

Valorisation du patrimoine culturel immatériel en milieu sérère au Sénégal : la danse *Sandang*

Présenté par

Fatou SENE

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel

Directeur de mémoire : Abdoulaye CAMARA

le 12 septembre 2023

Devant le jury composé de :

Prof. Gihane ZAKI Président

Professeure associée, Université Senghor

Dr. Ribio NZEZA BUNKETI BUSE Examineur

Directeur du Département Culture
Université Senghor

Dr. Abdoulaye CAMARA Examineur

Professeur associé, Université Senghor

Remerciements

Je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères à :

L'Université Senghor, opérateur directeur de la francophonie qui nous a permis de poursuivre nos études à travers la bourse octroyée.

Monsieur Ribio Nzeza Bunketi Buse, Directeur du département Culture pour l'écoute, la disponibilité et le suivi pendant toute la formation.

Monsieur Alioune Dramé, Directeur du département Management pour le soutien qu'il ne cesse d'apporter à la communauté sénégalaise.

Monsieur Abdoulaye Camara qui a accepté de m'encadrer dans la réalisation de ce travail. Votre expérience et expertise nous ont été d'une grande utilité.

Monsieur Oumar Badiane, Directeur du Patrimoine Culturel, ainsi qu'à son personnel d'avoir accepté de m'accueillir pour le stage.

Monsieur Aliou Ndiaye, chef de division du patrimoine culturel immatériel et des musées pour l'accompagnement durant le stage et les conseils précieux.

Mes parents et toute la famille pour les prières quotidiennes qu'ils ne cessent de formuler.

Mes amies Seynabou Bâ, Ndeye Coumba Diop et Ndeye Khady Diouf.

Toute la communauté sénégalaise pour la fraternité.

Madame Ndeye Khoudia Diagne, Directrice des Arts, pour l'appui constant.

Ma collègue et maman Bineta Kane SAGNA pour sa considération et son soutien.

Mesdames Fatou Gueye Sidibé, Khadija Diallo, Ndeye Fatou Gueye, Fatou Laye Diop, et Maïmouna Diop, pour l'accompagnement et les conseils.

Messieurs Omar Seck, Administrateur Son et Lumière, Birame Mbarou Diouf, Administrateur Général du Monument de la Renaissance Africaine et Boubacar GAYE pour le soutien permanent.

Messieurs Mohamed Sylla, Adama DIALLO, Jean Paul Ndiaye, Oumar Mboup, Mohamed El Mounir Baro et Madame Leïla Brumier *pour* la relecture.

Tous mes camarades de promotion qui ont cheminé avec moi pendant deux longues années.

Monsieur Édouard Ndofféne Ndong, pour son rôle de facilitateur auprès de la communauté sœur de Sakhor.

Monsieur Ibrahima SÈNE, Directeur du Festival *Fadidi*, et Mesdames Fanta Kane Gassama, Directrice du Centre culturel de la région de Fatick et Ngoné Fall pour l'accueil et l'hébergement durant mon séjour à Fimela.

Dédicace

Pour ma défunte grand-mère qui m'a éduquée, elle est partie à quelques mois de la fin de cette aventure senghorienne. La Mort n'arrête pas l'amour. Paix à son âme.

Résumé

Ce mémoire sur la danse *Sandang* des Sérères a pour ambition d'être un plaidoyer pour la prise en compte de cette expression culturelle pas très connue. Dans cette ethnie les danses sont en bonne partie sacrées. Elles racontent la vie de tous les jours et jouent un rôle essentiel dans les rites traditionnels comme l'initiation. Elles représentent l'un des éléments les plus significatifs de la vie culturelle pendant le *Ndut*, case de l'homme. Cependant, force est de constater que l'accélération du processus de transformations sociales et la rapide expansion de la mondialisation font que les danses traditionnelles tendent vers un avenir incertain en ce qui concerne leur transmission intergénérationnelle.

Cette étude sur la danse *Sandang* trouve son intérêt sur l'absence d'ouvrages spécifiques de références. De plus, au plan des politiques publiques culturelles la danse *Sandang* n'est pas répertoriée sur la liste du patrimoine immatériel du Sénégal malgré son importance pour le groupe social sérère. C'est là toute la problématique de cette recherche qui compte combler ce vide en passant par la documentation de cette pratique. Ainsi, il serait opportun de déceler les normes classiques auxquelles cette danse répond : les tenues vestimentaires, la chorégraphie et les instruments de musique utilisés lors de son exécution. Pour atteindre cet objectif, nous nous sommes essentiellement basés sur des entretiens réalisés avec les membres de la communauté détentrice.

A l'heure d'un redimensionnement et d'une adaptation contextuelle de ce qui constitue nos valeurs identitaires, il nous revient de procéder par une démarche de sensibilisation et d'explication pour conférer plus de visibilité à nos expressions culturelles. C'est dans cette logique que s'inscrit le projet d'exposition itinérante sur la culture sérère. Ce projet constitue un moyen moderne et pratique de valorisation du patrimoine culturel de ce groupe social.

Mots-clefs

Patrimoine culturel immatériel, Rite initiatique, *Sandang*, Valorisation, Sérère, Sénégal.

Abstract

The aim of this dissertation on the Sandang dance of the Sérères is to advocate the recognition of this little-known cultural expression. In this ethnic group, dances are largely sacred. They tell the story of everyday life and play an essential role in traditional rites such as initiation. They represent one of the most significant elements of cultural life during the Ndut, the man's hut. However, the accelerating pace of social change and the rapid expansion of globalization mean that traditional dances are heading for an uncertain future in terms of intergenerational transmission.

This study of Sandang dance is particularly interesting in the absence of specific reference works. What's more, in terms of public cultural policy, Sandang dance is not listed as part of Senegal's intangible heritage, despite its importance for the Serer social group. That's the problem of this research, which aims to fill this gap by documenting the practice. In this way, it will be possible to identify the classical norms to which this dance conforms: dress, choreography and the musical instruments used in its performance. To achieve this objective, we relied primarily on interviews with members of the community who hold the dance.

At a time when we are resizing and contextually adapting what constitutes our identity values, it is up to us to raise awareness and provide explanations to make our cultural expressions more legible. This is the rationale behind the Serer travelling exhibition project. This project is a modern and practical way of promoting the cultural heritage of this social group.

Key-words

Intangible cultural heritage, Initiation rite, *Sandang*, Valorization, Serere, Senegal.

Liste des acronymes et abréviations utilisés

- ACS : Archives Culturelles du Sénégal
- Adaf Yungar : Association Yungar pour le Développement de l'arrondissement de Fimela
- AME : Association des Minorités Ethniques
- CCR : Centre Culturel Régional
- CEC : Centre d'Etudes des Civilisations
- Clac : Centre de Lecture et d'Animation Culturelle
- CRDS : Centre de Recherche et de Documentation du Sénégal
- DLL : Direction du Livre et de la Lecture
- DPC : Direction du Patrimoine Culturel
- Enamc : Ecole Nationale des Arts et Métiers de la Culture
- FDCU : Fonds de Développement des Cultures Urbaines
- FCCUIC : Fonds de Développement des Cultures Urbaines et Industries Créatives
- Fesman : Festival Mondial des Arts Nègres
- Fesnac : Festival National des Arts et Cultures
- Fopica : Fonds de Promotion de l'Industrie Cinématographique et Audiovisuelle
- GIE : Groupement d'Intérêt Economique
- GNA : Galerie Nationale d'Art
- GTNDNR : Grand Théâtre national Doudou Ndiaye Coumba Rose
- Icom : Conseil International des Musées
- Iesa : Ecole Internationale des Métiers de la Culture et du Marché de l'Art
- Ifan : Institut Fondamental d'Afrique Noire
- Inseps : Institut National Supérieur de l'Éducation Populaire et du Sport
- LCCA : Laboratoire des littératures et civilisations africaines
- Mahicao : Musée d'Art et d'Histoire dédié aux Cultures d'Afrique de l'Ouest
- MCDS : Maison de la Culture Douta Seck
- MCN : Musée des Civilisations Noires
- MCPH : Ministère de la Culture et du Patrimoine Historique
- Men : Ministère de l'Education Nationale
- MRA : Monument de la Renaissance Africaine
- Ocim : Office de Coopération et d'Information Muséales
- ONS : Orchestre National du Sénégal
- PCI : Patrimoine Culturel Immatériel
- PPCV : Passeurs du Patrimoine Culturel Vivant
- PTAB : Plan de Travail Annuel Budgétisé
- PSA : Place du Souvenir Africain
- RGPHAE : Recensement Général de la Population et de l'Habitat, de l'Agriculture et de l'Elevage

- RSE : Responsabilité Sociale et Environnementale
- RTS1 : Radiodiffusion Télévision Sénégalaise
- Sodav : Société Sénégalaise du Droit d’Auteur et des Droits Voisins
- SSL : Spectacle Son et Lumière
- Unesco : Organisation des Nations Unies pour l’Education, la Science et la Culture
- Unesco-Breda : Bureau Régional pour l’Education en Afrique de l’Unesco à Dakar

Table des matières

Remerciements	I
Dédicace	II
Résumé.....	III
Mots-clefs.....	III
Abstract	IV
Key-words.....	IV
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	V
Table des matières	1
Introduction générale	4
1.1 Cadre contextuel et justification du choix du sujet	4
1.1.1 Contexte	4
1.1.2 Justification du choix du sujet	7
1.2 Problématique.....	9
1.3 Objectifs	11
1.3.1 Objectif général	11
1.3.1 Objectifs spécifiques	11
1.4 Hypothèses.....	11
1.4.1 Hypothèse centrale	11
1.4.2 Hypothèses secondaires.....	11
2 Présentation de la région de Fatick.....	12
2.1 Approche historique.....	12
2.2 Données géographiques et démographiques	13
2.3 Organisation administrative.....	14
2.4 Les activités économiques.....	14
2.5 Structures et données culturelles	15
3. Cadre d’analyse théorique et option méthodologique.....	18
3.1 Approche conceptuelle et revue bibliographique	18
3.1.1 Clarification des concepts	18
3.1.2 Revue Bibliographique	24

3.2 Option méthodologique et difficultés rencontrées	28
3.2.1 Le cadre spatial.....	28
3.2.2 Population cible.....	28
3.2.3 Méthode d’approche choisie	29
3.2.4 Stratégie de recherche	29
3.2.5 L’apport du stage de mise en situation professionnelle	31
3.2.6 Limites et difficultés	31
3.2.7 L’analyse des données.....	31
4. Présentation de la société Sérère	32
4.1 Localisation du peuple sérère au Sénégal.....	32
4.2 La question des origines : objet de controverses	33
4.3 Langue et régionalisme : les dialectes.....	34
4.4 L’économie du pays sérère	35
4.5 Religion et croyances traditionnelles	35
4.6 Le patrimoine culturel immatériel des Sérères : source de reconnaissance identitaire	38
5. La danse <i>Sandang</i> chez les Sérères	38
5.1 Présentation de la danse <i>Sandang</i>	38
5.2 Les fonctions de la danse <i>Sandang</i>	41
5.2.1 Les fonction intégrative et sociale	41
5.2.2 La fonction culturelle et artistique.....	41
5.2.3 La fonction de reconnaissance	42
5.2.3 La fonction de réjouissance populaire	42
5.3 Les danses et mouvements caractéristiques de la danse <i>Sandang</i>	43
5.4 Les chants du <i>Sandang</i>	45
5.5 Les éléments matériels associés à la danse <i>Sandang</i>	47
5.5.1 Les tenues vestimentaires.....	48
5.5.2 Instruments de musique dans la danse Sandang.....	50
5.6 Mode d'apprentissage et de transmission du <i>Sandang</i>	54
5.7 Discussion et comparaison.....	55
5.7.1 La danse Sandang entre défi de pérennisation et richesse	55
5.7.2 La protection juridique de la danse Sandang.....	56

5.7.3	Vérification des hypothèses à la lumière des résultats obtenus	56
5.7.4	Etude comparative avec la danse Nyang-nyang du peuple Bamiléké de l’Ouest du Cameroun	57
5.8	Quelques recommandations	58
6.	Proposition d’un projet d’exposition itinérante sur la culture sérère.	59
6.1	Note d’intention	59
6.2	Contexte et justification du projet	59
6.3	Menaces et Opportunités	60
6.4.	Description et pertinence du projet.....	61
6.5	Objectifs et publics visés	63
6.6	Structure de découpage du projet	65
6.7	Cadre logique	66
6.8	Ressources humaines	68
6.9	Plan de communication.....	69
6. 10	Chronogramme d'exécution.....	68
6.11	Budget	70
6.12	Partenariats	71
6.13	Plan de financements	73
6.14	Evaluation.....	74
Conclusion	75
8	Références bibliographiques	I
9	Liste des illustrations.....	V
10	Liste des tableaux.....	V
11	Glossaire	VI
12	Annexes	X
12.1	Les guides d’entretiens	X
12.2	<i>Nos informateurs</i>	XIII
12.2	Les arbres cités	XV
12.3	Quelques images de la prestation de danse <i>Sandang</i> à Sakhor	XVI

Introduction générale

Le Sénégal est caractérisé par une grande diversité culturelle qui se traduit à travers la coexistence harmonieuse de nombreux groupes ethniques qui s'identifient à une identité culturelle. Il est, sans nul doute, une véritable mine de valeurs culturelles contenues dans ses traditions et coutumes exprimées par les chants et danses soutenues par des rythmes musicaux et contes. Cette mosaïque culturelle est révélatrice d'une authenticité qui ne serait qu'un appel au retour aux sources ; la référence aux valeurs traditionnelles telles qu'on les avait connues avant la colonisation. Aussi, depuis des millénaires, il existe des pratiques culturelles et cultuelles dans les communautés qui renferment à la fois un caractère rituel et festif.

Partie intégrante et significative du patrimoine culturel immatériel de nos composantes ethnolinguistiques, la danse traditionnelle a longtemps rythmé les manifestations de ses expressions culturelles. Loin d'être un simple jeu, un spectacle, la danse traditionnelle est un art qui puise dans le répertoire chorégraphique rural ; par lequel l'homme a tenté d'exprimer par son corps sa propre représentation et ses expériences de vie. Ce faisant, l'homme noir s'est exprimé et a communiqué avec ses autres semblables par le truchement de la danse de mimésis. N'est-ce pas Senghor qui disait que « nous sommes des hommes de la danse dont les pieds reprennent vigueur en frappant le sol dur ». Même si les danses traditionnelles subsistent, elle côtoie celle moderne et la lisière entre les deux n'est toujours pas bien définie (Dance hall et Urica, 2020).

Nous nous trouvons ainsi face à des questionnements sur la survie et la durabilité de la danse traditionnelle. En conséquence, leur définition, leur documentation, leur sauvegarde et leur transmission deviennent urgentes. Dans cette optique, cette étude concernant la danse *Sandang* chez les sérères offre l'opportunité de se pencher sur le sens de la danse sous l'angle des rites initiatiques.

1.1 Cadre contextuel et justification du choix du sujet

1.1.1 Contexte

La culture a bénéficié de programmes et de dispositions juridiques plus ou moins ambitieux au Sénégal, en fonction des contextes politico-économiques et des priorités des décideurs.

Dans la première phrase du préambule de la constitution, le peuple du Sénégal souverain est « profondément attaché à ses valeurs culturelles fondamentales qui constituent le ciment de l'unité nationale¹».

¹ 1ere phrase du préambule de la constitution de la république du Sénégal du 22 janvier 2001

Cette primogéniture donnée à la culture a motivé les dirigeants des différents régimes qui se sont succédé au Sénégal à prendre diverses mesures pour impulser une nouvelle dynamique à même de concourir au rayonnement et au renforcement du secteur culturel avant et après la période des indépendances.

Sous ce registre, c'est le chantre de la négritude, le Président poète, Léopold Sédar Senghor qui donnera le ton en travaillant ardemment pour la préservation du patrimoine culturel immatériel sénégalais et cela, en mettant en place des leviers à même d'impulser la dynamique culturelle à l'instar des institutions chargées du recueil des traditions orales de différents groupes (le Laboratoire des littératures et civilisations africaines (LLC) rattaché à l'Institut fondamental d'Afrique noire (Ifan), les Archives culturelles du Sénégal (ACS)², le Centre d'étude des civilisations (CEC)³. Dans la même foulée, les formes locales d'expressions musicale et de danse ont été prises en compte avec la création, en 1961, de l'ensemble lyrique traditionnel la « Linguère » et du ballet national « Sira Badral »⁴. Cette période a aussi été marquée par l'accueil d'un grand événement qui est le Festival mondial des arts nègres (Fesman) en 1966, contribuant à faire du Sénégal le point d'échanges et de rencontre de nombreux artistes et intellectuels du monde noir et de la diaspora (Djigo, 2015). Cet événement notable est synonyme d'un premier signal fort de concrétisation d'une volonté politique en matière culturelle.

Les deux décennies du Président Abdou Diouf sont certes marquées par des difficultés économiques et financières mais elles ont connu des acquis dans le secteur culturel (Ibidem). A titre d'exemple, la charte culturelle nationale (de 1983 à 1988) du Président Abdou Diouf a donné naissance à la Biennale de l'art africain contemporain de Dakar en 1989. L'Ecole nationale des arts (actuelle Ecole nationale des arts et métiers de la culture), la Galerie nationale d'art (GNA), la Maison de la culture Douda Seck (MCDS), l'Orchestre national du Sénégal (ONS), le Spectacle son et lumière (SSL), le Festival national des arts et cultures (Fesnac) issu d'une forte recommandation du colloque sur les convergences culturelles au sein de la nation sénégalaise en 1994 à Kaolack, seront entre autres des actes sous le magistère du Président Diouf.

La présidence d'Abdoulaye Wade est marquée par la construction d'infrastructures culturelles : la Place du souvenir africain (PSA), le Monument de la renaissance africaine (MRA), le Grand théâtre national Doudou Ndiaye Rose (GTNDNRD). Il est important de noter que sous le

² Les archives culturelles ont été supprimées en 1990 mais les missions sont conduites par la Direction du Patrimoine Culturel

³ Il a été supprimé en 1990 suite aux ajustements structurels engendrés par la crise économique et financière

⁴ Ces ensembles assurent la promotion et de la diffusion (au niveau national et international)

magistère du Président Wade le Sénégal a organisé le troisième Festival mondial des arts nègres (Fesman)⁵ en décembre 2010.

En 2013, le Président Macky Sall déploie des efforts soutenus pour la réussite de notre politique culturelle et cela, en alimentant à hauteur d'un milliard de francs CFA le Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (Fopica)⁶ et crée la Société sénégalaise du droit d'auteur et des droits voisins (Sodav), avant de terminer la construction du Musée des civilisations noires (MCN). A cela s'ajoute la mise en place du Fonds de développement des cultures Urbaines (FDCU) depuis 2017 pour soutenir le financement des différentes disciplines et acteurs de ce secteur qui devient le Fonds de développement des cultures urbaines et des industries créatives (FDCUIC) en juillet 2023.

En matière de protection du patrimoine matériel, au niveau juridique, la loi 71-12 du 25 janvier 1971 fixant le régime des monuments historiques et celui des fouilles et découvertes, est le premier texte réglementaire du domaine culturel. En ce qui concerne le patrimoine culturel immatériel, depuis la ratification en 2006 de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le Sénégal a montré à plusieurs reprises son engagement en faveur de la sauvegarde de son patrimoine vivant. Ce dernier, de par les actions entreprises, se retrouve actuellement avec trois éléments sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité avec le « Kankurang » (rite d'initiation mandingue, 2008), le « Xooy » (cérémonie divinatoire chez les Sérères du Sénégal, 2013) et le « Ceebu jën », riz au poisson (art culinaire, 2021).

Pour fortifier les différents efforts déployés dans le domaine de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel plusieurs actions ont été menées :

- 2006 et 2009 un plan d'action pour la sauvegarde du « Kankurang », rite d'initiation mandingue est mis en place auquel suivra un inventaire des musiques traditionnelles au Sénégal, financé par le Fonds du patrimoine culturel immatériel (FPCI) entre 2013 et 2014 (Unesco, 2020) ;
- un inventaire spécifique sur le « Xooy » a été mené entre 2005-2006 pour une candidature aux chefs d'œuvre du Patrimoine Culturel Oral de l'Humanité (DPC, 2013);
- une mission d'expertise a été fournie en 2016 dans le cadre du programme de l'Unesco sur le renforcement des capacités nationales pour la sauvegarde du PCI financé par le programme régulier du secteur de la culture du Bureau Régional pour l'Education en Afrique de l'Unesco à Dakar (Unesco-breda). Celle-ci avait pour mission d'analyser des besoins du Sénégal en matière de renforcement de capacité pour la sauvegarde du PCI (Unesco, 2016) ;

⁵ Après la première édition de Dakar en 1966, Lagos a accueilli la deuxième en 1977

⁶ Le budget est passé à 2 milliards en 2022

- une formation approfondie a été organisée sur l'élaboration d'inventaires avec la participation des communautés concernant le concept du PCI par la Direction du Patrimoine Culturel (DPC) et le Bureau Régional de l'Unesco pour l'Afrique de l'Ouest (Sahel) à Dakar du 15 au 22 octobre 2018 à Dakar. Cette dernière s'inscrivait dans la mouvance du projet renforcement des capacités en matière de sauvegarde du PCI (Unesco, 2018) ;
- au plan normatif, l'arrêté portant publication de la liste nationale du patrimoine culturel immatériel a été édité en 2020 (Mcc, 2020) . Cette liste est le fruit d'un inventaire engagé depuis 2016 par le Ministère de tutelle de la Culture avec la participation des communautés.

Ces actions ont permis d'établir une première estimation de la richesse et de la diversité des groupes ethnolinguistiques du Sénégal. Elles ont aussi abouti à mûrir des réflexions autour de l'intégration du PCI dans le système éducatif et à volonté de développer des modules pédagogiques sur l'oralité et les contes africains, ainsi que les jeux traditionnels.

1.1.2 Justification du choix du sujet

Le monde de la recherche a certes mené beaucoup de travaux sur le patrimoine ethnologique, mais avec l'adoption de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le domaine s'est considérablement enrichi. Il s'agit de la reconnaissance de la mémoire collective et de l'ensemble des pratiques culturelles et sociales permettant à un peuple ou un groupe social de s'identifier au monde.

Le patrimoine culturel immatériel continue à faire l'objet de plusieurs débats et suscite un intérêt particulier auprès des chercheurs, mais aussi chez les politiques qui en font une sorte d'image de marque pour le rayonnement de la nation au niveau international. Ces questionnements qui se font souvent sur le PCI, concernent en grande partie la notion de sauvegarde qui est un maillon indispensable de la Convention de 2003.

Par conséquent, un obstacle se pose face à la préservation du patrimoine culturel : les connaissances et savoir-faire propres aux communautés ne sont pas transmis efficacement, en raison de leur préoccupation prioritaire pour les problèmes économiques, sociaux voire de survie.

Cependant, force est de constater qu'une place prépondérante dans les actions de sauvegarde est accordée par l'Unesco aux communautés dépositaires de pratiques aujourd'hui menacées de disparition. Parmi ces pratiques culturelles nous avons la danse *Sandang* qui s'exécute à une étape décisive du « *Ndut* » qui est un rite d'initiation en milieu sérère ou case de l'homme.

Dès lors, nous ne perdons pas de vue que le choix d'un sujet d'étude est fonction de l'intérêt accordé à son évolution d'une part, mais aussi et surtout à son influence au niveau du contexte socioculturel et environnemental. Ainsi, si nous avons cru utile de porter notre choix sur le

Sandang c'est pour illustrer la place que cette forme de danse traditionnelle occupe au sein du patrimoine culturel immatériel, mais surtout l'authenticité de son expression dans la contrée du Sine⁷. Car la danse *Sandang* représente une composante fondamentale du patrimoine culturel immatériel des Sérères de cette contrée. Elle incarne un savoir-faire précieux et a pour fonction la transmission des valeurs socioculturelles. Elle constitue à la fois un art de spectacle et une manière d'exprimer la reconnaissance des initiés vis à vis de leurs parents et du « *Kumax* »⁸. La danse *Sandang* incarne également les valeurs traditionnelles de raffinement, de respect et de spiritualité.

Sur le même registre, la danse *Sandang* revêt un caractère sacré accessible seulement aux initiés. Par ailleurs, elle est davantage une initiation et un mode d'apprentissage de la vie. De plus, elle se produit et s'effectue à une période fixée par le calendrier du rite initiatique du *Ndut* ; elle se déroule dans un lieu précis, à une place réservée à cet effet.

Outre cela, notre mission en tant qu'agent contractuel de l'Orchestre national du Sénégal (ONS) en décembre 2021 a été de collecter les musiques traditionnelles des terroirs, et notre séjour au sein de la communauté Sérère nous a offert une compréhension approfondie du *Sandang*. Cette pratique, qui combine à la fois un genre musical et une forme de danse traditionnelle, a enrichi notre expérience et surement orientée notre curiosité intellectuelle ;

Notre choix sur ce sujet découle dès lors de notre expérience acquise en tant qu'agent ayant exercé dans le périmètre où le *Sandang* se pratique, où nous avons été à plusieurs reprises chargé d'observer et de représenter l'État dans la prise en charge politique des préoccupations des communautés culturelles.

Par conséquent, pour les Sérères du Sine, cette danse *Sandang* est symbole d'une identité culturelle et des valeurs d'une communauté. Elle est affirmation et l'une des choses de leur riche gibecière culturelle qu'ils dressent comme un rempart face aux agressions de la modernité. Ainsi, la danse est accompagnée de chants et de costumes spécifiques qui font partie également des symboles : Le port vestimentaire, le bâton et les mouvements ont chacun un sens que seuls les initiés peuvent décrypter. Toutefois, l'événement du *Ndut* qui permettait de comprendre ces différents aspects du *Sandang* ne se déroule plus comme avant à cause des contraintes de temps occasionnées par l'école moderne. Au reste, c'est dans ce dessein que nous situons la portée et la pertinence de notre étude qui permettra de procéder à un travail d'identification, de documentation mais aussi de proposition d'un plan de valorisation.

⁷ Ancien royaume historique le long de la rive nord du delta du Saloum dans l'actuel Sénégal actuel région de Fatick

⁸ Chef du bois

Enfin, ce travail pourra servir de document de base pour les générations futures et enrichir le fonds documentaire sur un aspect du patrimoine culturel sérère peu connu.

1.2 Problématique

D'après la Conférence mondiale sur les politiques culturelles tenue à Mexico par l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (Unesco) en 1982, «la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances (Mensah, 2006) ». Cette définition indique que la culture a plusieurs dimensions. Elle est à la fois : acquisition de connaissances, mode de vie, besoin de communication. Cette définition couvre un large éventail dans lequel le processus de transmission intergénérationnelle est au cœur pour la sauvegarde des acquis.

En effet, de la recommandation de l'Unesco sur la sauvegarde de la culture traditionnelle populaire de 1989, à l'adoption de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en 2003, plusieurs efforts ont été consentis pour arriver à l'adoption de cet instrument normatif. Mais à partir de la reconnaissance de ces pratiques et expressions culturelles, les interrogations fusent de partout quant à une bonne sauvegarde de ce patrimoine vulnérable et assez complexe dans sa gestion. Cette sauvegarde révèle une problématique non seulement pour les professionnels mais aussi les acteurs sociaux qui portent et reproduisent ces expressions culturelles (Bortolotto, 2011).

Il est précisé que « ...En ratifiant la Convention de l'Unesco de 2003 relative à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque nation s'était engagée à mettre en place une politique visant à identifier, préserver, valoriser, garantir la transmission et la revitalisation des pratiques orales, des rituels et croyances festives, des savoirs et savoir-faire etc. (Niang, 2015) ».

En ce sens, le Sénégal a toujours joué sa partition dans le concert des nations souveraines et respectueuses de leurs identités. Il a ainsi inscrit son action dans une perspective de dynamisation et de sauvegarde de son patrimoine matériel comme immatériel. Il a de ce fait contribué fortement à la sauvegarde du patrimoine mondial de l'humanité.

Le pays présente une grande richesse culturelle à laquelle s'identifient plusieurs groupes ethniques dont les Sérères. Très diversifiés dans ses chants et danses, dans ses contes et rythmes musicaux et ainsi que ses mœurs et coutumes, les Sérères ont compris que le legs à la postérité et la sauvegarde de l'identité culturelle sont indissociables à l'affirmation identitaire d'un groupe ethnique. Constituant une partie intégrante et significative du patrimoine immatériel des Sérères du Sine, la danse *Sandang* est une voie de recours pour transmettre les valeurs acquises dans le *Ndut*. Le *Ndut* Sérère a pour but de préparer le jeune

à remplir valablement la charge à laquelle il est destiné. En conséquence, il doit être compris comme étant une école de formation, pour éduquer l'homme idéal. Celui qui a le « *Jom* » ou point d'honneur. Celui qui sait se maîtriser devant la souffrance et l'infortune. Celui qui est capable de garder un secret (Gravrand, 1990).

Après le *Ndut*, le jeune initié est le gardien du patrimoine culturel de sa communauté, un éducateur et un lien entre les générations. Il est le symbole de la mémoire culturelle du peuple.

Toutefois, les avancées de la modernité sous-tendues par la mutation fulgurante des modes de vie ont sonné le glas de certaines croyances et pratiques traditionnelles, naguère indispensables, voire essentielles, à la préservation et à la consolidation des activités de toute la communauté, aussi bien sur le plan socio-économique que culturel. En effet, il est unanimement reconnu et surtout constaté dans la région de Fatick que la survie de la danse *Sandang* fait face aux menaces que sont : l'exode rural, l'intolérance des religions dites révélées et l'introduction de l'école moderne qui sont de plus en plus pesant, et donnent lieu à une réorganisation sociale intégrant de nouveaux paramètres.

Ainsi, il importe de procéder à une entreprise de reconnaissance mais surtout pour faire une sensibilisation allant dans le sens d'une éducation tournée vers la conservation, la protection, la préservation et la promotion du patrimoine. La survie des cultures locales, leur capacité à « défier le temps » passera nécessairement par la sauvegarde de notre patrimoine immatériel, mais également leur expansion internationale, voire planétaire⁹.

L'ensemble des préoccupations annoncées plus haut et nées des changements qui s'opèrent en milieu sérère, nous amène à nous interroger sur les questions de recherche suivantes :

- Qui sont les Sérères ?
- Qu'est-ce qui fait de la danse *Sandang* une pratique essentielle dans le rite initiatique du *Ndut* ?
- Comment observer les changements sociaux dans l'univers Sérère à travers la danse *Sandang* ?
- Comment se transmet une pratique rituelle dans une civilisation orale et quelles sont les valeurs sociales véhiculées par cette danse ?

⁹ Pape Massène SÈNE, ancien secrétaire général du ministère de la culture, cité par NDIAYE A., *Valorisation du patrimoine culturel immatériel au Sénégal : projet de création d'un projet d'écomusée à Fatick*. Master en Gestion du Patrimoine Culturel, Département Culture, Université Senghor. 2017. p. 19.

En somme, la question de recherche suivante est retenue : **Comment la valorisation de la danse *Sandang* peut-elle servir de vitrine pour la préservation du patrimoine culturel sérère et quelles stratégies peuvent être mises en œuvre pour garantir sa viabilité ?**

1.3 Objectifs

Les objectifs sont identifiables sous deux aspects : l'objectif général et les objectifs spécifiques.

1.3.1 Objectif général

- Contribuer à la documentation sur la danse *Sandang* et la société sérère.

1.3.1 Objectifs spécifiques

- procéder à une présentation du groupe sociolinguistique sérère ;
- faire une description de la danse *Sandang* et démontrer ses fonctions dans la communauté sérère ;
- décrire les différentes danses, mouvements et chants caractéristiques de la danse *Sandang* ;
- identifier les éléments matériels associés à l'exécution de la danse *Sandang* ;
- proposer une stratégie de valorisation du patrimoine culturel immatériel sérère en général et de la danse *Sandang* en particulier sur le plan local, national et international.

1.4 Hypothèses

Les réponses aux interrogations mentionnées dans les questions de recherche tiennent les hypothèses suivantes :

1.4.1 Hypothèse centrale

La danse *Sandang* peut être examinée sous de multiples approches comme une pratique (ou performance) corporelle, artistique, sociale, rituelle, festive et récréative participant à la connaissance du patrimoine immatériel de l'ethnie sérère.

1.4.2 Hypothèses secondaires

- les importantes fonctions que la danse *Sandang* assume dans la vie sociale et culturelle du *Ndut*, font d'elle une pratique essentielle pour la communauté Sérère du Sine ;

- le dysfonctionnement de la transmission intergénérationnelle des connaissances, savoir-faire et des valeurs est la menace qui pèse sur la viabilité de la danse *Sandang*.

Le plan de travail respecte les normes requises par l'Université Senghor et présente une cohérence dans l'organisation des différentes parties.

Outre l'introduction générale qui expose le contexte, la justification, la problématique, les objectifs et les hypothèses de l'étude et la conclusion, le présent travail se compose de cinq parties. Dans la première partie, il s'agira de délimiter et de donner un aperçu du cadre physique de notre milieu d'étude. A travers, la deuxième partie, nous procéderons d'abord à la définition des concepts, ensuite à une revue de la littérature écrite comme orale concernant le sujet et enfin, nous tenterons de répondre à la question suivante : quelle méthodologie mettre en place pour une démarche cohérente de la recherche à mener ?

La troisième partie est essentiellement consacrée à une présentation de l'ethnie Sérère tandis que dans la quatrième partie, nous faisons la synthèse des données recueillies. Ainsi, nous tenterons de documenter les différentes caractéristiques de la danse *Sandang* afin de procéder à une proposition de recommandations pour sa valorisation. La cinquième et dernière partie se concentre sur l'analyse et la description du projet d'exposition itinérante sur le patrimoine culturel sérère.

2 Présentation de la région de Fatick

L'histoire de la région de Fatick remontent au royaume du Sine et du Saloum. En 1984, la région est créée par la loi 84-22 du 22 février, consacrant la division de la région du Sine-Saloum en deux entités régionales (Kaolack et Fatick). Les Sérères du Sénégal occupent une bonne partie de cette région où est pratiquée la danse *Sandang*.

2.1 Approche historique

L'histoire de Fatick se confond avec celle du royaume du Sine dont Diakhao, situé à 18 km de la commune de Fatick, était la capitale. Le peuplement de la contrée par les Sérères venus du Fouta Toro remonterait au 12^{ème} et 13^{ème} siècle, et serait antérieur à l'envahissement de la zone au 16^{ème} siècle par les guerriers Mandingues venus du Gabou, dans l'actuelle Guinée Bissau (Gueye, 2010). Fatick est lié au mythe de Waal Paal NDIAYE, son fondateur. Ce dernier venu du Djolof s'installa à un lieu dénommé « Jugamen » sur la rive droite du fleuve sine. Contemporain du Bour Sine Wagane A MASSA qui lui accorda un droit de fait sur les terres d'une partie de l'actuelle Fatick. Le village d'origine a été brûlé en 1859 par Pinet Laprade après la défaite du Bour (Ibidem).

La région a joué un rôle important dans la vie du royaume du Sine. En effet, elle sera la résidence du Jaraaf¹⁰ Thiagoune NDIAYE, commandant la zone allant de Fatick à Palmarin.

Fatick a aussi été le lieu sacré du culte de « *Mindiss* »¹¹ qui se déroulait régulièrement en présence du Bour Sine, ce jusqu'à la conquête française de 1859. C'est à cette date, à la suite des combats du 25 mai¹² sur l'actuel site du marché central, que l'emprise française sur le royaume fut effective. Ainsi, la localité de Fatick est cédée en pleine souveraineté à la France en 1888.

La résidence du commandant français fut construite suite à deux événements importants dans l'histoire de Fatick : la signature du traité de protectorat entre le Bour Sine Macké Ndiaye et la France en 1891, et le transfert du poste du commandant français de Niakhar à Fatick en 1898. Ces étapes décisives ont permis de promouvoir les fonctions administratives, politiques et économiques de la cité de Fatick. C'est ainsi qu'une esquisse d'urbanisation et de modernisation fut lancée avec :

- l'ouverture en 1903 d'un bureau de poste ;
- l'ouverture d'une école primaire élémentaire en 1908 ;
- la création d'un dispensaire ;
- la création d'un dispensaire dans l'enceinte de la résidence du commandant ;
- la création en 1911 d'un premier lotissement.

2.2 Données géographiques et démographiques

La région de Fatick est située à l'Ouest du Sénégal, bordée par l'Océan Atlantique à l'Ouest, la région de Kaolack à l'Est, la région de Diourbel au Nord, la région de Thiès au Nord-Ouest et la Gambie au Sud. Elle s'étend sur une superficie de 6685Km² et comptait en 2019 une population de 870 361 habitants dont 438 104 femmes selon l'Agence nationale de la statistique et de la démographie (ANSD). La densité de sa population est de 130 habitants/km. La population de la région de Fatick est composée d'une part relativement importante de jeunes. Cette jeunesse est perceptible à travers l'âge moyen (22 ans) et l'âge médian (16 ans) de la population de la région.

La région de Fatick a un climat tropical soudanien, avec des températures élevées et des précipitations irrégulières. Les parties côtières des départements de Foundiougne et Fatick subissent l'influence du climat maritime, avec des températures plus douces et des précipitations plus régulières.

¹⁰ Le Jaraaf fait figure de Ministre des affaires intérieures et extérieures de la justice

¹¹ Ancêtre totémique et mythique de la région de Fatick

¹² Résistance opposant le peuple sérère du Royaume du Sine, dirigé par le roi Maad a Sinig Coumba Ndofféne Famak, aux troupes coloniales françaises dirigées par, Louis Faidherbe, gouverneur français

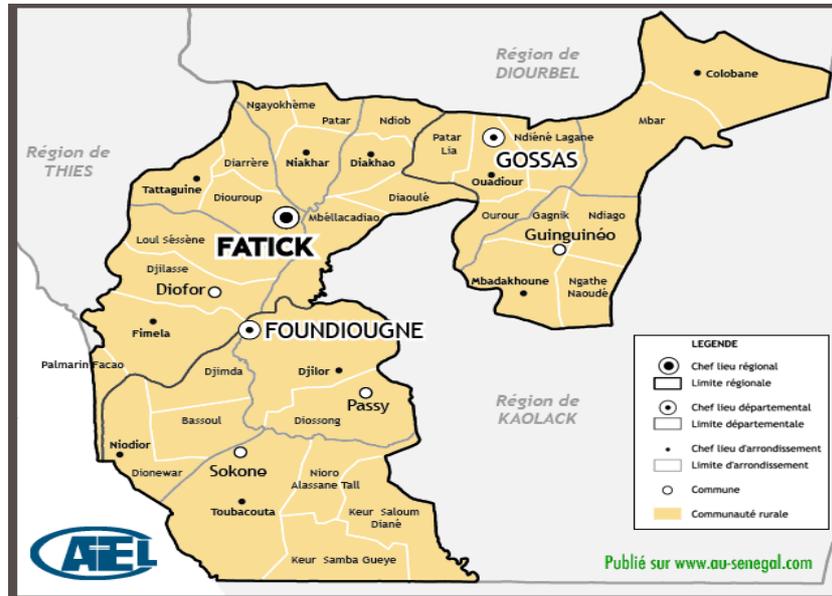


Figure 1 : Carte de la région de Fatick/ Source : www.au-senegal.com

2.3 Organisation administrative

L'organisation administrative de la région a connu quelques mutations depuis sa création jusqu'à aujourd'hui. La région de Fatick est organisée administrativement en :

- trois (03) départements : Fatick, Gossas et Foundiougne ;
- neuf (09) arrondissements : Ndiob, Fimela, Niakhar, Tattaguine, Djilor, Niodior, Toubacouta, Colobane, Ouadiour ;
- quarante (40) communes depuis l'entrée en vigueur de l'acte III de la décentralisation qui a consacré la communalisation intégrale.

2.4 Les activités économiques

L'agriculture, l'élevage et la pêche dominent l'activité économique mais d'autres secteurs d'activités, comme le tourisme, présentent un potentiel de développement important. L'agriculture qui occupe 50% de la superficie régionale, emploie près de 90% de la population active (RGPHAE,2013).

L'élevage dans la région est dominé par deux techniques traditionnelles : l'élevage pastoral et l'élevage sédentaire. Cependant, la progression des terres salées, qui réduit l'espace pastoral pose un problème majeur. Grâce à la création de GIE et d'associations villageoises appuyées par les ONG, un élevage de type moderne se développe de plus en plus dans la région.

La pêche est essentiellement pratiquée dans la « Réserve de la Biosphère du Delta du Saloum » qui comprend les domaines continental, amphibie composé de trois grands groupes d'îles

et maritime qui s'étale sur 65 km de côtes. Elle est à la fois maritime et fluvial-lagunaire avec une large zone deltaïque présentant un front d'environ 70 km.

Le tourisme est un secteur important de l'économie de la région. Il offre de nombreuses attractions, notamment les cours d'eaux et « bolongs », les îles du Saloum, le Parc national du Delta du Saloum et de plusieurs autres sites et monuments historiques.

L'artisanat est également un secteur important, avec une grande diversité de produits. Un village artisanal a été créé à Fatck. Les activités liées à la production du sel sont très importantes dans le secteur. Les producteurs s'organisent en groupements et ont pu bénéficier de l'appui des partenaires techniques et financiers.

Le commerce est un secteur relativement important, avec 19 marchés hebdomadaires (*loumas*) et 27 marchés permanents où sont écoulés l'essentiel des produits agricoles.

Le transport routier est organisé autour des gares routières qui existent dans la plupart des communes. Les taxis, les bus et les motos jakarta sont les principaux moyens de transport urbain.

2.5 Structures et données culturelles

➤ Infrastructures culturelles

La région de Fatick dispose de 15 infrastructures culturelles dont 9 dans le chef-lieu de département, 4 à Foundiougne et 1 à Gossas. En dehors du Centre Culturel Régional (CCR), les autres infrastructures sont les bibliothèques et centre de documentation (04), le Centre de Lecture et d'Animation Culturelle (Clac), les aires de spectacle (03), les musées (03) et les studios d'enregistrement (03). La région ne dispose pas de salle de cinéma, ni de manufacture et encore moins de galerie d'art pour les activités culturelles.

➤ Patrimoine culturel

La région de Fatick regroupe de nombreux sites et monuments historiques. Certains sont liés aux croyances et à la pratique culturelle des populations. Les rites et les cérémonies traditionnelles sont les manifestations par excellence de la richesse culturelle de la région.

- Patrimoine culturel matériel

Tableau 1 : Liste des sites et monuments de la région de Fatick/Source : DPC

Départements	Sites et monuments classés
Fatick	1. Mbind Ngo Mindiss, site de libations et d'offrandes, situé sur le bras de mer, le Sine 2. Diobaye, lieu de cérémonies traditionnelles 3. Jab Ndeb, arbre sacré, situé à Ndiaye-Ndiaye 4. Bâtiment abritant la Mission Luthérienne 5. Bâtiment abritant la Préfecture 6. Bâtiment abritant le Tribunal 7. Maison Royale de Diakhao

	<ol style="list-style-type: none"> 8. Tombe du Bour Sine Coumba Ndoffène Fa Maak à Diakhao 9. Tombes des Guelewars à Diakhao 10. Tombes des Linguères à Diakhao Thioupane 11. Baobab Kanger de Diakhao, lieu de libations des Rois du Sine 12. Mausolée de Maba Diakhou Bâ, à Mbel Fandane 13. Tombe de Meïssa Waly Dione à Mbissel 14. Puits et Mosquée d'El Hadji Omar à Simal 15. Maison familiale Senghor à Djilor Djidiack 16. Tumulus de Yenguélé 17. Piquets levés de Niakhar liés à l'initiation 18. Piquets levés de Mboul liés à l'initiation 19. Fasaw, fangool du pays Njaafaaj 20. Vestiges de la Maison du Bour Sine Salmon Faye, village de Khodjil-Ndiongolor 21. Piquets levés de Bikol 22. Gouye Guéwel à Toucar et à Senghor 23. Harwak, fangool de la famille maternelle Coofan, à Fayil
Foundiougne	<ol style="list-style-type: none"> 1. Canons (2) installés le long du bras de mer, au nord de la ville de Foundiougne, à Ndakhonga 2. Ancien camp militaire devenu Lycée Diène Coumba Ndiaye 3. Bâtiment abritant la Préfecture 4. Mosquée de El Hadj Amadou Dème à Sokone 5. Site de Laga Ndong, à Ndongong-Log, fangool du panthéon sereer 6. Pecc, lieu de culte des Gelwars du Saloum 7. Amas appelé Ndiamon-Badat, à 1,4 km à l'Est-Nord-Est de la mosquée de Dionewar (149 tumulus) 8. Amas appelé Apetch, situé à 1,2 km au Sud-Sud-Est de la mosquée de Dionewar (17 tumulus) 9. Amas appelé Fandanga, à 2 km au Sud-Est de la mosquée de Niodior 10. Amas appelé Ndiouta-Boumak, à 4,7 km au Sud-Sud-Est de la mosquée de Niodior (26 tumulus) 11. Amas appelé Ndafafé, immédiatement au Sud-Ouest de Falia (12 tumulus) 12. Deux amas voisins, appelés Tioupane-Boumak et Tioupane-Boundaw à 700 m à l'Est de Falia (168 et 54 tumulus) 13. Amas appelé Sandalé Déralé, à 1,2 km à l'Ouest de Diogane. (17 tumulus) 14. Amas appelé Mbar Fagnick. Situé à 7,5 km à l'Est du précédent (4 tumulus) 15. Amas situé sur le bolon Bakhalou (06 tumulus) 16. Amas situé sur la rive gauche du Djombos (77 tumulus) 17. Amas appelé Dioron-Boumak à 6 km de Toubakouta, sur la rive Ouest du Bandiala (125 tumulus) 18. Amas appelé Dioron-Boundaw à 1,5 km au Sud du précédent (12 tumulus) 19. Amas situé à 350 m au Sud-Ouest du précédent (14 tumulus) 20. Amas situé sur la rive Nord de la bifurcation du bolon du Bossinka (63 tumulus) 21. Amas appelé Bandiokouta, sur la rive droite du bras de la bifurcation du bolon du Bossinka (30 tumulus) 22. Amas situé sur la rive droite du bolon Oudiérin (72 tumulus) 23. Amas de Soukouta, situé en terre ferme à 1 km à l'Est du Bandiala (33 tumulus)
Gossas	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mausolée de Serigne Khar Kane 2. Maison natale de Ndamal Gossas 3. Marigot de Danki, champ de bataille 4. Puits de Ndiéné 5. Bivouac de El Hadj Oumar Tall (Badakhoune) 6. Arbres fétiches de Gagnick Godjil 7. Gouye Ndiouly à Kahone, près de Kaolack 8. Ile de Kouyong Keïta, face à Kahone 9. Marigots Ngaby et Wagui (Badakhoune)

Dans cette zone on y trouve le Delta du Saloum, un paysage culturel exceptionnel. C'est cette étendue de territoire d'une beauté atypique à nulle part ailleurs comparable, qui a connu la consécration par une entrée remarquable sur la prestigieuse Liste du patrimoine mondial de

l'Unesco au cours de la 35ème session du Comité du Patrimoine Mondial tenue au siège de l'Unesco à Paris en 2011. En 2013, le Ministère chargé de la Culture a institué le Centre d'Interprétation du Delta du Saloum à Toubacouta. Cet espace a pour mission de mettre en valeur le patrimoine naturel et culturel de la région du Delta du Saloum au bénéfice de la population locale et de faire découvrir au monde le trésor paradisiaque situé sur la côte ouest du Sénégal.

- Patrimoine Culturel Immatériel

Tableau 2 : Eléments du PCI inventoriés à Fatick/ Source : DPC

N° d'ordre	Nom de l'expression	Champ d'expression	Groupes dépositaires	Période
01	Xooy	Cérémonie divinatoire en pays sérère permettant aux saltigués (prédicateurs, dépositaires de pouvoirs mystiques) de prédire l'avenir, les conditions météorologiques ainsi que tout autre événement pouvant porter atteinte à la stabilité sociale à la veille des saisons de pluies.	Sérère	Avant l'hivernage au mois de juin.
02	Njom sereer	Le Njom ou la lutte traditionnelle sérère est un sport de combat sans frappe qui met aux prises les garçons des différents villages. Organisée à la fin des récoltes, c'est un spectacle, riche de pratiques culturelles associées (chants et danses) qui, au-delà des joutes sportives, est un élément de socialisation des jeunes.	Sérère	Après les récoltes.
03	Kañaleen	Rite de fécondité d'origine mandingue exécuté par les femmes dans les îles du Saloum notamment le village insulaire de Bétenti. Il consiste à porter assistance à une femme qui souffre dans son foyer conjugal à cause d'une infécondité, de la mort répétitive de ses enfants ou de la mise au monde d'enfants étant tous du même sexe (masculin ou féminin). Ce rite est exclusivement pratiqué par des femmes très âgées qui, à travers un cérémonial très particulier accompagné de chants et de danses, chassent les mauvais esprits et exorcisent le mal.	Mandingue	Dépend des circonstances ou besoin de traitement.
04	À Mboy	Rite funéraire en milieu sérère pratiqué pour les morts âgés. Une fois le décès constaté, le paar (tambour major) fait l'annonce avec un rythme spécifique à la circonstance suivi d'un autre rythme, celui que l'on battait pour le défunt de son vivant.	Sérère	Pendant les funérailles.

05	O Miss JoBaay	O Miss JoBaay est l'un des rites les plus vivants associés au <i>Xooy</i> . Il a été initié au XIII ^{ème} siècle par le fondateur de Fatick Waal Paal Ndiaye. Cette chasse rituelle, qui rend hommage au génie protecteur <i>Mindiss</i> , prend en compte la nécessaire préservation de l'environnement naturel et suivant les prédictions des saltigués (aumône, sacrifices et autres précautions) pour un hivernage fertile. La cérémonie se termine par une procession rituelle de purification et de sécurisation aux allures de carnaval (chants et danses).	Sérère	Mois de juin.
----	----------------------	---	--------	---------------

Pour donner une base scientifique à notre travail, de nombreux ouvrages ont été consultés. Ces ouvrages nous donnent des précisions sur les notions de valorisation, de patrimoine culturel immatériel et de danse traditionnelle, mais permettent également de cerner les productions littéraires faisant référence à notre sujet d'étude.

3. Cadre d'analyse théorique et option méthodologique

La présente partie vise à donner les aspects d'ensemble des ressources théoriques sur lesquelles s'appuiera l'argumentation de ce travail scientifique.

3.1 Approche conceptuelle et revue bibliographique

Plusieurs écrits ont été consultés pour trouver des informations, nourrir notre réflexion et construire notre argumentation. Ainsi, l'appréciation de chaque auteur permet de continuer à mener des investigations dans le domaine du patrimoine culturel immatériel en général et en particulier de la danse. Ces écrits nous ont été utiles dans le processus de compréhension de quelques mots-clés.

3.1.1 Clarification des concepts

Dans la formulation du sujet : « Valorisation du patrimoine culturel en milieu sérère au Sénégal : la danse *Sandang* », nous avons fait usage de quelques concepts qui constituent le socle de l'intitulé et qui nécessitent d'être clarifiés :

- La valorisation du patrimoine, un levier de développement

De prime abord, il est opportun de signaler que la notion de valorisation est utilisée dans plusieurs domaines. Ainsi, dans le cadre de ce travail en référence à notre thème, elle nous introduit dans la grande thématique qu'est la valorisation du patrimoine culturel immatériel.

Abordant la notion de valorisation du patrimoine, l'Ecole internationale des métiers de la culture et du marché de l'art (Iesa) conçoit que la valorisation du patrimoine est un processus qui consiste à faire connaître et à promouvoir les richesses patrimoniales d'un territoire, afin d'en améliorer l'attractivité. L'objectif de la valorisation du patrimoine est d'accroître les flux touristiques et de favoriser le développement du territoire. La valorisation du patrimoine, ainsi que sa protection et sa gestion, sont des enjeux sociaux et culturels majeurs. Elles contribuent à la préservation de l'identité et de la cohésion des communautés, et peuvent également jouer un rôle important dans le développement économique. Grâce à des actions de diffusion et de promotion, la valorisation du patrimoine culturel ou artistique permet de rendre ces richesses accessibles à un large public. Elle repose notamment sur les actions d'accueil, d'encadrement et d'animation réalisées par les différents acteurs du secteur. La valorisation du patrimoine se manifeste par l'organisation d'événements en lien avec le patrimoine, ainsi que par le développement de l'éducation artistique et culturelle (Iesa, 2017).

S'appuyant sur Xavier GREFFE, qui considère que « La notion de valorisation est essentielle pour des individus et des ménages, des propriétaires publics ou privés, des entreprises, des collectivités territoriales et des États. Ainsi, elle apparaît comme un objectif important pour les sociétés contemporaines. Elle permet aux individus et aux ménages de satisfaire un certain nombre de besoins, d'ordre artistique, esthétique ou cognitif, ou même de loisirs. Une donnée qui interpelle tout à la fois les individus personnes physiques et l'administration centrale à travers ses organes déconcentrés et décentralisés, particulièrement les collectivités locales à savoir : les communes, les conseils départementaux, etc. Intéressant les personnes physiques, publiques ou privées, il leur revient de se donner la possibilité de mobiliser les ressources nécessaires à la conservation de leur patrimoine constitué de monuments et autres biens matériels, souvent inaccessibles, voire invendables. Quant aux collectivités territoriales, elle peut être une façon de donner une image plus attractive parce que plus positive du territoire et, par voie de conséquence, améliorer le cadre de vie urbain comme rural. Enfin pour les Etats, c'est le moyen de procéder à une affirmation de l'identité nationale, source de cohésion » (Grefe,2003).

Ces précédentes définitions s'intéressent plus aux aspects matériels du patrimoine, même si la deuxième inclut l'aspect immatériel. Elles révèlent aussi que les efforts de mise en valeur du patrimoine peuvent susciter le développement et créer de l'emploi.

- Les communautés, comme actrices principales dans la valorisation du patrimoine

La prise en compte des communautés est indispensable dans la valorisation du patrimoine et elles doivent être mises au centre du processus, parce qu'elles sont à l'origine des traditions à préserver.

C'est dans cette logique que l'agence des Passeurs du Patrimoine Culturel Vivant (PPCV) conçoit que la valorisation du patrimoine vivant consiste à aider les communautés, les

entreprises ou les territoires à mieux comprendre, préserver et réinventer leur patrimoine, afin de le perpétuer de manière consciente et durable. (Ppcv, 2022).

Pour conforter cette thèse, l'Unesco quant à elle, fait ressortir l'impérieuse nécessité de la fondation du patrimoine immatériel sur la communauté, une condition sine qua non. Pour l'Institution onusienne, le patrimoine culturel immatériel est créé, entretenu et transmis par les communautés. Ces communautés sont les seules à décider si une expression ou une pratique donnée fait partie de leur patrimoine. Le PCI se développe à partir de son enracinement dans les communautés et dépend de ceux dont la connaissance des traditions, des savoir-faire et des coutumes est transmise au reste de la communauté, de génération en génération, ou à d'autres communautés »(Unesco, 2011). Sauvegarder le patrimoine culturel immatériel permet la reconnaissance des éléments qu'il englobe et sa transmission aux générations futures. Parmi les initiatives possibles de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, on citera l'identification et la documentation de ce patrimoine, la recherche, la préservation, la promotion, la mise en valeur ou la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation de ses différents aspects (Unesco, 2003).

A la lumière de ce qui précède, l'Unesco considère que la valorisation est un élément dans la sauvegarde du patrimoine immatériel.

Au terme de ces approches conceptuelles de la valorisation nous pouvons dire que les aspects culturels, sociaux et économiques ne se retrouvent pas de façon concomitante dans les différentes définitions. Celle de l'Unesco semble plus pertinente dans la mesure où elle prend en compte l'aspect culturel et social. Elle préconise un inventaire qui est un préalable nécessaire avant la mise en valeur. En outre, l'aspect social nous interpelle sur la nécessité de conserver sa pertinence pour la culture, d'être pratiqué régulièrement au sein de la communauté d'une génération à l'autre afin d'assurer sa pérennité dans le temps et l'espace. Toutefois, l'aspect économique tel qu'évoqué dans les deux premières définitions devrait être envisagé par l'Unesco. Dès lors, prendre ce fait en considération permettrait de mieux reconsidérer la place de la culture en général, et celle du patrimoine en particulier, dans le développement économique. Ceci inciterait les pays à mettre en place des mécanismes de suivi pour mesurer la contribution de la culture au Produit Intérieur Brut (PIB).

➤ Définition du patrimoine culturel immatériel et ses domaines

Le PCI s'oppose au matériel, à ce qui est tangible. C'est ce qui n'est pas constitué de matière. Toutefois tout patrimoine immatériel est fondé sur la culture matérielle » (Niang,2015. opt. cit.p.19). Autrement dit, la partie matérielle (les objets) nous permet de comprendre l'immatériel.

La notion de patrimoine immatériel a été introduite pour la première fois à la Conférence Mondiale de l'Unesco de Mexico en 1982¹³ dans le souci d'étendre le patrimoine à « l'ensemble de la tradition culturelle » (Amirou,2000). Ce n'est qu'en 1993, lors de la consultation internationale de Paris, que le terme « patrimoine immatériel » fut consacré. Ce qui explique les controverses observées depuis des décennies dans les réflexions des scientifiques et des organisations internationales comme l'Icom, l'Unesco etc.

Mariannick Jadé, dans un article au niveau de « La lettre de l'Ocim¹⁴», apporte sa contribution à la compréhension de ce concept. Elle établit un cadre théorique de compréhension de ce qu'est le patrimoine culturel immatériel. Pour elle, il s'agit d'un concept complexe car il existait déjà. C'est pourquoi, elle affirme que : L'idée de patrimoine culturel immatériel est bien plus ancienne que ce que ne pourrait le faire croire l'investissement actuel. Les musées d'ethnologie avaient déjà une grande affinité et familiarité avec la notion (Jadé,2004). Véritables précurseurs, ils ont « patrimonialisé » depuis fort longtemps ces manifestations de la culture immatérielle (Ibidem). Elle considère que le terme fait référence à des orientations propres à certaines institutions. Celles-ci considèrent le concept comme un domaine de réflexion permettant de concevoir et mettre en place les instruments nécessaires à l'atteinte de leurs objectifs.

L'Unesco a adopté le 17 Octobre 2003, la Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, pour combler les insuffisances relevées dans celle de 1972. Dans cette convention, en son article 2, le PCI est entendu comme :

L'ensemble des pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés que les communautés, les groupes et le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine... Seul sera pris en compte le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'Homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable (Unesco, 2003).

Au regard de ce qui précède, nous allons privilégier le sens donné à la notion de PCI par l'Unesco. Car cette vision montre que le patrimoine culturel immatériel, en tant que porteur de traditions, contient également tout un bagage reflétant l'identité culturelle de chacune des

¹³ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982

¹⁴ Office de Coopération et d'Information Muséales

communautés ayant pratiqué et souvent, pratiquant encore plus que des métiers et activités, mais aussi des représentations, connaissances et expressions. Véritable véhicule de transmission des savoir-faire, coutumes, traditions et rituels associés aux diverses communautés culturelles, ce patrimoine constitue sans doute le moyen le plus répandu et le plus efficace d'assurer la pérennité de plusieurs aspects des différentes cultures de ce monde.¹⁵

La convention identifie cinq domaines du PCI en son article 2 :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du PCI ;
 - les arts du spectacle ; les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
 - les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
 - les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.
- La notion de danse traditionnelle

Avant de clarifier la notion de danse traditionnelle, il serait nécessaire de définir d'abord la danse.

Serge Jouhet et Marie-Françoise Christout dans l'encyclopédie universalis définissent la danse comme « L'art de mouvoir le corps humain selon un certain accord entre l'espace et le temps, accord rendu perceptible grâce au rythme et à la composition chorégraphique » (Jouhet et Christout, 2002). Germaine Acogny quant à elle affirme que « La danse est un prolongement naturel de la vie et des gestes quotidiens. La danse est un moyen d'expression de la pensée et des sentiments » (Acogny, 1980).

En ce qui concerne la notion de danse traditionnelle, elle se prête à des définitions différentes selon le cadre géographique. En France par exemple, l'usage des termes danses traditionnelles renvoie habituellement à celles pratiquées dans les régions françaises et auxquelles on prête un caractère historique ancien. Toutefois, selon Yves Guilcher tout comme le Dictionnaire de la danse, ces danses sont spécifiques à l'ancienne civilisation paysanne et le terme peut donc « difficilement s'appliquer aux pratiques actuelles qui s'en revendiquent, ne serait-ce que parce que celles-ci sont définitivement coupées du mode de vie correspondant » (Guilcher, 1999).

La présente définition est plus adaptée au contexte africain. En Afrique, les danses interviennent dans les rites de passage ou cérémonies pratiquées lorsqu'un individu change de fonction sociale. On célèbre ainsi par des danses : une naissance, une initiation, une remise de diplôme, l'accession à un poste, voire un décès.

¹⁵ Séminaire organisé par l'Unesco en 2007 à Montréal au Québec sur le thème : connaissance, reconnaissances et mise en valeur.

➤ Le lien entre la danse traditionnelle et l'appartenance ethnique

Au Sénégal, chaque ethnie a ses propres danses qui sont profondément enracinées dans le terroir et qui reflètent leur identité spécifique. Ces danses de terroirs forment le lot de danses traditionnelles. Aïssatou Sow Bangoura¹⁶ dans un entretien avec le journal *Le Soleil* affirme que « Nous constatons aujourd'hui au Sénégal une passion, un engouement pour la danse qui me semble être le résultat de notre politique culturelle. Celle-ci repose sur les deux piliers qui sont l'enracinement dans nos valeurs et l'ouverture aux autres ; c'est ce qui illustre l'identité culturelle qui est à la fois affirmation de soi, ouverture à l'autre et à l'universel. Cette relation intrinsèque à l'autre permet d'éviter le repli, l'enfermement sur soi, et la dilution dans l'universel, ce que Aimé Césaire présente comme deux façons de se perdre » (*Le Soleil*, 2022).

Des documents ont été produits par plusieurs chercheurs et étudiants dans le but de mettre en évidence la corrélation entre danses et ethnies d'abord, mais aussi de montrer l'intérêt de sa pratique en tant qu'activité sportive.

C'est dans ce sens que Chérif Baye dans son mémoire de maîtrise en science et techniques des activités physiques et sportives précise que pour mieux sentir la tradition, les diolas s'adonnent beaucoup à la danse dans les cérémonies rituelles, funéraires dans le but de conserver les valeurs traditionnelles culturelles, sociales et éducatives. Ainsi la danse reflète des rites en tant qu'activités culturelles qui sont caractérisées par le respect sacré des valeurs ancestrales aussi bien pour les femmes que pour les hommes. Si la danse diola était bien considérée par son ethnie, c'est parce qu'elle renforçait l'homme dans la société et lui permettait de s'adapter à son milieu sans contrainte (Baye, 2011).

Abordant dans le même sens, Voltaire Diedhiou fait savoir que la danse traditionnelle a une signification particulière dans le milieu Diola. Chez le Diola, la danse est le principal catalyseur d'éducation et de la transmission des valeurs socio-éducatives de génération en génération. En milieu diola, la danse traditionnelle a des fonctions très diverses : divertissement, culte, magie, adoration, témoignage, mariage, décès, baptême, initiation, etc (Diedhiou, 2010).

L'Association des minorités ethniques (AME), dans un portfolio, a étudié les danses du Sénégal oriental notamment chez les peuples Bassari, Bédik et Dialonké. A l'issue de ce travail, elle montre que la danse est toujours présente dans la vie de ces groupes humains. Pour l'association, les danses et les chants de nos ethnies sont, aujourd'hui encore, fortement ancrés dans la vie des villages. Rites de passage, marqueur des temps les plus importants de la vie des hommes comme des femmes, ils possèdent donc une valeur sociale autant que patrimoniale (AME, 2016).

¹⁶ Danseuse et Professeure de danse à l'Institut des Arts et de la Culture de Dakar

Dans ses travaux, Aurélie Doignon présente le *sabar* comme une identité de la population sénégalaise. « Le *sabar*¹⁷ est une danse pratiquée au Sénégal, dans les quartiers populaires de Dakar. Décrite comme « traditionnelle », elle est associée aux Wolofs, groupe majoritaire du pays et aux Lébou qui sont pour la plupart des pêcheurs vivant sur la presqu'île du Cap-Vert (Doignon,2019).

Tableau 3 : Exemple de danses traditionnelles de quelques ethnies au Sénégal/ Sources : DPC/Baye C./ Diedhiou V. /Sow A. B.

Ethnies	Danses de cérémonies initiatiques	Danses de cérémonies funéraires	Danses d'animations	Danses de réjouissances
Diola	<ul style="list-style-type: none"> • Bajaal • Kabomen • Essang • Echonding • Ehugna • Humabeul 	<ul style="list-style-type: none"> • Hugnakh • Bulack • Hutadjeen 	<ul style="list-style-type: none"> • Effum • Kamagnèn • Kumpo • Ekonkoon 	
Sérère	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sandang</i> • Woong • Ndole ina 	<ul style="list-style-type: none"> • Mbilim • Kandang 	<ul style="list-style-type: none"> • Pitam • Mbilim • Nguel • Njuup • Pirim et Sathie (danse des lutteurs) • Kufré • Mbayide • Bayine 	<ul style="list-style-type: none"> • Mbilim • <i>Sandang</i>
Peul	<ul style="list-style-type: none"> • Yella • Thiéthiérel 	<ul style="list-style-type: none"> • Yella • Wango 		
Wolof			<ul style="list-style-type: none"> • Ndawrabbin • <i>Sabar</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Gaajo
Bedik	<ul style="list-style-type: none"> • Mandokatchal 			
Bassari	<ul style="list-style-type: none"> • Olokota 			
Dialonké	<ul style="list-style-type: none"> • Tamadira • Tiendé'né • Papawemba 			
Koñagi	<ul style="list-style-type: none"> • Sàmpàcce 			
Balante	<ul style="list-style-type: none"> • Njoogta 			

3.1.2 Revue Bibliographique

Dans cette partie, l'objectif est de prendre connaissance de tous les différents écrits déjà faits dans la même logique que notre sujet de recherche et celle connexe. Cette revue bibliographique révèle un déficit des sources écrites qui se sont consacrées spécifiquement à la danse *Sandang*.

¹⁷ Nom d'une danse, des tambours, de la fête, de la musique.

Par contre, celles que nous avons trouvées sont faites sur les événements de la circoncision (*Ndut*, cadre d'exécution de la danse *Sandang*), les chants *Sandang* et les croyances sérères.

Charles Becker et Waly Coly Faye (1991), dans leur article intitulé « *La nomination sereer* » relatent et expliquent les différentes cérémonies, c'est-à-dire les divers rites pratiqués chez les Sérères. Dans cet esprit, leur article nous édifie sur les interdits culturels, à l'instar du lundi qui est considéré comme jour sabbatique (jour de repos) chez les Sérères. Dans le même sillage, Le jeudi est un jour de repos et de recueillement pour les Sérères. Les cérémonies traditionnelles et culturelles sont donc interdites ce jour-là.

Pour les deux auteurs cités, le *Ndut* est une cérémonie de passage à l'âge adulte, qui marque la fin de l'initiation des garçons après la circoncision ensuite le mariage qui comprend le *Ndut* des femmes.

Dans le cadre de cette action, ils retracent les cérémonies culturelles, comme la lutte, qui rassemble généralement plusieurs lutteurs après les récoltes.

Par ailleurs, suivant l'optique de leur appréhension des choses des gens de la communauté sérère, ces différentes activités mettent en valeur l'éducation de base et le respect des différents rites qu'un jeune doit observer avant de passer à d'autres connaissances différentes de celles issues de ses origines africaines.

Ce travail est riche pour notre étude car il nous a permis de voir en profondeur la tradition sérère sous toutes ses facettes et nous conforte dans l'idée selon laquelle la communauté sérère est sous-tendue par une tradition identique et authentique, surtout concernant le legs culturel et culturel qu'elle instruit et transmet à ses enfants dès leur toute petite enfance ce qui indubitablement, les équipent et animent à ne jamais se départir de ses valeurs sacerdotales, chemin faisant à l'école de la vie. D'où toute la portée du passage aux rites traditionnels pour grandir psychologiquement.

Dans son ouvrage intitulé, « *L'art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux* », Engelbert Mveng (1974) montre que dans toute l'Afrique, les rites d'initiation sont des célébrations symboliques et sacramentelles qui représentent le passage de la vie à la mort. L'homme apprend à accepter la mort pour accéder à la vie véritable. Au centre du rite, Le jeune homme est confronté à des épreuves terribles qui le marqueront. Le jeune homme vit une période de crise qui lui fait revivre tous les moments difficiles de sa vie, des moments où il a senti sa vie menacée et où il a pris conscience de la fragilité de l'existence. Dans cette situation, il se tourne vers Dieu, dans une prière fervente.

Dans son mémoire de DEA (2007), intitulé « *L'initiation dans la zone de Niakhar : l'exemple du Ndut de 1956 à nos jours* », Fatou DIOUF relate la vie en *Ndut* qui n'a de valeur que par rapport à l'enseignement qu'on y livre. Elle affirme que le *Ndut* obéit à des règles et forme une structure où chaque individu occupe une place et joue un rôle bien déterminé. Elle soutient que l'enseignement dans le *Ndut* porte sur des principes tels que la tolérance, le courage, la

générosité et la solidarité. L'auteure met en relief aussi les causes de la crise du *Ndut* comme l'avènement du christianisme, l'exode rural et la disparition du système éducatif traditionnel.

Fatoumata Binetou Senghor (2021), dans son mémoire de fin d'études supérieures artistiques intitulé «*la musique traditionnelle sérère dans le Sine : les chants du Sandang à Fayil*», fait d'abord une brève présentation des différents des activités culturelles en milieu sérère et constituant en grande partie son patrimoine culturel immatériel. Elle procède à une analyse pointue du répertoire des chants avant de décrire les différents instruments musicaux qui interviennent lors de son exécution. Elle met enfin l'accent sur son importance en démontrant ses différentes fonctions dans la société en générale et dans le *Ndut* en particulier.

Henry GRAVRAND (1960), dans son article titré «*Rite d'initiation et vie en société chez les sereer* », décrit le processus du *Ndut* jusqu'à celui du *Sandang*, qui marque la fin de la période initiatique. Ce dernier même, n'étant pas sérère, a accepté de suivre les *dju*¹⁸ dans leur retraite après avoir promis de ne pas dévoiler les secrets qui y sont rattachés. Ceci lui a permis de découvrir certains mystères qui entourent ce rite. L'auteur n'a pas hésité de prendre conscience de la fonction irremplaçable de l'homme dans sa société où il doit jouer un rôle en mettant en pratique les techniques héritées de ses ancêtres.

En outre, l'étude de l'auteur nous a permis de comprendre que les cérémonies traditionnelles sérères, plus particulièrement le rite initiatique, se terminent toujours par une démonstration chorégraphique accompagnée par des chants.

Son ouvrage «*Civilisation sereer : Pangool, le génie religieux sereer* » constitue un tableau de bord montrant toute la vie spirituelle du Sérère non encore islamisé ni christianisé et son état de croyances syncrétiques (Gravrand, 1990). Cet ouvrage vient en quelque sorte compléter celui précédemment intitulé «*La civilisation sereer : Cosaan* » qui montre clairement que la religion traditionnelle sérère est monothéiste. Les *pangool*¹⁹ représentent pour les sérères des forces spirituelles vives qui jouent le relais entre les hommes et Dieu (Roog) qui est le maître de tout l'univers (Gravrand, 1983).

L'étude est fort intéressante dans la mesure où elle nous a aidée à saisir le rôle central qu'occupe les *pangool* dans la civilisation sérère et aussi beaucoup de chants du *Sandang* tirent leur origine dans cette religiosité d'où l'esprit des pangols, des divinités et des «*yaal o and* »²⁰. Ce qui d'ailleurs nous conforte dans notre étude portant sur le rôle de la danse *Sandang* dans la transmission des valeurs socio-culturelles.

Jean-Martin Morimanika, enseignant dans le nord Kivu en République Démocratique du Congo, dans un numéro de l'émission Le club de l'auditeur en 2014 du radiodiffuseur

¹⁸ Initié, circoncis

¹⁹ Les pénates

²⁰ Celui qui a du savoir

allemand, Deutsche Welle (DW), évoque les rites d'initiation dans la société africaine de la naissance à la mort. Il explique que les rites restent fortement ancrés dans la tradition. Il nous rapporte que les rites, en République Démocratique du Congo, marquent chaque étape de la vie des différents groupes sociaux : chefs, chasseurs, pêcheurs, par exemple. Ils enseignent une éthique sociale. Il évoque que les rites, même s'ils s'adaptent parfois aux temps modernes, comme la circoncision, jouent un rôle fondamental dans la construction de l'Homme et donnent un sens à sa vie.

Les travaux de Léon Diagne (1985) sur « *Le système de parenté matrilineaire sereer* » sont d'une importance non négligeable pour une meilleure compréhension de la société sérère et de l'homme sérère en personne. Il nous présente toutes les facettes et réalités liées à la parenté. Il est d'une importance tellement capitale pour la connaissance et la compréhension de la vie sérère, qu'il mérite un regard pour tout lecteur désirant connaître la société traditionnelle Sérère.

Le rôle du mythe dans les rites d'initiation traditionnelle négro-africains au service de la cohésion sociale est un article de Malick Hamidou Ndiaye publié en 2019. L'auteur donne, dans l'article, des explications sur les civilisations negro africaines en partant du constat que le mythe a toujours joué un rôle fondamental dans la transmission et la diffusion des valeurs culturelles traditionnelles. Le mythe a depuis toujours constitué un élément moteur de fondement et de diffusion des valeurs culturelles ancestrales. Selon lui, le mythe permet aux individus de se connecter au monde invisible et au monde réel, ce qui les aide à se former et à se développer. Ils jouent également un rôle de restructuration sociale, en particulier dans les situations difficiles, pour favoriser la cohésion sociale. L'auteur trouve que cet héritage culturel est véhiculé au travers d'une idéologie liée à des forces occultes et de différentes représentations sociales transmises aux négro-africains par le biais des événements organisés au sein des sociétés. Les écrits de l'auteur nous ont permis de saisir comment le mythe est parvenu à maintenir la durabilité de certaines pratiques telle que la circoncision et d'autres rites.

Salif Dione (2004) dans son ouvrage intitulé « *L'appel du Ndut ou l'initiation des garçons sereer* » retrace le processus initiatique du jeune garçon sérère depuis l'annonce du garçon à son père de sa volonté de se faire circoncire à la sortie des initiés en passant par le Woog et le *Sandang*. Il met un corpus de devinettes « *cax* » en donnant leur signification, avec des surnoms donnés aux circoncis « *djul* » et à leur « *selbé* » (accompagnants). Selon l'auteur, dans ces chants, l'apparition de plusieurs thèmes mettant en exergue la vision du monde et le système de valeurs peuvent guider nos actes et nos comportements humains à la sortie de l'initiation (*Sandang*). C'est ainsi qu'il effectue une comparaison entre l'école traditionnelle et celle moderne.

3.2 Option méthodologique et difficultés rencontrées

Dans le cadre de ce travail, plusieurs techniques de recherches ont été utilisées. Ces techniques sont : la recherche documentaire, les entretiens en vue de recueillir le maximum d'informations pour après les analyser, le focus group et l'observation participante. Ainsi, il s'agira d'abord de présenter la démarche méthodologique, ensuite de faire une brève description de l'univers pour enfin exposer les limites et difficultés rencontrées lors de la recherche.

3.2.1 *Le cadre spatial*

Notre étude s'est essentiellement concentrée sur les villages de Djilor et de Sakhor et a touché par nécessité le village de Fimela où vit la famille griotte qui joue le *sabar* dans le *Sandang*. Au début de l'étude, notre objectif était de faire des enquêtes à Yayème en plus de Sakhor et Djilor. Cependant, notre personne ressource native de ce village et travaillant au centre Adaf Yungar, nous informe que les détenteurs de la tradition *Sandang* à Yayème ont pratiquement tous disparu.

Situé à 18 kilomètres de Diouroup, le village de Sakhor est dans la circonscription de la commune de Loule Sessene coiffée par la région de Fatick. A cheval entre le bras de mer et la terre ferme, le village est fondé par Fanou Mbaye, venue du Gabou selon nos sources. Ils ignorent la date de fondation mais en 1113 le village était déjà un hameau et personne n'y vivait. Habité par les Sérères, le village de Sakhor est ancré dans sa tradition et sa culture. Sa communauté est gérontocratique. Ce qui explique l'organisation des focus group pour éviter qu'un individu fasse passer des informations pas fiables.

Plus connu sous le nom de Djilor Djidiack, il est le royaume d'enfance du Président et poète sénégalais Léopold Sédar Senghor. Situé à 1,5 km au sud de Fimela, chef-lieu de l'arrondissement du même nom devenu aujourd'hui commune, il est fondé par Djidiack, prince dans le royaume du Sine. Le village de Djilor Djidiack recèle d'énormes potentialités culturelles. Il abrite la maison familiale du président Senghor, classée sur la liste nationale des sites et monuments historiques et le Musée d'art et d'Histoire dédié aux Cultures d'Afrique de l'Ouest (Mahicao).

3.2.2 *Population cible*

Les détenteurs de la tradition, les percussionnistes, les chanteuses et danseurs qui ont plus de 30 ans constituent notre cible de choix. Ces personnes ont déjà été initiées et connaissent la danse dans toute sa splendeur et ses caractéristiques.

3.2.3 Méthode d'approche choisie

Pour mener à bien notre recherche nous avons opté pour la méthode qualitative afin de collecter des informations allant dans le sens de notre étude. Elle a permis de procéder à une description de la danse et de comprendre les fonctions qu'elle assume dans la vie des Sérères.

3.2.4 Stratégie de recherche

L'étude de la danse *Sandang* et de la valorisation du patrimoine immatériel sérère nous donne la possibilité d'acquérir une multitude d'informations. Dès lors, la méthode la plus appropriée serait de s'intéresser profondément au cadre théorique existant avant de passer à des missions de terrain. Ainsi, dans le cadre de nos recherches d'informations, nous avons débuté par la recherche documentaire et renforcé par les entretiens.

➤ La recherche documentaire

La recherche documentaire a été en grande partie facilitée par la bibliothèque de l'Université Senghor. Grâce à elle, des articles de l'OCIM, les mémoires d'anciens étudiants sur la danse et des ouvrages ont pu être consultés et ont permis de comprendre les notions de patrimoine culturel immatériel, valorisation économique du patrimoine.

La recherche documentaire s'est faite, aussi pendant les vacances au Sénégal et la période de stage, avec des institutions comme la Direction du Livre et de la Lecture (DLL) où nous avons trouvé les ouvrages du Père Henry Gravrand, spécialisés dans l'étude de l'ethnie. Des notes sont prises après la lecture d'un ouvrage ou d'un article afin de faire des résumés et de s'en servir lors de la rédaction.

Dans cette même optique, nous avons effectué une visite à la bibliothèque de l'Institut national supérieur de l'éducation populaire et du sport de l'Université Cheikh Anta Diop (Inseps) où des mémoires en rapport avec les danses traditionnelles Diola ont été trouvés. En conséquence, la bibliothèque de l'École nationale des arts et métiers de la culture (Enamc) a été mise à contribution. Elle nous a permis d'avoir un document sur les chants *Sandang*.

Nous avons aussi procédé à l'emprunt d'un ouvrage collectif sur la description du patrimoine matériel comme immatériel en pays sérère se trouvant dans la bibliothèque personnelle du Professeur Abdoulaye Camara. Outre, ces ouvrages de référence et de documentation, deux ouvrages essentiels dans le cadre de notre étude ont été achetés (« *L'appel au Ndut* » de Salif Dione et « *Le système de parenté matrilineaire sereer* » de Léon Diagne). Ils nous ont permis de mieux comprendre l'organisation sociale des sérères et la vie en *Ndut*.

Par ailleurs, des partages se sont faits entre étudiants ayant les mêmes centres d'intérêt ou ceux qui trouvent des documents pouvant apporter quelque chose à l'étude. A ce même titre, des documents électroniques comme des actes de colloques, des rapports qui tournent

autour du patrimoine, surtout abordant les us et coutumes des sérères du Sine nous ont été transmis par le Directeur de mémoire.

Outre les documents écrits, nous avons écouté et visualisé des émissions télévisées et radiophoniques portant sur la danse *Sandang*, l'initiation en milieu sérère et en Afrique de manière générale.

En dehors des consultations d'ouvrages en bibliothèque, nous avons en permanence navigué sur des sites internet. Ce fut le cas du site de l'Unesco, des sites de base documentaire en ligne comme memoireonline.com, theses.hal.science, dicames.online, pedone.info, academia.edu, cairn.info, bibnum.ucad.sn et [OpenEdition journals](http://OpenEdition.journals). Ce dernier site nous a permis de connaître l'histoire de la politique culturelle du Sénégal en matière de protection du patrimoine culturel. Les autres sites nous ont fourni un vaste réservoir d'informations tout en facilitant la compréhension de la notion de PCI et de ses domaines.

➤ Les missions de terrain

Ces missions se sont effectuées en deux étapes : l'une dans la commune de Fimela qui couvre les villages de Djilor, Fimela et l'autre dans le village de Sakhor. Elles nous ont permis de procéder à l'identification des personnes connues, voire référentielles de par leur connaissance de l'ethnie sérère et de la danse *Sandang*.

Au cours de la première étape, nous avons mené des enquêtes auprès de 10 personnes dont 6 praticiens et 4 personnes ressources. Elles sont réparties dans quatre statuts sociaux : détenteur de tradition, percussionniste, chanteuse, danseur.

La seconde étape a été marquée par des focus group dans le village de Sakhor. Ils étaient aussi répartis suivant 4 statuts sociaux : détenteur de tradition, percussionniste, chanteuse, danseur. Le nombre de personnes à enquêter n'a pas été prédéfinie, dans la mesure où la qualité et la crédibilité des informations recherchées dans le cadre de la présente étude dépendent plus du statut des personnes enquêtées que de leur nombre. Ainsi, il arrivait qu'après l'entrevue les personnes interviewées nous orientent vers d'autres personnes ressources. Nous avons aussi assisté à deux prestations de danse *Sandang* : l'une à Djilor, le 03 septembre 2022 lors du Festival *Fadidi* et l'autre que nous avons organisée avec la communauté sérère du village de Sakhor, le 22 juillet 2023 dans le cadre de notre mission de terrain.

- Réalisation des entretiens

Des guides d'entretien pour chaque statut social ont été élaborés en vue de donner les orientations lors des entrevues. Ces guides répartis selon le statut social permettaient d'obtenir des informations de qualité en ce sens qu'ils offrent aux interviewés la latitude de s'exprimer amplement sur les questions qu'ils maîtrisent. Les entretiens sont enregistrés sur le dictaphone de notre téléphone portable et parfois, nous avons fait recours à la prise de notes.

3.2.5 L'apport du stage de mise en situation professionnelle

Le stage de mise en situation professionnelle s'est déroulé au Sénégal à la Direction du patrimoine Culturel du 17 Avril au 16 septembre 2023. Le stage a été encadré par le Chef de la division du patrimoine culturel immatériel et des musées. Ainsi, le stage nous a d'abord permis de prendre connaissance d'un programme intitulé capitale de la culture du monde islamique piloté par l'Organisation mondiale islamique pour l'éducation, la science et la culture (Icesco). Il a été aussi remarquable dans la mise en cohérence du projet avec les méthodes pour exposer l'immatériel.

Dans le cadre des recherches, nous avons été mise en contact avec le coordinateur du festival *Fadidi* auquel nous avons participé en 2022 avec l'équipe de la DPC. Ce dernier a été une personne clé dans la réussite de notre mission de terrain de par le logement assuré et la mise en relation avec les personnes ressources.

3.2.6 Limites et difficultés

Nous avons dû faire face à des obstacles d'ordre historique soulevés par le sujet de recherche. En effet, il faut souligner que la danse *Sandang* date de longtemps, plusieurs générations l'ont pratiquée. La recherche documentaire effectuée au niveau des institutions documentaires dans l'optique d'une clarification et d'une spécification des différents aspects qui gravitent autour de cette performance ne nous a pas permis de satisfaire entièrement notre curiosité. Il faut aussi souligner que compte tenu de sa situation géographique le village de Sakhor n'est pas d'accès facile durant l'hivernage.

3.2.7 L'analyse des données

Les données collectées à travers les recherches ont été résumées et analysées. Les informations qui se recourent, ont été considérées comme fiables alors que celles qu'une seule personne nous communiquait, sont soumises à une réelle vérification avant d'être purement et simplement écartées. Subséquemment, nous avons choisi de procéder à cette analyse des données en nous basant sur les similitudes et les divergences que les deux villages ont sur la danse *Sandang*. Le traitement de ces informations sous un aspect critique nous a permis de cerner la place de la danse *Sandang* en milieu sérére et les difficultés qui plombent et inhibent sa valorisation.

4. Présentation de la société Sérère

4.1 Localisation du peuple sérère au Sénégal

La situation géographique des sérères est assez considérable. Le Sérère est par ailleurs parlé dans deux pays notamment en Afrique. On le parle dans le Centre-Ouest du Sénégal et le Sine-Saloum et également en Gambie. Il est en pleine expansion à travers tout le Sénégal. Elle est favorisée par le phénomène de l'exode rural qui dépeuple la campagne au profit de la ville. A cela, s'ajoute la forte présence de la communauté sérère dans la diaspora.

Les Sérères sont pratiquement concentrés dans le Centre-Ouest du Sénégal notamment dans les régions de Thiès, Fatick, Diourbel, Kaolack, Kaffrine ainsi que la zone comprise entre le Lehar et les Îles du Saloum. Ainsi, nous retrouvons successivement sur l'axe du Sud au Nord les *Nominka* qui habitent le Ndun dans les Îles du Saloum, les *Hiréna* dont le fief est la petite côte au sud de Joal puis les *Gemb* dans la zone comprise entre l'océan Atlantique à l'Ouest, le Sine au nord, le Baol à l'Est. Les *Noon*, les *Saafeen*, les *Ndut* occupent respectivement les environs de Thiès, Penguine et environs, Mont-Rolland et environs.

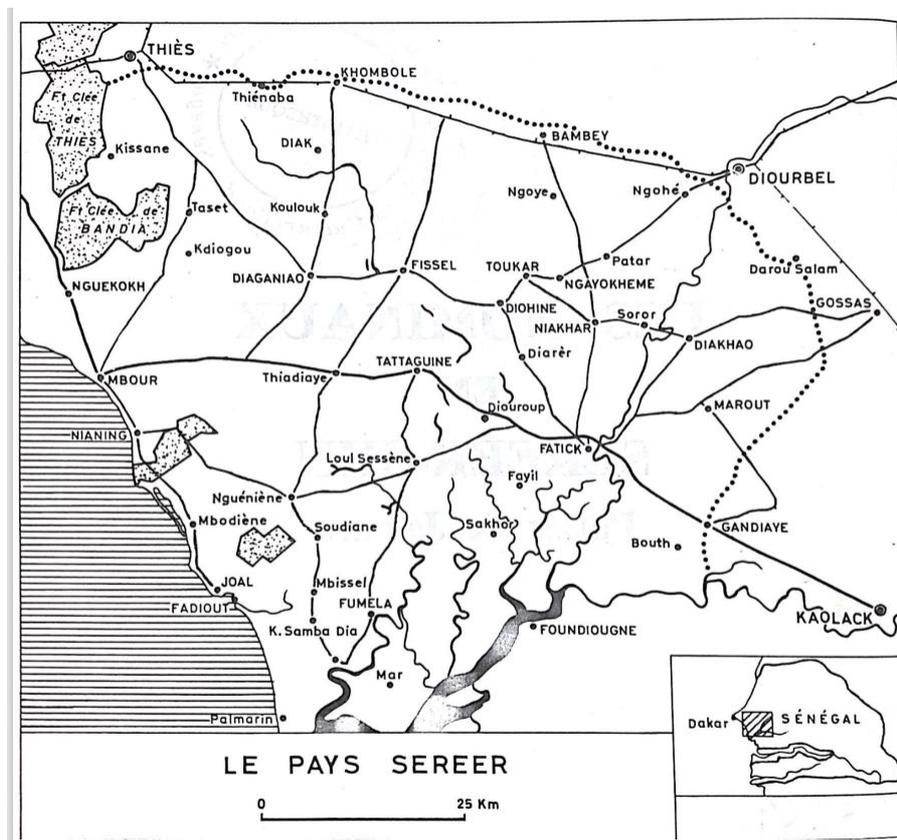


Figure 2 : : Villages sérères au Sénégal/ Source : Arame Fall

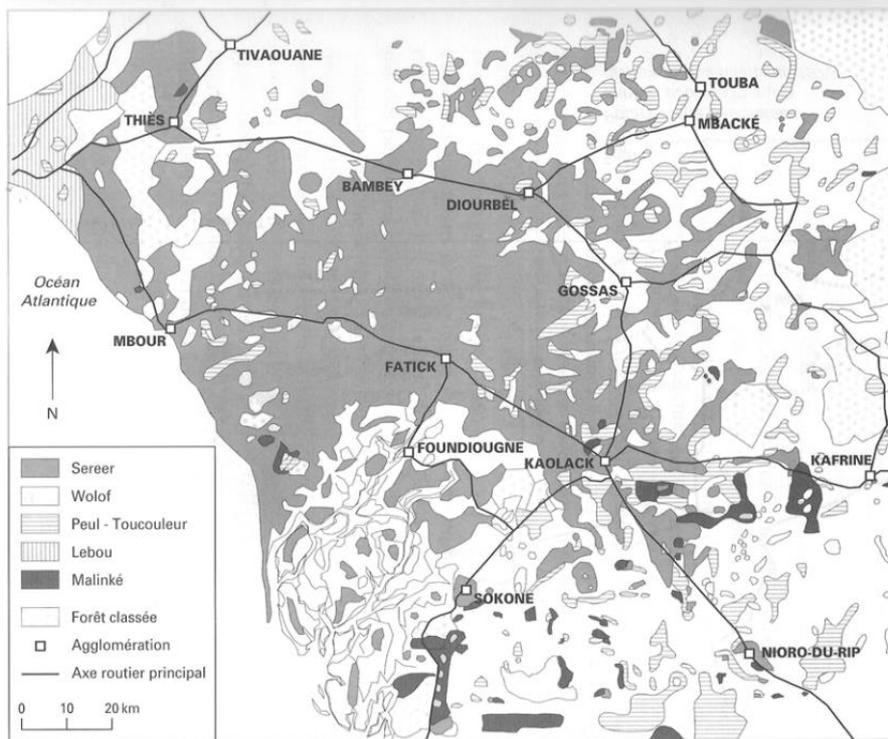


Figure 3 : Les implantations rurales sérères/Source : Charles Becker et Mouhamed Mbodj

4.2 La question des origines : objet de controverses

Pour la tradition orale, les sérères seraient venus d’Egypte et auraient emprunté le même itinéraire jusqu’à la vallée du fleuve Sénégal. De la vallée du fleuve Sénégal, ils se dispersèrent, les uns prirent la direction du sud et les autres de l’ouest.

Dans l’état présent des écrits sur l’origine des sérères, plusieurs hypothèses controversées sont avancées.

- Dès 1865, Pinet Laprade dans sa « *notice sur les sérères* » prend position sur leur origine. Selon lui, ils proviennent du Gaabu. Ils auraient été les « vassaux » des rois Gaabunké. Nous ne savons pas, dit l’auteur d’où étaient originaires ces captifs sérères des rois du Gaabu. C’était probablement des autochtones de la contrée. L’intérêt de la thèse de Laprade, est d’avoir été élaboré, il y a plus de cent ans, à une époque où la tradition orale était plus vivante et où les événements étaient mieux conservés par les détenteurs de cette tradition.

- L’hypothèse soutenue par Laprade ne semble pas satisfaire Verneau. Ce dernier, avec une théorie presque méconnue, se fondant sur des considérations anthropologiques, estime que les Sérères descendent des wolofs. Plus précisément, ils seraient le fruit d’un métissage biologique wolof-mandingue. Ils ne proviendraient donc pas du Gaabu, mais ils se seraient développés sur place. Ils seraient des autochtones au sens strict.

- Maurice Delafosse (1912) quant à lui n’a pas directement traité les origines sérères, mais son opinion sur la question apparaît à travers les passages qu’il a consacrés aux peuples du Tekkur

dans son ouvrage « *Haut-Sénégal, Niger* ». Leur pays primitif (celui des Toucouleurs), lorsqu'il portait encore le nom de tekurur, devait chevaucher sur les deux rives du Sénégal et renfermer, non seulement les ancêtres des Toucouleurs actuels, mais aussi ceux des Sérères. La poussée des berbères vers le sud a dû contraindre les Sérères, du XI^e au XIV^e siècle, à s'enfoncer dans le pays des Wolofs, d'abord et ensuite dans le Sine ».

- Paul Pélissier (1966), pour sa part dans « *Les paysans du Sénégal : les civilisations agraires du Cayor à la Casamance* », fait venir les sérères de la vallée du Sénégal que leurs ancêtres ont quitté dès le XI ou le XII siècle. Selon Pélissier, la vallée du fleuve constitue l'origine des Sérères étant donné qu'elle fut le berceau de leurs ancêtres. Pélissier veut juste dire que l'origine d'une personne correspond à celles de ses ancêtres.

- Pour Henry Gravand (1983), la culture sérère est le résultat de plusieurs apports biologiques et culturels accumulés au cours d'une longue histoire, dans le creuset de la « sererité ». Sur un substrat paléo-sénégalais, une ethnie sereer coosan, en provenance du Fouta a fusionné avec un peuplement mandé, diversifié, entre le XI^e et XIV^e siècle.

Quatre cycles sont présentés pour justifier ce métissage :

- Un cycle paléo-sénégalais ;
- Un cycle comportant plusieurs séries de migrations soos-mandé ;
- Un cycle de migration « sereer-coosan » ;
- Un cycle de migration Gelwaar-mandé.

4.3 Langue et régionalisme : les dialectes

Le pays sérère compte tenu de son périmètre géographique, renferme plusieurs dialectes. Cette variété linguistique reflète l'histoire du pays sérère. Ce qu'il faut noter là c'est que le dialecte d'une région connaît des changements selon les villes où on le parle et qui évoluent dans les différents villages aux alentours. Chez les sérères, le critère par excellence de reconnaissance de l'origine d'une personne est la variante qu'elle parle.

On note plusieurs variantes dialectales du Sérère :

- le sérère *A kemb* est parlé dans la sphère comprise entre le Baol à l'Est, le Sine au Sud et l'Océan Atlantique à l'ouest ;
- le *Ñominka* est parlé dans le périmètre de Niodior ;
- le *Faajut-palmerin* c'est le sérère parlé au sud du Joal ;
- le *Singadum* c'est le parler du département de Fatick ;
- le *Peefey*, il est parlé dans la région de Kaolack. C'est du sérère *Singadum* qui a subi l'influence du Wolof ou qui est en contact avec le Wolof ;

-le *kireena* est parlé entre la zone où sont parlés le *singadum* et *poofooofi*. C'est la zone allant de Ndiosmone à Fatick plus précisément à droite de la route nationale 1 jusqu'à vers Fimela (Ngom, 2016) ;

Le *Ndut*, le *Noon*, le *Paloor* et le *Safeen* sont d'autres variantes de la langue sérère parlées dans la région de Thiès (Diouf, 1998).

4.4 L'économie du pays sérère

La base fondamentale de l'économie des Sérères repose sur deux voire même trois domaines : l'agriculture, l'élevage et la pêche.

- L'agriculture, les Sérères sont quasiment exploitants de terre. Malgré la répartition sociale de tâches au sein de la société, presque tous les Sérères s'adonnent à l'agriculture qui constitue l'activité phare de leurs revenus. Les principales cultures vivrières qui occupent une place de choix dans les activités agricoles sont le mil (*Pof*), le petit mil (*Maac*), le sorgho (*Basi*), le riz (*Maalo*), le niébé (*Ñaaw*), l'arachide (*Aareer*)....

- L'élevage est l'une des activités économiques des Sérères. Les paysans libres (*baadole*) sont des cultivateurs doublés d'éleveurs quand le milieu s'y prête. Étant un système agraire, l'élevage y occupe une place non négligeable. Ses relations avec l'agriculture vont de la complémentarité au conflit dans l'exploitation de l'écosystème entre le simple paysan cultivateur et le paysan pasteur.

Enfin, la pêche est la dernière activité économique exercée par les Sérères. Elle est pratiquée dans la petite côte et dans les îles du Saloum où elle occupe une place essentielle. Le poisson est l'un des aliments de base de la ration alimentaire de ses habitants. Il est transporté de la petite côte aux villages éloignés du Jugem et du Sine où il est vendu ou échangé avec des denrées alimentaires. Dans ce milieu deltaïque, les populations locales exercent des activités de cueillette des mollusques, dont les plus fréquents et les plus abondants sont l'huître des palétuviers, l'arche sénile, le cymbium et le murex, ect...

4.5 Religion et croyances traditionnelles

Parler de la religion en pays sérère n'est pas chose facile pour un chercheur. S'il existe une ethnie qui a su garder plus son identité religieuse, c'est bien celle des Sérères. L'animisme, religion de base des sociétés africaines est bien restée en cohabitation avec l'islam et le christianisme dans les sociétés sérères. Le syncrétisme religieux est plus que présent parce que prenant tout son sens en milieu sérère.

➤ Dieu (*Roog*) et les ancêtres

Dans l'univers social sérère, les ancêtres occupent une place de choix. Ils sont les protecteurs et défenseurs des valeurs de la communauté. Ce sont eux qui veillent également au grain, nuit

et jour sur la vie de toute la société. Toutefois, les Sérères croient en un Dieu Suprême *Roog* qui est le Créateur de tout l'univers, qui est le Maître de la terre et des cieux. C'est lui qui procure toutes les choses de la vie : le bien, le mal, la destinée...

Néanmoins, son accessibilité ne peut être réalisée que par le truchement des ancêtres. Ces derniers jouent le rôle d'intermédiaire entre Dieu, le Tout Puissant et les hommes. Également, le rôle assigné aux ancêtres dans la religion traditionnelle est de protéger, de donner, de recevoir et de demander.

Vu la confiance que le Sérère a en ses ancêtres, il passe par eux pour solliciter quelque chose auprès du Tout Puissant Dieu.

Les ancêtres Sérères, quoique animistes, mettaient toujours Dieu en avant. Ils appelaient Dieu *Roog Seen*. La nouvelle génération insérée dans l'essence de la tradition, n'en fait pas moins. Car pour les Sérères, cette appellation montre le caractère invisible et omniprésent de Dieu, méritant allégeance et haute déférence. Les aïeux sérères adoraient des *pangool*, mais restaient dans le monothéisme.

➤ Les *Pangool* : génies ou esprits ancestraux

Les *pangool* sont d'abord pour les Sérères des facilitateurs. Ils assurent la médiation entre les hommes et *Roog Seen*. Statutairement, ils viennent après Dieu. L'existence et la présence des *pangool* démontrent en quelque sorte le manquement, la susceptibilité, la suspicion et la ferveur des Sérères. Chaque lignage a ainsi son propre génie et porte un nom symbolique qui représente son signe de reconnaissance. Ce génie assure et garantit la protection de tout membre du lignage contre toute action malveillante tout en veillant sur eux. À côté de cela, le *fangool*²¹ de chaque lignage a des fonctions juridiques, thérapeutiques et sociales. Seuls les membres du lignage ont le droit et les prérogatives de le rencontrer et de le consulter.

Pour bénéficier de l'aide, de la grâce, de la bénédiction et de la protection des *pangool*, les Sérères organisent des séances de sacrifices accompagnées de danses, de chants incantatoires pour rendre des cultes aux différents *pangool*.

Seuls les individus qui ont du savoir et de la connaissance occulte (*yaal xoox*) qui entretiennent avec les *pangool* des relations, peuvent les voir et communiquer avec eux quand ils se manifestent sous leur corporéité matérielle. Selon la tradition, le plus souvent, des femmes sont à la disposition des *pangool* pour accompagner ceux qui viennent consulter le *fangool* en vue de procéder aux différentes cérémonies rituelles, diriger les prières et entretenir leur loge. Concernant le choix des *yaal pangool*²², il ne dépend pas de la famille. Cette prérogative revient aux *pangool* eux-mêmes. Ce sont les *pangool* qui choisissent ceux qui les entretiennent et avec qui ils tissent de très bonnes relations basées sur la confiance et le sens

²¹ Singulier de *pangool*

²² Responsable (s) de *pangool*

de la responsabilité et de la générosité. C'est pourquoi, il n'est pas surprenant de voir le plus jeune d'une famille gérer les *pangool* de la famille. En revanche, être *yaal xoox*, ne signifie pas forcément être *yaal pangool*. Les *pangool* peuvent choisir un homme ordinaire et vont faire de lui un *yaal pangool*. Ils le dotent de pouvoir mystique. Par ailleurs, cette transmission se fait toujours à travers des trances qui habitent et animent celui qu'ils ont choisi. Ainsi, ils lui transmettent le pouvoir et le secret pour la gestion des *pangool*. De là, il entre en parfait contact avec eux pour pouvoir transmettre et par ricochet, communiquer les besoins, les demandes et attentes des *pangool* à toute la famille. En plus le/la choisi (e) par les *pangool*, peut désormais mettre son savoir, transmis par les *pangool*, en pratique, pour soigner ou guérir certaines maladies. C'est ainsi que certaines familles sérères ont la spécialité de soigner une maladie particulière.

Selon ceux qui jouissent de dons particuliers, les *yaal xoox* et les *Yaal pangool* qui jouent un rôle déterminant dans la croyance et la dévotion de ces génies et qui sont à la mesure de les voir, les génies se montrent sous les traits d'une femme. Ils ne se montrent pas intégralement, seule leur partie comprise de la taille jusqu'à la tête est visible.

Les lieux d'habitation des *pangool* selon les *yaal xoox* et *yaal pangool* sont des endroits frais et calmes. Ils habitent dans les grands marigots, les grands arbres tels que les tamariniers (sooB ke), les baobabs (*paak ke*), ect. Certains génies comme le *Kaayafi* (pourvoyeur des cimetières) habitent des cimetières, d'autres affectionnent les termitières.

C'est pour cette raison qu'il est déconseillé chez les Sérères, de passer seul la journée sous un grand arbre ou bien d'y approcher la nuit. Tous les grands arbres sont susceptibles d'abriter des génies.

➤ Les autres croyances

Les Sérères croient également en la réincarnation et la métamorphose. Ces deux phénomènes occupent une place cruciale dans la pensée religieuse du Sérère. Selon les Sérères, certaines personnes sont appelées les *ciif*²³. Certains *ciif* sont jugés mauvais. Il s'agit de *ciif* qui se réincarnent à plusieurs reprises dans la même famille et à travers la même femme. On les appelle « *a ciif paaxeer* ». Quand un *ciif* est trop détesté, des voies et moyen sont recherchés pour l'implanter, c'est-à-dire de faire de sorte qu'il vive le plus longtemps possible ou le renvoyer définitivement.

L'implantation du *ciif* se fait sous diverses formes soit une marque indélébile sur lui : cicatrice visible, un bracelet porté sur sa main, soit on lui porte un nom irritant, c'est-à-dire une appellation qui ne va pas lui plaire.

Les Sérères adoptent un système religieux basé sur le syncrétisme. L'avènement des religions révélées : le christianisme et l'islam, font perdre du terrain à beaucoup de pratiques de la

²³ Personne qui naît et après sa mort elle renaît souvent dans la même famille

religion traditionnelle sérère. Mais force est de savoir que beaucoup de Sérères qui ont embrassé ces différentes religions, continuent à vénérer les *pangool* et esprits ancestraux qu'ils héritent de leurs ancêtres.

En définitive, dans l'univers sérère ces types de personnages se manifestent :

- Roog (Dieu), Maître de la terre et des cieux, responsables de la vie et de la mort ;
- les *pangool*, à la fois intercesseurs des hommes envers Dieu, et protecteurs des vivants ;
- les ancêtres, gardiens de l'ordre et de la société, toujours respectés et même vénérés ;
- les *ciif*, perturbateurs sociaux, redoutables et toujours indésirables ;
- les hommes, gestionnaires des *pangool*, protégés des ancêtres, croyants en Dieu.

4.6 Le patrimoine culturel immatériel des Sérères : source de reconnaissance identitaire

Les Sérères, troisième population en nombre après les Wolofs et les Peuls (petit journal, 2017) ont une culture encore bien présente. Du point de vue musical, nous retrouvons plusieurs troupes de femmes détentrices de la tradition musicale sérère. Elles se produisent lors des mariages, luttes traditionnelles, initiation et baptêmes. L'initiation chez les garçons est l'un des moments les plus importants de la vie communautaire. Elle est l'aboutissement du processus de la formation de l'adolescent et un moment de gloire individuelle et collective. Chez les femmes, c'est à la période du mariage qu'elles sont initiées. Même si le tatouage « *Ndom* » est un rite de passage observé, il ne donne pas lieu à une quelconque initiation.

En ce qui concerne les jeux de force, la tradition de la lutte est fortement ancrée chez les Sérères. Elle constitue l'une des marques de l'identité de la société sérère. Elle existe en milieu sérère comme une pratique qui célèbre l'existence (Augeron et al. 2016). Les jeunes s'en vont dans les villages pour exhiber leur force dans des danses nocturnes et surtout des luttes rituelles qui se tiennent après les récoltes.

5. La danse *Sandang* chez les Sérères

5.1 Présentation de la danse *Sandang*

Nous allons, ici, nous inspirer du formulaire d'inscription des éléments du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco pour donner une description méthodique de la danse *Sandang*.

- **Dénomination** : *Sandang*

- **Communauté détentrice** : Les Sérères Sine de la région de Fatick, groupe ethnique vivant au Sénégal, sont dépositaires de la danse *Sandang* qu'ils ont héritée de leurs aïeux.
- **Localisation géographique et étendue de l'élément** : la danse *Sandang* est pratiquée dans les villages de Djilor, Sakhor, Faoye, Fayil, Mbissel, Simal, Yayém, Mar Ladj, Fissel Mbandane, Thiomby, Bail. Mais aujourd'hui elle est plus fréquente à Sakhor et Djilor.
- **Identification et définition de l'élément** : En conformité avec la classification de la Convention de 2003, le *Sandang* en tant que danse et chants, relève du domaine des arts du spectacle. Cependant, il peut être rattaché aux autres domaines du PCI. En effet, il est lié au domaine des expressions et traditions orales par le biais de la langue sérère dans laquelle il se manifeste et se transmet. Le *Sandang* est pratiqué à la fin du *Ndut* qui relève du domaine des pratiques sociales, rituels et événements festifs. Par ailleurs, l'utilisation des connaissances spécifiques de la nature, nécessaires pour identifier et traiter les essences végétales spécifiques dans la fabrication et la confection des instruments de musique (les *sabars*) et les accessoires de costumes, met la danse *Sandang* en rapport avec le domaine des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers.
- **Description sommaire de l'élément** : la danse *Sandang* est liée à l'origine du rite d'initiation en milieu sérère. L'appellation *Sandang* signifie le bâton sculpté sur lequel est attaché un « *Naf a sooy* », foulard. La danse *Sandang* est une danse initiatique. Communément appelée danse des initiés, elle succède au retour des initiés de la forêt. Elle a lieu dans le cadre du *Ndut* pratiquement tous les 10 ans pour certains villages. Le *Sandang* est accompagné de chansons et de rythmes de *sabars*. Elle est une sorte de confirmation pour les circoncis qui veulent démontrer à leurs parents que les valeurs inculquées lors de l'initiation sont bien mémorisées et seront appliquées dans leur vie quotidienne. Elle marque un jour de fête, de réjouissance et d'action de grâce après 1 à 3 mois de réclusion. Par extension, elle est exécutée lorsque les villages reçoivent des invités de marque auxquels ils veulent faire découvrir leurs cultures. Elle se tient sur la place publique du village ou « *penc* » et peut durer de 1 à 3 jours selon le nombre d'initiés. Les acteurs de cette danse arrivent en file et celui qui est devant est appelé le « *Dox* », c'est lui qui dirige la danse et le dernier le « *Yasseul* », est celui qui protège ses pairs initiés. Tout le village, hommes, femmes comme enfants sont présents à la fête. Le spectacle est en forme de cercle avec l'installation des chaises. Les responsables du *Ndut* sont assis sur des nattes, les spectateurs sur des chaises ou se mettent debout, les percussionnistes et les chanteuses se positionnent face à l'Est « *no batanene* ». L'Est « *bataan* » qui signifie là où se lève le soleil est un point cardinal

privilegié en milieu sérère. Du point de vue mystique, toutes leurs pratiques commencent par l'Est chez les Sérères.

- **Mesures de sauvegardes existantes** : La protection patrimoniale se ressent au niveau des communautés. La danse *Sandang* ne fait l'objet d'aucun classement national. Néanmoins, les villages de Sakhor et Djilor ont constitué deux troupes. Celle de Djilor se nomme Fanou Mbaye et est gérée par l'association du même nom. Pour Djilor, ils n'ont pas encore de nom, mais disposent d'un manager qui cherche des opportunités de prestations dans les festivals et hôtels. Outre ces troupes, l'association Yungar pour le développement de l'arrondissement de Fimela (Adaf Yungar) œuvre dans la revitalisation du *Ndut*. Ainsi, ils se sont regroupés en trois commissions. La première va rencontrer les chefs de village et les responsables du *Ndut*, la deuxième s'occupe des parents d'élèves, des jeunes, des enseignants, des directeurs d'école, des associations sportive et culturelle (ASC) et la dernière, le Maire de la commune de Fimela, le gouverneur, le Préfet, le Sous-préfet, le Ministère de la Culture et du Patrimoine Historique (MCPH) et le Ministère de l'Education Nationale (MEN).
- **Menaces** : L'exode rural causé essentiellement par la pauvreté et le chômage, constitue une menace pour la danse *Sandang*. En effet, au cours de notre mission à Sakhor, il est ressorti que de nombreux jeunes ont abandonné les villages pour le milieu urbain. La fréquentation de l'école moderne a aussi chamboulé le calendrier du *Ndut* qui se déroule souvent entre novembre et février. Par conséquent, les jeunes ne peuvent plus faire des mois dans le *Ndut* pour pouvoir apprendre à danser le *Sandang*.
- **Les acteurs intervenants dans l'exécution de la danse *Sandang***

- **Les hommes**

Il est de leur ressort de veiller à ce que tout soit parfait dans l'organisation de la danse. Ils conduisent les séances de répétition de danse et de jeu de *sabar*. Les hommes sont encore les moniteurs qui assurent la formation que les initiés reçoivent dans la forêt, loin des femmes et des non-initiés. La confection des tenues vestimentaires portées par les initiés lors de la danse leur était dévolue à l'époque où les machines à coudre n'existaient pas.

- **Les initiés**

Ce sont eux qui exécutent la danse et le plus souvent sont âgés de plus de 15 ans. Avoir une certaine maturité avant d'être initié est important pour les Sérères car cela aiderait à mieux comprendre les enseignements dispensés.

- **Les femmes**

Les femmes jouent un rôle important dans la réussite de la danse *Sandang*. Elles sont présentes et participent activement à la réussite de l'évènement. Les chants du *Sandang* ont une spécificité féministe. Les femmes sont les seules à pouvoir chanter les chants qui l'accompagnent.

5.2 Les fonctions de la danse *Sandang*

La danse *Sandang* assume des fonctions intégratrice, sociale, culturelle, artistique, de reconnaissance mais également de réjouissance populaire.

5.2.1 Les fonction intégrative et sociale

La danse *Sandang* favorise l'intégration de tout le village. Elle est ouverte au public et généralement, à l'heure de la danse les hommes, les femmes et les enfants se retrouvent pour partager ces moments de divertissement. La danse *Sandang* a ce pouvoir de massification. A travers les chants évoqués, elle réussit à s'incruster dans la vie des gens à travers les messages transmis et par la manière dont elle l'aborde. Elle permet de créer un sentiment d'appartenance au groupe et de renforcer les liens sociaux.

Selon Doudou Sarr, *Kumax* du village de Sakhor, la danse *Sandang* est un outil puissant de régulation des conflits. Elle est un moyen de réconciliation qui permet aux personnes en conflit de se réconcilier et de reconstruire des relations. En cela, elle favorise la cohésion sociale. Elle intervient dans la réconciliation des adversaires en lutte traditionnelle qui entretiennent une relation conflictuelle. En effet, en participant au spectacle de la danse *Sandang*, tous les acteurs, vainqueurs comme vaincus, manifestent leur volonté de se réconcilier. Cette volonté et cet acte apportent la paix dans les cœurs de tous les adversaires qui se sont heurtés à travers leurs gestes ou paroles.

5.2.2 La fonction culturelle et artistique

Quant à la fonction culturelle, la danse *Sandang* porte un intérêt identitaire pour les habitants des villages de Sakhor et Djilor. Ils l'ont héritée des générations antérieures et doivent la transmettre, intacte ou améliorée, aux générations futures. À ce sujet, Pierre N. Bakhoum, Secrétaire Général Culturel du village de Djilor affirme que « *la danse Sandang est un élément auquel s'identifie tout le village. Les villageois se sont appropriés la danse et attendent avec impatience les séances de prestation* ».

La danse *Sandang* répond à une certaine esthétique. Elle est caractérisée de mouvements qui seraient basés sur des gestes d'animaux comme l'éléphant, le lion et l'hirondelle dont les sœurs se sont inspirés pour créer la chorégraphie. La confection des tenues et accessoires

exige une certaine connaissance dans le domaine de la mode et de la nature. Ainsi, le confectionneur doit reconnaître les branches d'arbres à couper pour tailler les bâtons à mettre au niveau du bonnet et servant à la danse.

De nos jours, les troupes de Djilor et Sakhor sont sollicitées pour l'animation des festivals comme celui dénommé « Fadida » et qui se déroule dans cette zone. Les hôtels de la place, en saison touristique, font appel à la troupe de Djilor pour animer leurs soirées.

5.2.3 La fonction de reconnaissance

Chez les Sérères, les rites d'initiation étaient l'occasion pour le *Kumax* d'enseigner aux initiés les coutumes et traditions sérère mais également de s'assurer de leur défense, de leur protection contre les mauvais génies et les sorciers. Il délègue au « *Kalma* », la maman des initiés qui est un homme, le contrôle de la nourriture des circoncis et des *selbé*. Ce dernier pour assurer cette mission utilise un bâton appelé « o ñimir *Ndut* » pour vérifier que les repas ne sont pas empoisonnés. Il goûte en premier avant de donner aux circoncis et *selbé* toute nourriture provenant de l'extérieur. Le *Kumax* sera le premier à voir en rêve tout danger ou malheur qui doit arriver durant la période du *Ndut*.

Avant qu'un garçon ne rejoigne la case de l'homme, les membres de sa famille se réunissent pour discuter des voies et moyens pour le protéger contre le mauvais sort²⁴. Pour cela, ils vont quérir dans la brousse des racines, des écorces, des feuilles d'arbres et de plantes magiques, avec quantité d'autres types d'amulettes. Ils font également appel à des grands savants qui aident à préparer les jeunes pour le *Ndut*. La danse *Sandang* est indispensable à l'accomplissement du rite initiatique du *Ndut*. Son exécution intervient pour manifester toute la reconnaissance et la gratitude des initiés envers les responsables du *Ndut* et ses parents qui les ont aidés à devenir des hommes responsables.

5.2.3 La fonction de réjouissance populaire

Le jour de la danse *Sandang* marque un événement heureux où les parents se voient dédouaner d'un poids qui les empêchait de dormir et de manger. Imbus d'un sentiment de tristesse et d'angoisse à l'idée de ne plus revoir leur fils, les parents et tout le village se réjouissent à la fin du *Ndut* au moment où tous les initiés reviennent sains et saufs.

En effet, le départ en brousse des jeunes à initier crée une incertitude sur leur potentiel et probable retour. A vrai dire, c'est une période durant laquelle les parents ont l'impression qu'au cours de cette étape décisive de la vie, leur fils pourrait leur être arrachés à tout jamais. Les mamans manifestent de la crainte et de la souffrance dues à cette séparation douloureuse.

²⁴ Dans les représentations sociales sérères, les nouvelles mariées, les nouveaux nés et les circoncis seraient très prisés par les mauvais esprits, en l'occurrence les anthropophages réels ou supposés, dont on dit qu'ils raffolent de leur chair et de leur sang.

Cette crainte est fondée dans la mesure où certains initiés perdent la vie lors de ce rituel, car étant incapables de supporter les épreuves d'endurance auxquelles ils sont soumis. Dans le même esprit, selon nos sources, il peut arriver que certains circoncis se concurrencent en mesurant leurs savoirs surnaturels et cherchent à s'entretuer au moyen de ces savoirs. Mais la vigilance du *Kumax*, qui est plus savant qu'eux, mais pas toujours, les en empêche.

5.3 Les danses et mouvements caractéristiques de la danse *Sandang*

Nos deux villages d'études ont des points de convergence et de divergence en ce qui concerne les mouvements ou danses caractéristiques. Pour ce qui est des ressemblances, on les retrouve dans les noms des danses et certains mouvements. Tandis que les divergences se trouvent parfois dans le nom attribué à la danse, aux mouvements. Toutefois, il est unanimement reconnu dans les deux zones que le *Sandang* est un ensemble de danses. Dans le village de Djilor, la danse est à la fois collective et individuelle. C'est ainsi que, nous retrouvons 8 danses à Djilor et 7 à Sakhor dans le *Sandang*.

➤ **Djilor**

Les danseurs tournent en cercle toujours dans le sens contraire des aiguilles d'une montre et ne se retournent jamais.

- **Sansa gougoudia ou tanta gougoudia**

C'est le moment où les danseurs quittent le domicile du *kumax* pour rejoindre le lieu de la danse. Ils tapent la terre à l'aide du bâton sur les côtés gauche et droite en marchant et font le tour du cercle deux à trois fois. Après ces mouvements, ils détachent le foulard enroulé sur le bâton et le laissent flotter au bout. C'est ainsi qu'ils démarrent la deuxième danse.

- **Tarine**

Les danseurs se courbent et mettent en avant la jambe droite puis brandissent sur les deux côtés leurs bâtons de sorte que les foulards au bout flottent et font bouger les jambes vers l'avant. Ces mouvements sont faits 4 fois autour du spectacle.

- **Rabindandal bindeul ralki ndaral gin**

Après la précédente danse, ils déposent leur bâton par terre et font encore le tour du spectacle 4 fois avec des mouvements de pieds et bras, et chacun revient à la place où il avait déposé son bâton pour le récupérer.

- **Ngokol koumba**

Cette danse se fait en deux phases. Les bâtons aux mains, ils s'agenouillent, les jambes un peu écartées et imitent le geste de piler dans un mortier par les coups qu'ils donnent au sol. Puis, ils déposent les bâtons et claquent plusieurs fois les mains. Par la suite, ils se mettent en position 4 appuis sur le sol pour faire des mouvements avec la tête et les mains.

- **Ndambara ndambara da**

Elle se fait à deux et il doit y avoir une synchronisation entre les danseurs. Les danseurs attachent de longs morceaux de tissus que chacun tient par un bout. Ils font des mouvements avec les deux jambes et sautent successivement à gauche puis à droite. Ils changent à chaque fois la main qui tient le bout du foulard quand ils partent dans le sens contraire.

- **Lédjeunk**

A la suite de la précédente danse les performances personnelles s'ensuivent. C'est le moment pour chaque initié de rendre fier sa famille à travers ses pas de danses. A cet instant, ses parents lui donnent des billets de banque et dansent même avec lui pour manifester leur joie.

- **Le wong**

Cette danse est assurée par le plus doué en la matière. On lui attache un pagne autour des reins et des morceaux de tissus aux poignées. Cette danse ne répond pas à une chorégraphie définie, celui qui le fait doit l'assurer en montrant ses talents. Pendant ce temps l'un des danseurs se met par terre et fait comme s'il jouait le violon et les autres l'applaudissent.

- **Pindal patata**

Elle marque la fin du spectacle. Tous les danseurs se remettent en file et reprennent leur bâton pour sortir et rejoindre la maison du kumax pour que leurs parents puissent venir les prendre. Ils font des mouvements de reins tout en avançant.

➤ **Sakhor**

- **Sansa gougoudia**

Contrairement aux danseurs de Djilor qui portent leur bonnet, ceux de Sakhor les déposent sur leurs têtes et ne le mettront qu'une fois dans le spectacle. Au rythme du *Nder* qui vient les chercher chez le *kumax* pour la place de danse, ils tapent le sol sur le côté droit. Arrivés dans le spectacle, ils prennent le côté droit pour se mettre en file avec les genoux fléchis. C'est à ce moment que chacun met son bonnet et détache le foulard enroulé sur son bâton pour qu'il flotte.

- **Sandang**

Cette danse est réalisée en deux phases avec et sans bâtons. A la résonance du *Nder* les danseurs brandissent les bâtons à gauche et à droite et font des mouvements avec les orteils. Ces mouvements sont faits 4 fois autour du spectacle. Ils font deux à trois fois le tour de l'aire de danse et enchaînent avec la danse qui succède. Puis, ils refont les mêmes mouvements sans les bâtons, mais de façon plus élevée avec les mains sur la gauche et la droite.

- **Tarine**

Ils tiennent le grand bâton à gauche et le petit à droite. Ils tapent sur le grand à l'aide du petit et avancent avec des mouvements de pieds. Le pied droit est en avant. Après avoir fait deux

tours, ils se courbent et mettent en avant le pied gauche en avançant, toujours en tapant les deux bâtons.

- **Soumangokol**

Les danseurs se mettent en deux groupes qui se font face à face en position 4 appuis et bougent la tête vers les deux côtés. Ils enchainent et font comme s'ils pilent dans un mortier par les coups qu'ils donnent au sol. Ils déposent les bâtons de temps en temps puis claquent les mains plusieurs fois et reprennent le même mouvement.

- **Guidiar**

Des groupes de 3 ou 4 personnes se forment et se déplacent vers le Kumax et les autres responsables du *Ndut* en pointant les bâtons après 3 coups de tam-tam. Ils se prosternent pour les remercier.

- **Biradatal**

Elle se fait à deux. Les danseurs tiennent le bout d'un long morceau de tissu chacun de son côté et se tournent vers eux-mêmes en changeant de mains selon le rythme du tam-tam.

- **Sagal gouthie**

Elle clôture la danse *Sandang*. Les danseurs font des mouvements avec les mains et les pieds qu'ils soulèvent un peu. Ils font le tour de l'aire de danse vers la gauche et se retournent à droite pour sortir toujours en dansant.

5.4 Les chants du *Sandang*

Nos recherches ont révélé une variété de chants du *Sandang* dans les villages que nous avons étudiés. Ainsi, il est important de noter que divers chants sont utilisés dans l'exécution de la danse *Sandang*, mais certains sont plus courants que d'autres. Ils ne peuvent être chantés que dans le cadre de l'exécution de la danse *Sandang*. Les chants du *Sandang* sont une tradition orale qui est transmise de génération en génération par les femmes. Chaque initié à un chant qui lui est dédié où on retrouve généralement le nom de son père, de sa mère ou de sa sœur. Ces chants sont des sortes de communications fortes entre les initiés et les chanteuses. Ils sont pleins de messages et symboles qui ne peuvent être compris et décodés que par les initiés hommes comme femmes. Les messages transmis sont souvent le respect des coutumes, l'obéissance aux ancêtres, la conduite à tenir en société pour la matérialisation du "commun vouloir de vivre commune" et la bravoure. Dans les deux villages, chaque chant correspond à une ou deux danses. Ainsi, nous avons les chants ci-dessus qui sont les plus usuels :

➤ **Djilor :**

- **danses correspondantes**

- *Sansa gougoudia ou tanta gougoudia*

*O ndoulou ngokhane / celui qui est le plus fort dans les travaux champêtres,
Kaynako hé Senghor / la bergerie et qui accepte de tout faire pour ses parents
Mossamou Thioulé / J'ai le plus bel initié*

- tarine et rabi ndandal bindal ralki da ral gin

Mboudayé Ndongolé / Tout individu est un être humain

Yokdén lengé / quelque soit son origine.

- Ngokol Koumba

Kumax ka Ndut na ba nounioufa dox / chef du bois sacré, chef des initiés ne précipitez

A kimakano kor sadio djéne modié/ ce que je veux chanter pour mes initiés

*Ka mbouguenou djila né kiss / laissez-moi chanter pour eux des chansons que je vais choisir
comme si je trie le riz.*

- Ndamra ndamrada et lédjeung

*Malikorké routongue niokhor ndour / Niokhor Ndour, je ne vais pas demander à quelqu'un de
me prêter ce que tu vas porter*

Loubane kirongué Moussami ndor/ ni ce que je vais offrir

Andam sakhlé djegane ndjambal/ Je connais bien les gens de nos jours

- Wong

*Koor sandiane djangué né room katandé / Il n'y a plus personne pour écorcher les rôniers, le
vieux courageux qui le faisait n'est plus de ce monde.*

- Pinda patata

*Normandie djoka napik matné senghor / je pars en Normandie rendre visite le gouvernement
de Senghor.*

djackoum matt meïssa waly xet wam / C'est Meïssa waly qui m'a accueillie.

➤ **Sakhor**

- Sansa gougoudia

Kumax maad khane guané youngou / chef des initiés, l'arbre sera seul dans la forêt

gnik ka nguada / les courageux s'en vont

- Sandang

Koor gnilamane guaynak / les enfants que tu avais emmenés dans la forêt pour les éduquer

Kamala noun nakaguata / sont rentrés sains et saufs

- Tarine

Moul djégué courant / Il n'y a pas d'électricité dans la chambre

gawoulwé djina ngor diouf / le griot chante les louanges de Ngor Diouf

- Soumangocol

Ndut na ret na bo Dakar / L'initiation est allée jusqu'à Dakar.

Senghor nangua nafou did/ Si senghor était venu il allait voir de la culture.

- *Guidiar et biradatal*

Ndeba ndongue yiflé for ndénén / l'enfant n'a pas la capacité d'être dans la case de l'homme avec des adultes.

Koor balou faña dika dite / je ne veux pas qu'il ait peur

- Sagal gouthie

yo guin la andé mbaldo koor djiguène/ les enfants, vous ne savez pas dire bonjour quand vous passez dans le quartier.

5.5 Les éléments matériels associés à la danse *Sandang*

Dans la définition du PCI, la notion d'objets et d'artefacts représente la culture matérielle et donne un sens à l'immatériel. Dans le cadre de cette étude, il s'agit des tenues vestimentaires et des instruments de musique.

5.5.1 Les tenues vestimentaires

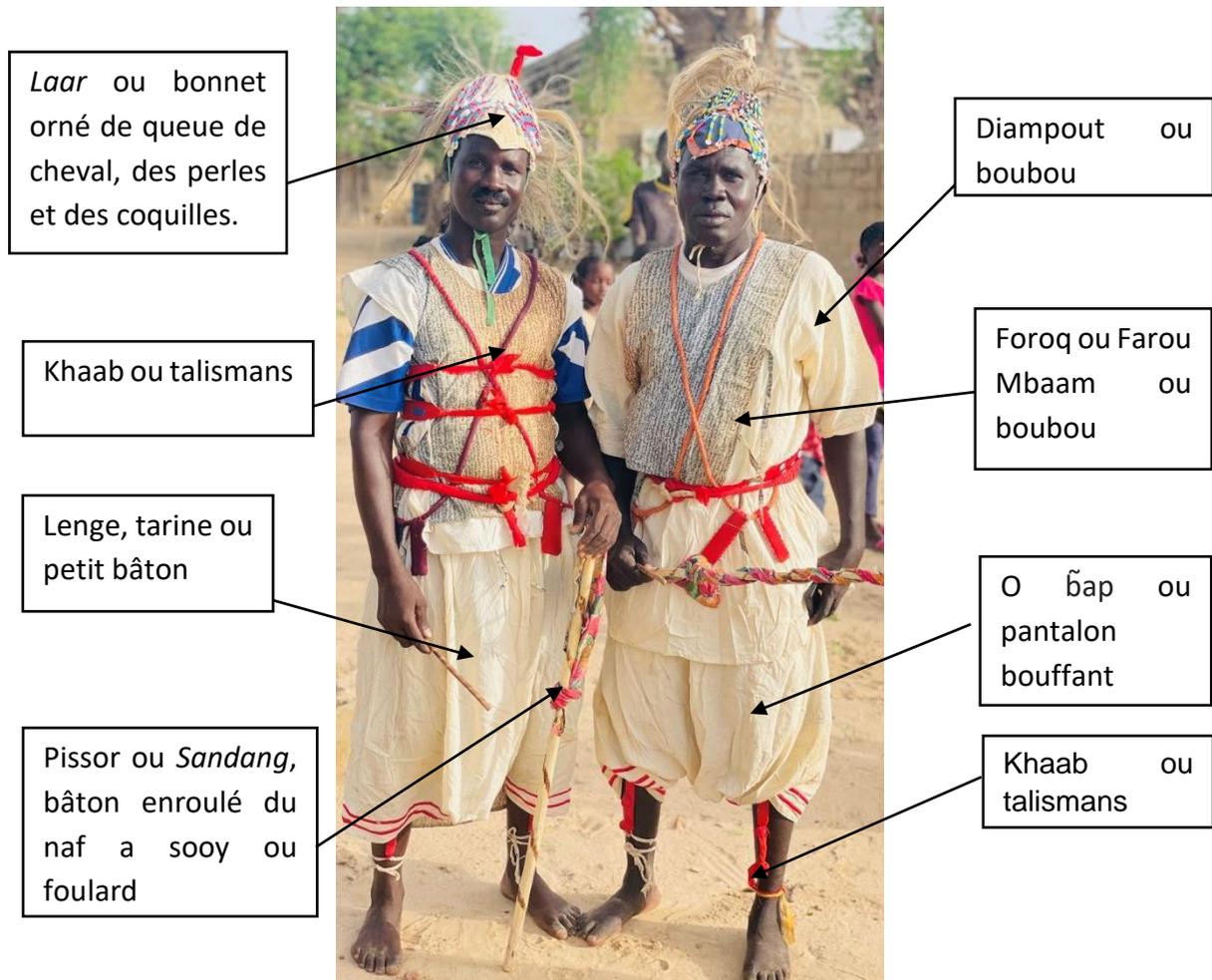


Figure 4 : La tenue vestimentaire de la danse Sandang à Sakhor /Source : Auteur, 2023

Les costumes des danseurs ont une signification particulière car ils sont symbole d'art et d'esthétique. Selon nos informateurs, les danseurs peuvent s'habiller avec le pagne tissé, le perkal ou le malikane comme sur la photo ci-dessus (Figure 5).

A ce niveau, il faut signaler qu'il y a une évolution sur les tenues vestimentaires. Le pagne tissé sérère a été le tissu de référence pour confectionner les costumes. A noter qu'en pays sérère, le pagne tissé est un symbole de la vie, qui est utilisé lors de cérémonies marquant les différentes étapes de l'existence : naissance, initiation, mariage et mort. Les pagnes tissés sont des pièces de coton rectangulaires fabriquées à partir de bandes cousues ensemble par les tisserands. Ils proviennent originellement d'une plante tropicale appelée cotonnier, cultivée dans les régions chaudes du Sénégal, dans le Sénégal oriental (à Tambacounda par exemple). Naturellement, le pagne est de couleur blanchâtre mais il peut être tissé avec des motifs en couleur. Le village de Djilor respecte toujours cette tradition, même si lors de leur prestation au festival *Fadidi* en 2022, nous avons remarqué qu'ils avaient juste attaché les pagnes et ne l'avaient pas cousu (Figure 6). Lors de notre entretien avec Mamadou SARR, danseur dans la

troupe de Djilor, nous lui avons demandé en aparté pourquoi ils n’avaient pas porté la tenue de la danse *Sandang* par essence. Il nous a répondu qu’ils n’ont pas les moyens.



Figure 5 : Les tenues vestimentaires de la danse Sandang à Djilor/ Source : Auteur, 2022

La tenue est composée du pantalon bouffant ou *O ñap* et du *diampout* sur lequel on superpose le *foroq* orné par des miroirs au dos et des *khaab* ou talismans qu’ils mettent autour des reins de façon croisée. Les danseurs ne portent pas toujours de chaussures, ils ont juste des *khaab* aux deux jambes. En ce qui concerne le bonnet, une légère différence est à noter au niveau de sa confection suivant les particularités de chaque village.

Les différences se notent essentiellement dans l’ornement, la coupe et le type de bâton utilisé et la manière de l’apposer sur le tissu. A titre d’exemple, les bonnets du village de Djilor sont coupés en forme droite et le bâton plié en deux est positionné comme un triangle. Sur le bâton de devant, on y attache la queue de cheval. Il proviendrait de l’arbre appelé rônier, le *Borassus akeassii* bayton, *Ndof* en sérère (Figure 6). Tandis que ceux de Sakhor sont coupés en forme de v et sont serties de perles, de coquilles devant et d’une queue de cheval derrière. Pour eux, le bâton se trouve seulement derrière et peut être tiré de n’importe quel arbre (Figure 8).



Figure 6 : Bonnet de Djilor/Source : Auteur, 2022



Figure 7 : Bonnet de Sakhor/Source auteur, 2023

Pour ce qui est du *Pissor* ou *Sandang*, on note une différence de provenance entre les deux villages. Pour les villageois de Sakhor, ce bâton peut provenir de n'importe quel arbre de la forêt. Il suffit juste qu'on puisse le tailler selon la forme désirée et qu'il soit dur pour ne pas se casser lors des mouvements. Contrairement au village de Sakhor, selon Abass Bakhom, ancien danseur, à Djilor le bâton est tiré de trois arbres : le « *kel* », le « *SooB ke* » ou le tamarinier, le « *nandook* » ou le pêcher africain dont les noms scientifiques sont respectivement le *Grewia bicolor*, le *Tamarindus indica* et *Arcocephalus latifolius*. Lors de notre entretien avec Ablaye Gueye, ancien percussionniste, ce dernier nous a révélé que le bout du bâton serait taillé à l'image du sexe de l'homme. Ce qui explique la raison de sa couverture par le *Naf a sooy*, foulard.

D'après Mamadou Sarr, danseur dans la troupe de Djilor, ce bâton aurait des pouvoirs mystiques. Il argumente ses propos avancés en ces termes « *les gens qui ont assisté à ce spectacle seront préservés des maladies et auront une protection contre le mauvais sort durant 3 mois. Dans plusieurs spectacles on assiste parfois à des batailles de jeunes à la fin, mais dans l'histoire du Sandang cela ne s'est jamais produit* ».

Le bâton permet aussi de rythmer la danse et donne une certaine esthétique à la chorégraphie. Elle intervient dans les mouvements suivants : sansa gougoudia, tarine, *Sandang*, ngokol coumba et le soumangokol. Pour ce qui est du petit bâton appelé *lenge* ou tarine, il est utilisé lors de la danse du tarine dans le village de Sakhor.

5.5.2 Instruments de musique dans la danse Sandang

Les tam-tams ou *sabars* sont les instruments clés de l'exécution de la danse *Sandang*. Ils sont des membranophones²⁵, ce qui signifie qu'ils produisent du son lorsque la membrane est frappée. Les *sabars* sont fabriqués à partir de bois de *Cordyla pinnata*, poirier du cayor²⁶, un arbre qui est également connu sous les noms de « *dimb* » en wolof et « *Naar* » en sérère. Deux acteurs interviennent dans la fabrication des *sabars* : un *laobé*²⁷ et un *guel* ou *griot*.

Le *laobé* sculpte le bois du tambour. Une fois que le tambour est sculpté, il est passé au *guel* qui confie à un menuisier le soin de percer le tambour et y fixe les sept chevilles. Enfin, le *guel* procède au montage de la peau de chèvre sur le tambour. La peau de chèvre est préalablement trempée dans l'eau, ce qui l'assouplit et facilite le travail. Le *guel* utilise ensuite des cordes pour attacher la peau au tambour.

²⁵ Matière solide tendue sur une caisse de résonance ou un cadre

²⁶ Ancien royaume du Sénégal

²⁷ Castes des sculpteurs, artisans spécialisés dans le travail du bois

S'agissant des *sabars* propres au *Sandang*, nous avons le « *Nder* » ou « *O perguel* », le « *Thiol* » ou « *Lamb* », le « *Mbeung-mbeung* » ou « *Balla* », le « *Talmbat* » ou « *Gorong* », le « *Xiin* » et le « *Tunguné* ».

➤ **Le *Nder* ou « *O perguel* »**

Le *Nder* est le plus grand, le plus allongé mais aussi le plus remarqué à cause de la variance rythmique qu'il sort toujours. Il accompagne les circoncis à la place où s'exécute la danse et appelle les parents des circoncis. C'est lui qui dirige et marque les rythmes principaux de la danse. Dans la danse *Sandang*, le *Nder* est joué par le tambour major. Il est responsable de la direction de la danse et de la création de l'ambiance.

➤ **Le *Thiol* ou *Lamb***

Le *Thiol* est un instrument de percussion très ancien. Il est l'ancêtre de toutes les autres percussions de *sabar*. Son surnom est souvent le grand-père. Gros, en forme de tonneau à fût fermé à la base, il possède un son sourd. Dans la danse *Sandang*, le *Thiol* est déposé en premier sur le lieu du spectacle. Il est considéré comme le tambour le plus sacré et est associé aux forces mystiques.

➤ **Le *Mbeung-mbeung* ou *Balla***

C'est un *sabar* de taille moyenne qui donne les rythmes d'accompagnement et est utilisé pour initier un débutant. Il est l'instrument de base pour l'apprentissage du *sabar*.

➤ **Le *Talmbat* ou *Gorong***

Appelé *tama* en sérère, le *Talmbat* ressemble au *Thiol* mais est plus étroit. C'est un gros *sabar* au son sec, son fût est fermé à la base. Le *Talmbat* est considéré comme le ténor du groupe de *sabars*.

➤ **Le *Xiin***

Le *Xiin* est une sorte de *sabar*, utilisé par les Baye Fall. Les Baye Fall sont les disciples musulmans de Cheikh Ibrahima Fall²⁸. L'origine de la voie Baye Fall est liée à Cheikh Ahmadou Bamba, fondateur de la confrérie soufie mouride. Le fût du *Xiin* est droit et étroitement ouvert. Dans le village de Djilor, lors de la danse *Sandang* c'est le *xiin* qui guide celui qui exécute la danse individuelle du Wong en raison de son son unique et reconnaissable.

➤ **Le *Tunguné***

C'est le plus court des *sabars*. Le terme « *Tunguné* » est un mot wolof qui signifie le nain. Il est dédié à la gamme des aigus.

²⁸ Disciple fidèle de Cheikh Ahmadou Bamba



Figure 8 : *Tunguné*/Source : Auteur, 2023



Figure 9 : *Thiol*/ Source : Auteur, 2023



Figure 10 : *Mbeung-mbeung*/Source : Auteur : 2023



Figure 11 : *Talmbat*/ Source : Auteur, 2023



Figure 12 : Nder/Source : Auteur, 2023



Figure 13 : Xiin/Source : Auteur, 2023

Au-delà de ces percussions, nous avons entendu parler du *Tulub*, le tam-tam du village. Ce tam-tam a suscité notre intérêt depuis que nous l'avons visualisé dans l'émission « Nquel Makk » sur la danse *Sandang*. Nguel Makk est une émission culturelle sérieuse réalisée par Abdoulaye Ndiaye, journaliste à la Radiodiffusion Télévision sénégalaise (RTS1). Les gardiens de la tradition du village de Sakhor ont été très réticents lorsque nous avons évoqué les questions relatives à la description et à l'utilité du *Tulub* dans le *Sandang*. Ils ont juste répondu que le *Tulub* servait de protection. Cependant, selon une de nos sources, le *Tulub* est un tam-tam sacré du village de Sakhor qui ne sort que pour des occasions spéciales. Il n'est joué que pour annoncer des événements importants pour le village comme les initiations, les séances de luttes traditionnelles et les funérailles. Lors du *Ndut*, il est déposé au niveau de la place du village pour montrer que les initiés sont partis en forêt. Le *Tulub* est un tam-tam lié à des aspects mystiques ce qui fait qu'il est couvert d'un tissu blanc lors de la danse *Sandang*. Il est interdit aux femmes qui n'ont pas encore enfanté de le regarder découvert. Ceci pourrait troubler leur fertilité et par conséquent, les empêcher d'enfanter. Ainsi, pour jouer le *Tulub*, on doit adoucir sa force mystique afin d'enlever la couverture et protéger les femmes qui le verront. Il n'est pas joué lors de la danse *Sandang* mais est juste déposé et couvert, au milieu du spectacle pour chasser les mauvais esprits.

➤ Le jeu du *sabar*

Le *sabar* se joue alternativement avec une main et une baguette appelée « *galan* ». Pour jouer, le percussionniste peut l'attacher à la taille avec une corde ou le mettre sur un support (chaise) et se tenir assis ou debout. Le tambour major, traditionnellement celui qui a le plus

d'expérience, guide toujours le groupe à travers une gestuelle et, parfois, en récitant en même temps les différents rythmes appelés « *bakk* ».

5.6 Mode d'apprentissage et de transmission du *Sandang*

La transmission du *Sandang* est assurée par l'oralité. La parole constitue l'outil par excellence utilisé par les détenteurs de la tradition. Cette transmission orale est mise en œuvre par les responsables du *Ndut*, les chanteuses et les percussionnistes.

L'apprentissage des pas de danse du *Sandang* nécessite un encadrement qui doit être assuré par les parents et les responsables du *Ndut*. Il peut se faire en prélude au *Ndut* et à quelques jours de sa fin. Sous ce registre, Abass Bakhoum, ancien danseur de la troupe de Djilor nous confiera : « *aux temps d'alors, avant de rejoindre la forêt, tous les candidats à l'initiation étaient regroupés dans un endroit isolé du village avec leurs pères pour connaître les bases de la danse Sandang* ».

A quelques jours de la fin du *Ndut*, les responsables organisent des séances de répétitions. Chaque initié est suivi par son *selbé* qui veillera à ce que la chorégraphie soit bien assimilée. Celui qui n'arrive pas à maîtriser les pas de danse peut être puni, soit on ne lui donne pas à manger à l'heure du repas, soit on le retient sur place du matin au soir.

Pour ce qui concerne le jeu du *sabar* dans la danse *Sandang*, il est exclusivement réservé aux griots dans le village de Djilor. Le jeune percussionniste Abass Séne, que nous avons trouvé dans une grande maison familiale où tout le monde vient chercher des informations sur la tradition, nous a fait savoir qu'il a hérité de l'art de manier le *sabar* de son père. Il ajoute avec une grande fierté, qu'eux tous, sans exception aucune, tiennent beaucoup à leur tradition. C'est pourquoi lui, durant son enfance, aimait suivre son père et son oncle dans les cérémonies pour apprendre et grandir à leur ombre. Le plus vieux batteur de cette zone, Ablaye Gueye, souligne que le griot qui joue les percussions lors de la danse *Sandang* doit faire l'objet d'un choix. Ainsi, il est préalablement désigné lors d'une assemblée du village qui lui donne le titre de « *o paar saté* », le griot du village.

Le choix du griot est important car ce dernier doit être capable de jouer les rythmes spécifiques de la danse *Sandang*. Le titre de « *o paar saté* », le griot du village, est un titre honorifique. Il est décerné à un griot qui a démontré son talent et son dévouement à la tradition de la danse *Sandang*.

Cependant, il est important de noter que dans le village de Sakhor, les *sabars* ne sont pas joués par des griots. Nos sources nous renseignent qu'il n'existe pas de griots dans ce village. Le jeu du *sabar* ne répond pas à des normes d'acteurs spécifiques ou de castes. Le fait qu'il ne soit pas joué par des griots montre la particularité de ce village sur sa vision de la tradition. En dehors de la transmission de père en fils, certains jeunes développent des dons de percussionnistes. A titre d'exemple, lors de notre entretien, Abdoulaye Diagne,

percussionniste du village de Sakhor, nous exprime sa joie de voir quelqu'un s'intéresser aux percussions du *Sandang* qui constitue sa passion depuis son enfance. Il a dit qu'il n'est pas griot mais qu'il a toujours eu la passion de jouer aux percussions. Dans la même foulée, il a révélé que c'est un don qu'il a exploité et a pris le temps et le soin de peaufiner en imitant et en apprenant de son oncle qui fut le tambour major du village.

Dans les deux cas, l'apprentissage se fait entre maître et élève. Le maître qui possède les connaissances et l'expérience que l'élève souhaite acquérir. La méthode pédagogique utilisée est l'imitation qui consiste à observer le maître jouer et à essayer de reproduire ses actions.

Quant aux chants, ils sont entonnés par presque toutes les femmes du village. Cependant, pour connaître leurs sens canoniques et leurs fonctions dans la société et pour arriver à décortiquer les messages et discours qu'ils portent et qu'il faudrait transmettre plus tard à un auditoire spécifique, il est nécessaire que la femme fasse le « *Ndut na rew* » ou le « *Ngoulok* », rite d'initiation des femmes ou mariage. Il faut préciser que dans la tradition sérère, l'initiation est une expérience fondamentale qui permet aux individus de s'intégrer à leur société et de perpétuer ses valeurs. Elle constitue une obligation, les hommes comme les femmes y sont astreints. Cette cérémonie est dirigée par les femmes initiées sous l'égide de la « *Maad Ngoulok* », celle qui dirige l'initiation. Elle se déroule souvent le jeudi soir jusqu'à l'aube. Contrairement aux garçons, la religion et la culture sérère interdisent l'excision des filles.

5.7 Discussion et comparaison

5.7.1 La danse Sandang entre défi de pérennisation et richesse

Les personnes interviewées, ont constaté à l'unanimité que la danse *Sandang* est menacée. Le *Ndut* qui constitue son cadre d'exécution et d'expression se raréfie aujourd'hui. Ce constat confirme la thèse de Fatou Diouf citée dans notre revue bibliographique. En effet, pour l'auteure « le nombre de garçons circoncis sans passer par le *Ndut* ne cesse de croître ». Les efforts pour sa remise sur pied tardent à se concrétiser. La seule chose qui reste est l'organisation des séances de démonstrations lors des visites d'autorités, de touristes dans les hôtels, du festival pour revivifier la danse *Sandang* dans certains villages comme Djilor. D'ailleurs, c'est ce qui nous a permis d'avoir une idée sur cette danse, si elle est exécutée dans un contexte qui n'a rien à voir avec l'initiation.

Les informations obtenues lors de nos recherches révèlent que malgré les menaces qui pèsent sur sa viabilité, la danse *Sandang* est riche et variée. Sa particularité et son originalité sont surtout marquées par la culture matérielle avec notamment les éléments qui y sont associés et orientés vers les tenues vestimentaires, les accessoires et les instruments de musique dont les valeurs ont été mises en exergue grâce aux entrevues avec les danseurs, aux détenteurs de tradition et aux percussionnistes. A cela s'ajoutent les fonctions qu'elle assume et sa

dimension immatérielle dont les chants qui ne doivent être profanés voire désacraliser, ni sur la forme ni sur le fonds. De plus, nul ne peut réclamer la paternité de leur création. Ils appartiennent à toute une communauté. Les résultats de recherche montrent également que ces chants sont aussi spécifiques à la danse *Sandang* et ne peuvent être utilisés à d'autres fins. Ils ne sont accompagnés que par les *sabars*. Ces révélations contredisent les propos d'un auteur cité dans notre revue bibliographique. En effet, selon l'auteur, outre les *sabars*, nous avons le « *Tog* », la calebasse qui intervient lors des chants *Sandang*. A ce titre, les réponses lors de nos entretiens dans nos zones étaient négatives ; les calebasses sont jouées dans d'autres événements et n'interviennent jamais lors de la danse *Sandang*.

5.7.2 La protection juridique de la danse *Sandang*

La danse *Sandang* a besoin pour sa valorisation de plus d'attention sur le plan national. La communauté détentrice affirme ne pas être informée de l'inventaire national pilote réalisé avec la participation des communautés en 2016. A propos de la protection du patrimoine, il est précisé dans le catalogue des éléments du patrimoine immatériel publié en 2020 que l'un des objectifs de l'inventaire est de soutenir la sauvegarde du patrimoine immatériel présent au Sénégal. Il en découle que cet élément du patrimoine immatériel a besoin d'être documenté à travers un inventaire fait avec la communauté pratiquante et détentrice en vue d'une plus grande visibilité au local et national.

5.7.3 Vérification des hypothèses à la lumière des résultats obtenus

➤ Vérification de l'hypothèse centrale :

La danse *Sandang* peut être examinée sous de multiples approches comme une pratique (ou performance) corporelle, artistique, sociale, rituelle, festive et récréative participant à la connaissance du patrimoine immatériel de l'ethnie sérère.

In fine, notre enquête sur la danse *Sandang* nous permet de déceler que la communauté sérère dispose d'un riche patrimoine culturel immatériel. En passant par une présentation de l'ethnie Sérère, il s'est avéré que la vie culturelle des Sérères est essentiellement basée sur des rituels qui constituent le secret de conservation du patrimoine culturel immatériel sérère. Ainsi, l'étude de la danse *Sandang*, du point de vue pratique sociale, suscite l'envie de pousser la réflexion sur les autres rites et rituels sérère en général et sur le *Ndut* en particulier qui constitue un pan de cette culture.

Suite aux résultats obtenus, nous pouvons en déduire que l'hypothèse centrale est confirmée.

➤ Vérification des hypothèses secondaires

Elles sont au nombre de deux :

- les importantes fonctions que la danse *Sandang* assume dans la vie sociale et culturelle du *Ndut*, font d'elle une pratique essentielle pour la communauté sérère. Nos recherches ont révélé que malgré l'influence du temps, la danse *Sandang* remplit toujours ses fonctions d'antan. Elle a su réduire au minimum les conflits qui peuvent exister dans les villages qui la pratiquent en participant à la création d'une société solide où règne une grande harmonie et le respect des traditions. Ce constat démontre une extraordinaire capacité de résilience de la part de la communauté sérère qui a su conserver cette pratique dont l'origine ne saurait être définie avec exactitude ;

- le dysfonctionnement de la transmission intergénérationnelle des connaissances, savoir-faire et des valeurs est la menace qui pèse sur la viabilité de la danse *Sandang*. A l'unanimité nos personnes ressources ont décrié l'influence croissante de la culture occidentale, le manque de soutien pour les gardiens de la tradition du *Ndut* et l'implantation de l'école moderne qui entraînent la fragilité des cultures tendant vers une dégradation des pratiques sociales.

Donc, effectivement, sur la base des données obtenues lors de nos recherches, les hypothèses secondaires sont validées.

5.7.4 Etude comparative avec la danse *Nyang-nyang* du peuple Bamiléké de l'Ouest du Cameroun

Encore appelée *Nekang* ou *Nkee*, le *Nyang-nyang* est une danse qui est propre au peuple bamiléké plus précisément les Bafoussam et les Baleng de l'Ouest du Cameroun. Elle a lieu tous les deux ans à la place des fêtes du Palais Royal de Bafoussam et coïncide avec la période des récoltes. Tout comme la danse *Sandang*, le *Nyang-nyang* relève du domaine des pratiques rituelles et marque la fête patrimoniale de célébration du retour solennel au sein de la communauté des jeunes qui ont passé plus de trente (30) jours dans la forêt. L'initiation des jeunes garçons est le dénominateur commun entre les deux danses. En effet, elles se pratiquent pour marquer l'assimilation des us et coutumes, aux valeurs morales telles que le respect, la probité et le courage. A cela s'ajoute, l'aspect matériel du côté des instruments de musique comme les tam-tams africains et des tenues vestimentaires appropriés. Toutefois, dans le *Nyang-nyang* les danseurs embaument le corps avec des craies de couleurs différentes et arborent des costumes différents. Ils présentent des masques et objets mythologiques de la tradition locale au point où les spectateurs leur attribuent des petits noms. Les deux danses renforcent la cohésion sociale, la fraternité et l'unité. Pendant leurs exécutions, les communautés communient ensemble dans une ambiance festive et conviviale. Culturellement, elles fortifient et renforcent l'identité des communautés et leur procurent un sentiment de fierté, de bonheur et d'appartenance.

Cependant, le *Nyang-nyang* a plus de visibilité que la danse *Sandang*. En effet, le *Nyang nyang* est classé sur la liste des éléments du patrimoine culturel immatériel suivant l'arrêté n°

20/0006/MINAC/CAB du 21 février 2020. Dans la même dynamique d'action, un festival qui s'étend sur 3 mois à 4 mois est organisé tous les deux ans pour sa revivification.

5.8 Quelques recommandations

A l'Etat

- inscrire la danse *Sandang* sur la liste du patrimoine culturel immatériel national; ceci nécessite au préalable un inventaire en passant par l'identification et la documentation avec la participation de la communauté concernée;
- concevoir une base de données sur les danses traditionnelles sénégalaises qui va préciser les caractéristiques qui font leur singularité « lieu », « temps », « contexte » « sens »;
- mettre à profit les nouvelles technologies en imaginant et en animant une plate-forme virtuelle au service des projets d'inventaire;
- mettre en place des équipes pluridisciplinaires et multipartites lors des inventaires et qui associeront ainsi l'Etat, les universités, les communautés, les praticiens;
- subventionner les organisateurs du *Ndut* et leur affecter un espace exclusivement réservé à l'événement;
- concevoir des modules d'enseignements sur le patrimoine culturel. Outre cela, il faut une éducation culturelle pour valoriser la danse traditionnelle et ceci passe par les enfants qui sont à la base de toute éducation durable ;
- faire participer les deux troupes existantes au Festival national des arts et cultures organisé par le Ministère de la Culture et dont toutes les 14 régions doivent être représentées par les Directeurs des Centres culturels régionaux et les artistes;
- intégrer le *Ndut* et la danse *Sandang* dans l'agenda culturel du Sénégal ;
- recruter quelques danseurs du *Sandang* dans le ballet la Linguère de la compagnie du Théâtre national Daniel Sorano;
- repenser la question du droit d'auteur en tenant compte du fait que nous sommes dans un contexte où beaucoup d'expressions culturelles appartiennent à la communauté .

Aux communautés et acteurs culturels

- nouer des partenariats avec les hôtels et festivals pour participer à leur animation et favoriser la découverte touristique;
- organiser des journées culturelles sères dans la région de Fatick.

6. Proposition d'un projet d'exposition itinérante sur la culture sérère.

Notre projet sera présenté et commenté en 14 points qui abordent les aspects suivants : la note d'intention, le contexte et la justification, les menaces et opportunités, la description et pertinence du projet, les objectifs et les publics visés, la structure de découpage du projet, le cadre logique, les ressources humaines, le plan de communication, le chronogramme d'exécution, le budget, les partenaires, le plan de financement et l'évaluation.

6.1 Note d'intention

L'objectif de cette dissertation scientifique est de présenter un projet visant à valoriser et à promouvoir la culture sérère. Suite aux recherches et échanges avec la communauté sérère, nous nous sommes rendu compte que le montage d'une exposition itinérante serait un moyen efficace pour atteindre cet objectif. La réalisation d'un projet d'exposition sur le patrimoine culturel nécessite une réflexion approfondie et fait également appel à des mesures spécifiques pour exposer l'immatériel avec des savoirs, méthodes et outils. En effet, comme méthode, il serait important de se rapprocher des populations locales pour favoriser un sentiment d'appartenance et d'échange culturel, ainsi que de créer des outils adaptés pour renforcer ce sentiment d'appropriation.

L'exemple de l'exposition itinérante : Un projet nommé « A la découverte du PCI en Bretagne » nous a inspiré pour conduire notre proposition. Cette exposition présentée en 2015 a été exploitée sur un long terme, en quatre années. Pilotée par l'association « Bretagne Culture Diversité, elle fut présentée sous la forme d'une exposition multimédia et itinérante qui permettait de toucher un public non spécialiste, ou non conquis d'avance, en priorisant les jeunes. Elle a été accueillie par la Maison Internationale de Rennes, des événements culturels tels que le Festival interceltique de Lorient et La Gallésie en fête à Monterfil, ainsi que par le musée de Bretagne (Rennes) pendant les Journées européennes du patrimoine. De plus, elle a circulé au sein de nombreuses bibliothèques, médiathèques et lycées des cinq départements de la Bretagne historique.

6.2 Contexte et justification du projet

Le patrimoine culturel, soubassement de nos sociétés, mérite une attention toute particulière. Sa prise en charge est devenue indispensable pour le développement. Sa connaissance et son appréciation participent au dialogue interculturel, encourageant la cohésion nationale. Il constitue une caractéristique par laquelle, on reconnaît une ethnie, un groupe social, une communauté et un peuple. La préservation de ce patrimoine nécessite la mise en place de démarches adaptées, participatives et décentralisées afin d'assurer aux communautés concernées la capacité de perpétuer leurs activités culturelles. C'est pourquoi la Convention

de 2003 relative à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel met l'accent sur la nécessité de développer de nouveaux outils de sauvegarde et de valorisation du patrimoine qui permettent de transcrire les cultures orales tout en respectant leur caractère dynamique et participatif. C'est dans ce sens que notre projet d'exposition ouvre des perspectives prometteuses pour la valorisation du patrimoine culturel. Car mettant en valeur la richesse et les cultures des communautés, c'est aussi un moyen de sensibiliser le public à l'importance de sauvegarder et de promouvoir le patrimoine qui est menacé par la mondialisation, l'urbanisation, les conflits et les changements climatiques.

C'est dans cette dynamique que s'inscrit ce projet d'exposition itinérante sur la culture sérère. Le Dictionnaire encyclopédique de muséologie définit cette pratique en ces termes : « *Les expositions itinérantes sont un type d'exposition temporaire conçue d'emblée pour être présentée (moyennant un droit de location) dans plusieurs lieux successivement, où elles sont susceptibles d'être modifiées ou adaptées* » (Desvallées, Schärer et Drouguet, 2011). En effet, ce projet constitue en soi une occasion de donner plus de visibilité à la culture sérère hors de son contexte d'exécution.

6.3 Menaces et Opportunités

Parmi les menaces, nous notons que la stabilité politique du Sénégal est compromise depuis mars 2021. Ce fait assez fréquent dans plusieurs pays africains confrontés à un système démocratique fragile, est souvent lié aux périodes des contentieux pré-électorale ou postélectorale. La meilleure option pour contourner ces types de menaces serait de prévoir un calendrier d'exposition en marge de ces périodes. Pour le cas du Sénégal, de telles crises politiques constituent un frein à la consolidation de la paix civile dans la région naturelle de la Casamance (Ziguinchor, Kolda et Sédhiou) qui constitue une zone essentielle d'intervention du projet.

La deuxième menace peut porter sur un problème d'incompréhension, de la part de la communauté sérère, concernant un projet d'exposition sur leur patrimoine culturel. Pour pallier cette menace, des missions de plaidoyers seront effectuées. Le but de ces missions sera de sensibiliser les communautés aux enjeux du projet, de les informer sur les actions prévues et de recueillir leur opinion et suggestions.

La troisième menace peut être liée au niveau d'implication des élus locaux de nos zones d'intervention. Dans ce cas, nous travaillerons avec les autorités locales, les décideurs politiques et les institutions gouvernementales pour promouvoir et soutenir le projet. Leur implication est une priorité dans la logique où la culture est l'une des 9 compétences transférées en 1996, les lois 96-06 et 96-07 du 22 mars, portant respectivement code des collectivités locales et transferts de compétences de l'État vers les collectivités locales, ainsi que leurs décrets d'application.

Le projet s'insère aussi dans un environnement favorable à son développement. Les opportunités sont diverses :

- la ville de Dakar et la Casamance enregistrent d'importants flux touristiques ;
- le Musée des Civilisations Noires œuvre pour la reconnaissance de l'apport des civilisations noires au patrimoine universel de l'humanité ;
- la place du souvenir africain constitue un lieu de rendez-vous du donner et du recevoir du peuple noir et de la diaspora ;
- une sensibilisation du public scolaire en particulier et les populations pourra permettre de susciter un intérêt pour le patrimoine ;
- le Centre de recherche et de documentation du Sénégal est une vitrine qui accueille beaucoup d'expositions.
- les centres culturels constituent des lieux de rencontres et d'échanges, d'expressions artistiques et de quêtes d'informations et de connaissances. Ceci va permettre une intégration et une participation des acteurs culturels, des étudiants et chercheurs qui fréquentent ces centres.

6.4. Description et pertinence du projet

L'idée qui sous-tend notre projet d'exposition itinérante est celle de la visibilité de la culture sérère au niveau national et international. Ce projet intitulé « **Héritages et cultures du peuple sérère** » aura pour zone cible les régions de Dakar, Fatick, Saint-Louis, Ziguinchor, Kolda et Matam. Outre la capitale, Dakar, qui constitue un melting-pot, le choix des autres régions n'est pas fortuit. En effet, notre postulat dans le cadre de ce projet est de favoriser l'échange et la rencontre des cultures. Le choix des régions est justifié par les raisons suivantes : Ziguinchor est essentiellement composée de Diolas, Saint-Louis est occupé par une bonne partie des Wolofs, Kolda et Matam où retrouve les Peulhs et les Sérères à Fatick. L'exposition débutera par la région de Dakar, plus précisément le Musée des civilisations noires, la Place du souvenir africain, pour ensuite rallier le Centre de Recherche et de documentation du Sénégal (CRDS) à Saint-Louis et les Centres Culturels Régionaux des différentes régions susmentionnées. Pour un souci de démocratisation et de décentralisation de l'action culturelle, il est prévu de mettre un format léger de cette exposition (en panneaux et posters explicatifs) dans un muséobus pour faire le tour des écoles en milieu rural.

Nous ambitionnons de faire de cette exposition une expérience originale, cognitive, visuelle et sonore. Le but est d'élargir l'audience pour toucher un public non spécialisé dans la sauvegarde du patrimoine en mettant l'accent sur l'implication des jeunes autant que possible. L'exposition nous permettra de monter un projet sur six mois et de nouer un partenariat avec des institutions qui, régulièrement, développent des actions culturelles à

destination de leurs publics. Elle se fera sous forme d'images et vidéos sur la gastronomie, l'habitat traditionnel et quelques sites du patrimoine en milieu sérère, les instruments et artefacts, les tenues vestimentaires, des courts documentaires et témoignage, d'autres activités telles que la démonstration de la danse *Sandang* et des prestations de troupes musicales sérère se tiendront le jour de l'inauguration.

➤ **Contenu de l'exposition**

Cette exposition propose une scénographie qui à partir de ces éléments susmentionnés aura trois axes :

axe 1 : Les instruments et artefacts

Dans cet espace, on trouvera essentiellement un ensemble d'objets et d'artefacts liés à la musique, les ustensiles de cuisine et les outils aratoires.

axe 2 : Tenues vestimentaires et accessoires

Dans cette zone, les pagnes tissés, les colliers et les tenues d'initiés, des saltigués, de danse seront mises en exergue. L'accent sera mis sur les tenues vestimentaires liées à la danse *Sandang*.

axe 3 : photographie, vidéo et intégration sonore

Dans cette phase, le recours à la technologie permettra de fixer des images animées sur des écrans et de projeter des capsules vidéo. Les images animées seront des photographies légendées de la gastronomie (couscous avec ses différentes sauces, Ngourbane), de quelques sites liés aux cultes sérère et de l'habitat traditionnel sérère). À cela, s'ajoutent de courts documentaires qui expliquent la culture, la procédure de préparation des mets et la chaîne de fabrication des instruments de musique.

Au-delà de l'aspect virtuel, il est prévu des supports physiques pour les photographies réalisées.

Intégration sonore

Les œuvres de Yandé Codou SENE, célèbre cantatrice sérère, de Simon SENE, et des troupes musicales dans les terroirs comme Djilor et Sakhor accompagneront les images animées.

➤ **Pertinence du projet**

Ce projet aura des retombées significatives :

- faire découvrir le patrimoine culturel sérère à d'autres communautés et aux touristes ;
- diversifier l'offre touristique des différents lieux d'accueil ;
- stimuler le secteur des industries culturelles et créatives et du numérique avec l'utilisation des technologies ;

- contribuer à la valorisation du patrimoine culturel ;
- paiement des redevances de droits d’auteurs des artistes musiciens dont les œuvres seront utilisées dans l’exposition.

6.5 Objectifs et publics visés

Ce projet a pour objectif principal de contribuer à la valorisation du patrimoine culturel sérère.

Afin d’atteindre cet objectif, le projet dans ses axes stratégiques prévoit de :

- identifier et collecter l’ensemble des éléments du patrimoine culturel sérère à exposer ;
- procéder à la documentation des éléments en harmonisant les discours et explications ;
- créer des espaces de diffusion des éléments du patrimoine à travers une exposition itinérante.

En se basant sur ces objectifs, nous pouvons déterminer le profil des publics visés par l’exposition. Ainsi, nous aurons :

- **La communauté sérère** qui y trouve l’opportunité de voir son patrimoine vulgariser à l’échelle nationale et internationale et participer activement à l’exposition et **les différentes régions ciblées** qui profiteront de la décentralisation de l’action culturelle découvriront la culture sérère pour favoriser le vivre ensemble ;
- **Le Ministère de la Culture et du Patrimoine Historique** dont l’un des programmes du Plan de travail annuel budgétisé (PTAB) est la promotion et la valorisation du patrimoine culturel ;
- **Les étudiants et chercheurs** qui auront l’accès aux informations afin d’approfondir leur recherche sur le patrimoine culturel sérère ;
- **Les touristes** qui vont découvrir d’autres offres culturelles.

6.6 Structure de découpage du projet

Ce projet compte quatre activités principales déclinées en tâches :

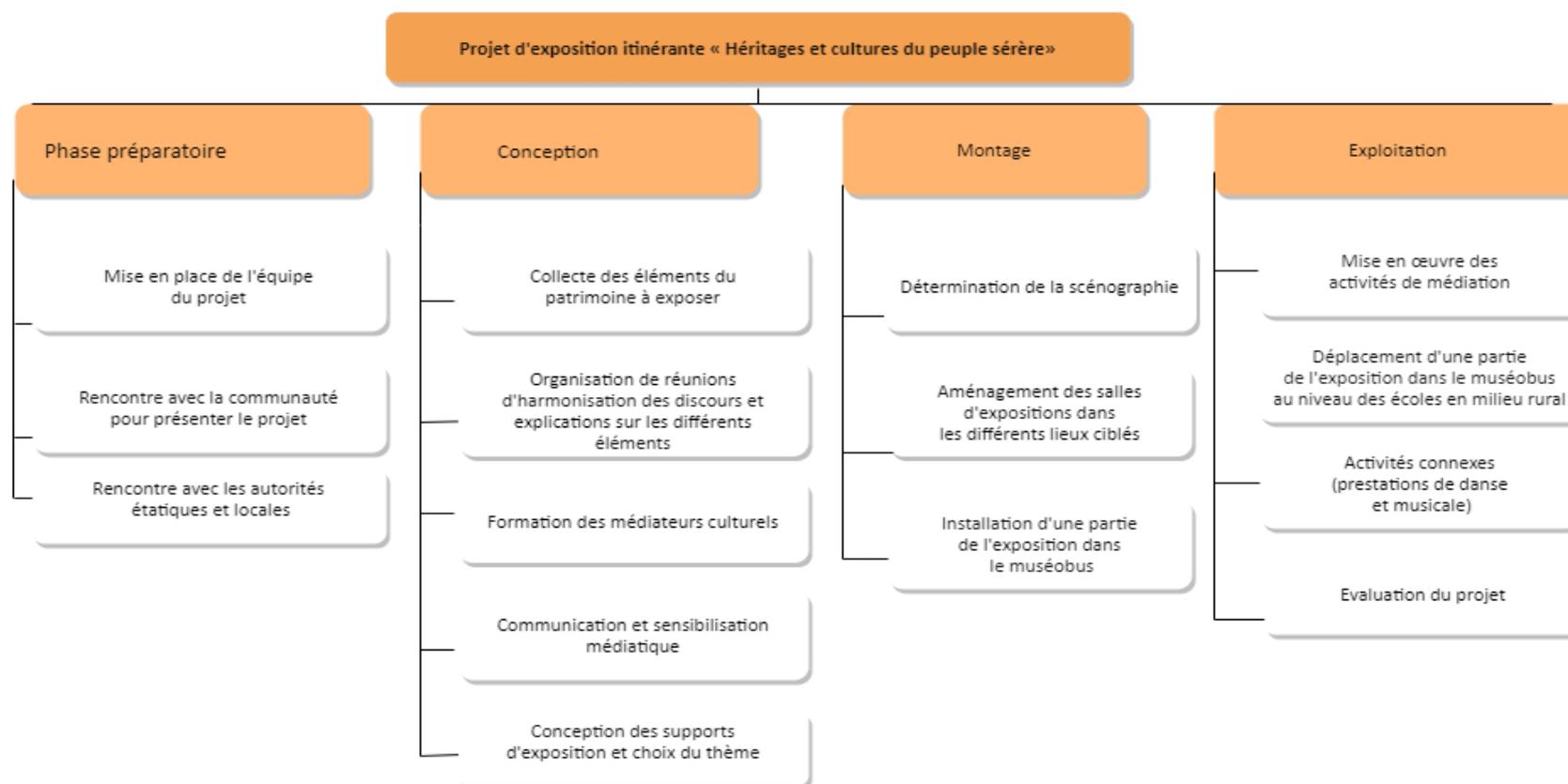


Figure 14 : Structure de découpage du projet/Source : Auteur, 2023

6.7 Cadre logique

Tableau 4 : Aperçu du cadre logique/Source : Auteur, 2023

Logique d'intervention		Indicateurs objectivement vérifiables	Moyens de vérification	Hypothèses
Objectif général	Contribuer à la valorisation du patrimoine culturel sérère.	Taux de participation des populations	Enquêtes	
Objectifs spécifiques				
OS1	Identifier et collecter l'ensemble des éléments du patrimoine culturel sérère à exposer ;	Nombre d'objets identifiés et collectés.	Rapports d'enregistrement.	Adhésion et accompagnement des autorités étatiques et locales, des populations locales Environnement socio-politique favorable
OS2	Procéder à la documentation des éléments en harmonisant les discours et explications ;	Un cadre d'échange et d'harmonisation existe.	Procès-verbaux des réunions.	
OS3	Créer des espaces de diffusion des éléments du patrimoine à travers une exposition itinérante.	Nombre d'expositions réalisées	Rapports d'activités Article de presse	
Résultats attendus				
R1	Les éléments du patrimoine culturel à exposer sont identifiés et collectés ;	Nombre d'objets identifiés et collectés.	Rapports des activités de collectes	Disponibilité du financement Adhésion totale des populations locales Stabilité de l'environnement
R2	Les discours et explications sur les éléments sont harmonisés ;	Nombre d'éléments documentés.	Procès-verbaux des réunions.	

R3	Des espaces de diffusion des éléments du patrimoine à travers sont créés.	Nombre d'expositions réalisées.	Rapports d'évaluation de l'exposition. Article de presse de la cérémonie d'inauguration.	politique
Activités à réaliser		Moyens		
<p>1. Phase préparatoire</p> <p>1.1 Mise en place de l'équipe du projet ;</p> <p>1.2 Rencontre avec la communauté pour présenter le projet ;</p> <p>1.3 Rencontre avec les autorités étatiques et locales ;</p> <p>2. Conception</p> <p>2.1 Collecte des éléments du patrimoine à exposer ;</p> <p>2.2 Organisation de réunions d'harmonisation des discours et explications sur les différents éléments ;</p> <p>2.3 Formation des médiateurs culturels ;</p> <p>2.4 Communication et sensibilisation médiatique ;</p> <p>2.5 Conception des supports d'exposition et choix du thème.</p> <p>3. Montage</p> <p>3.1 Détermination de la scénographie ;</p> <p>3.2 Aménagement des salles d'expositions dans les différents lieux ciblés ;</p> <p>3.3 Installation d'une partie de l'exposition dans le muséobus.</p> <p>4. Exploitation</p> <p>4.1 Mise en œuvre des activités de médiation ;</p> <p>4.2 Déplacement d'une partie de l'exposition dans le muséobus au niveau des écoles en milieu rural ;</p> <p>4.3 Activités connexes (prestations de danse et musicale) ;</p> <p>4.4 Évaluation du projet.</p>		<p>Budget : 16821000 francs CFA</p> <p>Equipe projet</p> <p>Directeur artistique, Commissaire d'exposition, Scénographie, Designer, Photographe professionnel, Techniciens de montage, Experts de la culture sérère, Chargé de communication et Médiateurs culturels</p>	<p>Rapports d'activités</p> <p>Rapport financier</p>	<p>Budget disponible</p> <p>Participation des publics cibles</p>

6.8 Ressources humaines

Tableau 5 : Personnel/Source : Auteur, 2023

Nbre	Postes	Missions	Profils
01	Directeur artistique	Sélectionne les œuvres à exposer ; Réalise les cartels et signalétique ; Forme les médiateurs ; Fournit les éléments nécessaires à la réalisation des supports de médiation et de communication.	Bac+5 en Arts ; Compétence dans le domaine artistique, technique et le marketing ; Excellente qualité relationnelle.
01	Commissaire d'exposition ou curateur d'art	Définit le thème de l'exposition ; Conçoit et organise l'exposition ; Supervise toutes les étapes (conception, montage et mise en scène) ; Travaille en binôme avec le critique d'art.	Bac+5 dans le domaine des Arts ; Très bonne connaissance des Arts ; Savoir manager une équipe.
01	Critique d'art	Analyse et juge la qualité des œuvres ; Supervise la rédaction et la finalisation du catalogue de l'exposition.	Bac+5 en journalisme culturel ou histoire de l'art ; Compétence rédactionnelle.
01	Scénographe	Donne une identité visuelle aux espaces dédiés ; Assure la mise en place des lumières ; Analyse les espaces et leurs contraintes ; Coordonne le montage des œuvres en étroite collaboration avec les techniciens.	Bac+5 dans les domaines de l'architecture intérieure ; Bonne culture artistique ; Bon sens de l'observation ; Créatif.
04	Techniciens de montage	Installent, accrochent et démontent les œuvres ; Travaillent en binôme avec le scénographe.	Bac+3 en Arts Expérience en menuiserie ; Expérience en manipulation d'œuvres ; Expérience en installation audio et vidéo ; Connaissances des techniques d'accrochages ;
04	Experts de la culture sérère	Aide à collecter et documenter les éléments en parfaite collaboration avec la communauté ; Contribuent aux contenus du catalogue d'exposition.	Titulaires d'une thèse spécialisée sur la culture sérère ; Linguistes ; Personnes ressources.
06	Médiateurs culturels	Facilitent au public la compréhension des œuvres ; Assurent l'accueil et l'orientation des visiteurs.	Bac+3 en Animation Culturelle ; Avoir le sens du contact ; Avoir une bonne expression orale.

01	Photographe professionnel	Réalise des vidéos et des prises de vues des sites, habitat traditionnel et mets sérère.	BTS en photographie ; Maîtriser les techniques de prises de vues ;
01	Designer	Gère les outils multimédias de l'exposition ; Fais les intégrations sonores ; Fixer l'image des œuvres sur des supports ; Intègre les vidéos dans les écrans de projections. Propose des prototypes de produits dérivés portant sur l'exposition	BTS communication visuelle ; Une parfaite maîtrise des logiciels de conception d'images et vidéos.
01	Chargé de communication	Développe une stratégie de communication pour atteindre les cibles.	Au moins Bac+3 en communication ; Expérience dans un événement culturel ; Excellente expression écrite et orale ; Maîtriser les outils de communication et les réseaux sociaux ;

NB : les médiateurs culturels employés par le projet seront accompagnés par ceux des lieux d'accueil de l'exposition.

6.9 Plan de communication

Notre stratégie de communication se fera conjointement sur les supports traditionnels de transmission d'information que sont la télévision, la radio et la presse écrite. Nous mettrons aussi à contribution les réseaux sociaux. Il est opportun de définir les objectifs visés dans la communication que sont de :

- rendre visible l'exposition ;
- sensibiliser les autorités et les populations locales sur l'importance de la culture sérère ;
- inciter les publics cibles à participer activement à l'exposition.

Pour y arriver, nous procéderons par une communication spécifique en organisant des visites de proximité dans la communauté sérère et au niveau des différents responsables ainsi qu'une communication transversale en créant une relation de partenariat avec les médias pour la vulgarisation de l'exposition. Nous prévoyons de faire :

- une conférence de presse pour annoncer au grand public l'événement et favoriser un cadre d'échange avec la presse ;
- un dossier de presse qui est un résumé global du projet dans les médias en ligne;

- des spots publicitaires à diffuser au niveau des télévisions, radios et sur les sites de nos différents partenaires ;
- une publication de courtes vidéos réalisées par les blogueurs et influenceurs sur les réseaux sociaux : Tiktok-Facebook-Instagram ;
- une présentation d'affiches, de flyers, plaquettes, de banderoles, ... au niveau des institutions culturelles et dans les espaces publics.

6. 10 Chronogramme d'exécution

Tableau 6 : Planification du projet/ Source : Auteur, 2023

Activités à réaliser	Détails de l'activité	Chronogramme						Responsables
		Mois 1	Mois 2	Mois 3	Mois 4	Mois 5	Mois 6	
Phase préparatoire	Mise en place de l'équipe du projet ; Rencontre avec la communauté pour présenter le projet ; Rencontre avec les autorités étatiques et locales.							Porteur du projet Equipe projet
Conception	Collecte des éléments du patrimoine à exposer ; Organisation de réunions d'harmonisation des discours et explications sur les différents éléments ; Formation des médiateurs culturels ; Communication et sensibilisation médiatique ; Conception des supports d'exposition et choix du thème.							Communauté sérére Experts de la culture sérére Photographe professionnel Directeur artistique DPC Chargé de communication Designer Commissaire d'exposition
Montage	Détermination de la scénographie ; Aménagement des salles d'expositions dans les différents lieux ciblés ; Installation d'une partie de l'exposition dans le muséobus.							Scénographe Techniciens de montage
Exploitation	Mise en œuvre des activités de médiation ; Déplacement d'une partie de l'exposition dans le muséobus au niveau des écoles en milieu rural ; Activités connexes (Prestations de danse et musicale) ; Évaluation du projet.							Médiateurs culturels Musée des forces armées Troupe de danse et musicales Critique d'art et Équipe projet

6.11 Budget

Les chiffres de ce budget sont estimés en francs CFA et en Euro. Soit 1 euro=655,957.

Tableau 7 : Budget estimatif/Source : Auteur, 2023

CHARGES	Prix Unitaire	Quantité	Nombre de mois	Total en CFA	Total en Euro
I. Dépenses d'investissements					
Ecrans de projection	80000	2		160000	243,91
Location salle de conférence de presse	150000	1		150000	228,67
Location atelier de conception	100000		2	200000	304,89
Contreplaqués	Forfait	20		150000	228,67
Verres	Forfait	20		100000	152,44
Location lumières	Forfait			500000	762,24
Banderoles	50000	3		150000	228,67
Spots publicitaires	Forfait	3		250000	381,12
flyers, affiches, plaquettes	Forfait	1000		300000	457,34
Sous-total 1				1960000	2987,95
II. Dépenses de fonctionnement					
II.1 Charges salariales					
Commissaire d'exposition	Forfait	1	6	600000	914,69
Scénographe	Forfait	1	6	500000	762,24
Photographe professionnel	Forfait	1	6	400000	609,79
Chargé de communication	Forfait	1	6	350000	533,57
Experts de la culture sérère	Forfait	4	6	1400000	2134,28
Médiateurs culturels	Forfait	6	4	2400000	3658,77
Designer	Forfait		2	300000	457,34

Critique d'art	Forfait		6	300000	457,34
Perdiem personnels des structures d'accueil	Forfait			1000000	1524,49
II.2 Transports- Hébergement- Restauration- Communication					
Transports des œuvres	Forfait			700000	1067,14
Transports du personnel	Forfait			500000	762,24
Frais de restauration	Forfait			750000	1143,36
Hébergement	Forfait			1500000	2286,73
Communication	Forfait			250000	381,12
Carburant	1300	700 litres		910000	1387,28
Sous-total 2				11860000	18080,38
III. Autres charges					
Défraiement troupe de danse	300000	1		300000	457,34
Défraiements troupes musicales	300000	3		900000	1372,04
Paiements de droits d'auteurs	Forfait			1000000	1524,49
Sous-total 3				2200000	3353,87
Total				16020000	24422,2
Imprévus 5%				801000	1221,11
Total Général				16821000	25643,31

Ce présent projet de budget est arrêté à la somme de seize millions huit cent-vingt-un mille (16.821.000) francs CFA.

6.12 Partenariats

Nous avons fait le choix d'attirer et de recourir à quatre types de partenariats pour nous accompagner dans l'organisation de l'exposition. Les choix ont été faits sur la base de leur secteur d'activité.

- Partenaires financiers

La fondation Sonatel dans ses ambitions de contribuer au rayonnement culturel du Sénégal et de rendre attractifs les espaces de création, d'expression et d'expositions artistiques a accompagné le Ministère de la Culture en 2019 en réhabilitant la Galerie Léopold Sédar Senghor du village des Arts. Notre exposition compte bénéficier de son appui, car il se situe dans le cadre de la promotion culturelle.

Un dossier de partenariat sera déposé au niveau de la **Fondation Sococim** qui se distingue par l'appui qu'elle apporte aux projets culturels et son intervention dans la mise en valeur de deux domaines privilégiés : l'environnement et le patrimoine culturel, via le Culturel Maurice Gueye, construit en son sein.

Nous comptons solliciter l'appui de **l'Unesco**, organisme international dont l'un des objectifs est d'amener les Etats membres à adopter des mesures visant la sauvegarde et de valorisation du patrimoine présent sur leurs territoires. Le projet cadre avec les objectifs définis par l'Unesco dans ce sens et apporte sa modeste contribution pour son atteinte.

Institution étatique, le **Ministère de la Culture et du Patrimoine Historique** constitue la tutelle du projet. Dans le cadre de ses programmes, il favorise la promotion et la valorisation du patrimoine culturel. Il appuie les entreprises privées culturelles et les acteurs culturels qui œuvrent dans le domaine des arts et de la culture.

La banque BICIS est une société anonyme au capital de 10 milliards de franc CFA, ayant son siège à Dakar. La BICIS dans ses activités de RSE (Responsabilité Sociale et Environnementale) s'engage dans divers domaines. Elle a, par le passé, accompagné les arts et la culture comme ce fut le cas du Festival Jazz de Saint. L'orientation de notre projet est conforme à ses activités de rayonnement de la culture.

- Partenaires en nature

Ce type de partenariat concerne les lieux qui vont accueillir l'exposition, la Sénégalaise de l'automobile, Musée des Forces armées et le Spectacle Sons et Lumières.

Le Musée des civilisations noires, Centre culturels Régionaux, le CRDS et le PSA seront approchés pour accueillir l'exposition. En effet, ces institutions culturelles disposent d'espaces d'expositions et ont pour vocation de diffuser l'action culturelle. Elles constituent aussi des cadres d'échanges, de rencontres et de découvertes culturelles pour les touristes, acteurs culturels, étudiants et chercheurs.

Le Spectacle sons et lumières et la Sénégalaise de l'automobile seront sollicités concernant le transport de la logistique, des œuvres et de l'équipe du projet vers les lieux d'exposition. En ce qui concerne, le Musée des forces armées sénégalaises, nous avons prévu d'emprunter leur muséobus afin d'assurer le déplacement d'une partie de l'exposition dans les écoles en milieu rural.

La Sénégalaise de l’automobile, concessionnaire leader au Sénégal, est une entreprise soucieuse de sa responsabilité sociale et environnementale. Tout au long de l’année, elle répond favorablement à de nombreuses sollicitations dans le domaine de l’éducation, de la culture et de la santé.

Le musée des forces armées sénégalaises, face à la fréquentation très faible de son cadre, a eu l’idée de lancer un muséobus pour aller à la rencontre des populations civiles. Dans le cadre de ce projet, ce muséobus permettra d’être en contact avec les zones reculées et de leur donner l’opportunité de voir l’exposition.

- Partenaire technique

La Direction du Patrimoine Culturel, créée par décret n° 70-093 du 27 janvier 1970, est une entité du Ministère de la Culture et du Patrimoine Historique. Dans ces missions, elle réalise des activités d’inventaire et de collecte. Son personnel sera déployé pour guider en collaboration avec les experts de la culture sère la collecte et la documentation des éléments.

- Partenaires technologiques

Ce partenariat avec les médias comme **TV5 Monde, le Groupe Futurs Médias, la RTS1**, la chaîne nationale permettra d’assurer la couverture médiatique de l’exposition. Le Spectacle Son et Lumière, au-delà du camion pour le transport des œuvres, sera sollicité pour mettre à disposition ses lumières.

6.13 Plan de financements

Pour financer ce projet, nous avons adopté le schéma de financement ci-dessous.

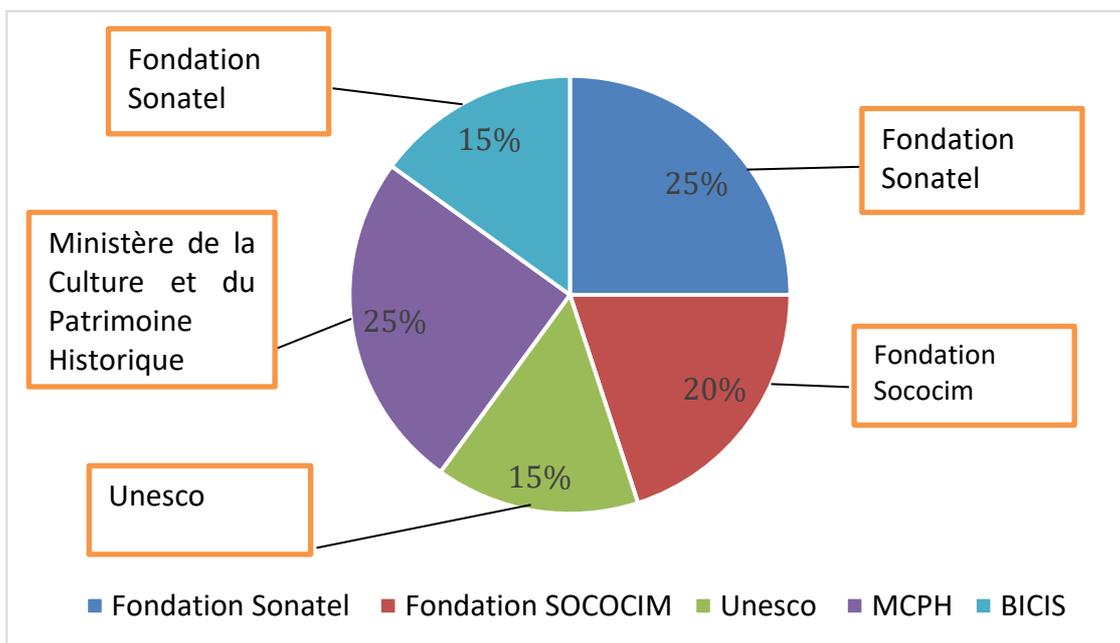


Figure 15 : Schéma de financement/Source : Auteur : 2023

6.14 Evaluation

L'évaluation se fera après chaque exposition sur les lieux ciblés. Le taux de fréquentation des espaces d'exposition pouvant servir à évaluer l'intérêt accordé au projet. On pourra ainsi apprécier la provenance des publics. Un livre d'or sera mis à disposition pour permettre au public de donner leurs impressions et nous suggérer des améliorations. L'évaluation se fera aussi sur la base des procès-verbaux, rapports d'activités et états financiers de synthèse. Ces rapports seront soumis aux partenaires du projet.

Conclusion

Cette présente étude est un prétexte pour revisiter un aspect important de la culture sérère en l'occurrence la danse *Sandang*. Dès lors, il s'agit d'accomplir la tâche complexe d'explorer les questions relatives à l'identification et à la documentation de cette danse afin d'étudier les possibilités de sa préservation et de sa protection.

Le rouleau compresseur de la modernité, l'exode rural, les mutations sociales et l'école moderne compromettent la viabilité de cette danse. D'où le sens de notre question de recherche « Comment la valorisation de la danse *Sandang* peut-elle servir de vitrine pour la préservation du patrimoine culturel sérère et quelles stratégies peuvent être mises en œuvre pour garantir sa viabilité ? »

A partir de ces interrogations, nos objectifs ont cherché à montrer les fonctions qu'assume cette danse dans la société sérère, de détailler ses caractéristiques, d'évaluer les mesures de sauvegarde existantes au niveau local et de proposer un plan de valorisation de ce riche patrimoine sérère dont elle fait partie intégrante.

Grâce à la démarche adoptée, qui a consisté à une recherche documentaire et à une collecte des données qualitatives à l'aide des entretiens réalisés avec la communauté, il ressort des informations recueillies dans nos deux zones d'étude que la danse *Sandang* est diverse dans son exécution même si elle se pratique à la fin du *Ndut*.

Le *Sandang* qui fait partie du riche patrimoine des Sérères joue un rôle important dans la vie culturelle et sociale de la communauté détentrice. Dans nos deux zones d'études, il s'est avéré que cette danse rituelle qui intervient à la fin du rite initiatique du *Ndut* constitue un mécanisme de régulation des tensions sociales et promeut la cohésion et la concorde. Bien plus qu'une simple pratique, elle est le reflet de l'identité et de l'histoire du peuple sérère de la région de Fatick.

Malgré son importance dans le rite initiatique du *Ndut*, il a été constaté une rarification de cette pratique festive, récréative et rituelle et une méconnaissance au niveau national surtout dans le milieu professionnel de la danse. Ceci compromet sa viabilité et sa transmission aux générations futures. Face à ces constats, il est impératif de prendre des mesures pour préserver ce riche patrimoine culturel sérère en général et la danse *Sandang* en particulier. Sa sauvegarde et sa valorisation sont essentielles pour la préservation de la richesse culturelle de cette communauté et la promotion de la diversité culturelle au Sénégal. Dans cette optique, nous avons jugé nécessaire d'apporter une solution allant dans le sens de la valorisation et de la promotion du patrimoine culturel sérère en l'occurrence un projet d'exposition itinérante sur la culture sérère.

Il s'agit non seulement d'impliquer de façon globale cette communauté, mais aussi d'inciter à l'élaboration de projets et d'initiatives au sein des collectivités locales et institutions étatiques sur la prise en compte du patrimoine ethnologique.

Cependant, il est important d'aller au-delà de la valorisation ponctuelle de la danse Sandang. Pour garantir sa pérennité, il est essentiel de porter le plaidoyer de son inscription sur la liste nationale du patrimoine immatériel du Sénégal. Cette reconnaissance officielle permettrait de bénéficier de mesures de protection et de soutien, ainsi qu'une visibilité au niveau national et international.

Pour atteindre cet objectif, il s'agira de mener des recherches approfondies sur la danse Sandang, en documentant ses caractéristiques spécifiques, son histoire et son rôle dans la société sénégalaise. Ces recherches serviront de bases solides pour argumenter en faveur de son inscription sur la liste représentative du patrimoine mondial de l'humanité.

8 Références bibliographiques

● Ouvrages généraux

Acogny G., *Danse africaine- Afrikanischer Tanz- Africain dance*. Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal. ISBN 3-88184-038-9. 1980. 112 pages.

Amirou R., *Imaginaire du tourisme culturel*. Paris, PUF. ISBN : 2-13-050389-6. 2000. p 23

Bortolotto, C., *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*. Paris, Maison des sciences de l'homme. ISBN 978273514117. 2011. 252 pages.

Delafosse M., *Haut-Sénégal, Niger*. Paris, Emile Larose Libraire-Éditeur. 1912. pp. 235-236.

Diouf M., *Sénégal, les ethnies et la nation*. Les Nouvelles éditions africaines du Sénégal. ISBN : 9782723-617383. 1998. 308 pages.

Engelbert M., *L'art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux*. Editions CLE, Yaoundé, Cameroun. 1964. 158 pages.

Grefte X., *La valorisation économique du patrimoine*. La Documentation Française. ISBN : 2110942746. 2003. p. 13.

Pélissier P., *Les paysans du Sénégal-Les civilisations agraires du Cayor à la Casamance*. Imprimerie Fabrègue Saint-Yrieix Haute-Vienne. 1966. 941 pages.

● Ouvrages spécialisés

Augeron M., Bonnifait F., Faye A., Ndiaye R., *Voyages en pays seereer, le Sine-Saloum (Sénégal) des patrimoines en partage*. Geste éditions. France. ISBN 9-782367-466644. 2016. 305 pages.

Becker C., Mbodj M., *Paysans seereer. Dynamiques agraires et mobilités au Sénégal*. Paris, IRD. 1999. p. 45.

Dione S., *L'appel du Ndut ou l'initiation des garçons seereer*. IFAN-ENDA tiers monde. ISBN : 9789291300471. 2004. 184 pages.

Fal A., *Les nominaux en Sereer-Sine : Parler de Jaxaaw*. Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal. ISBN : 2-7236-0444-6. 1973. p. 6.

Gravrand H., *La civilisation seereer. Cosaan: Les origines*. Nouvelles Editions Africaines du Sénégal. ISBN :27223608778. 1983. 361 pages.

Gravrand H., *La civilisation Sereer. Pangool: le génie religieux Sereer*. Nouvelles Editions Africaines du Sénégal. ISBN : 272361055. 1990. 473 pages.

Laprade P., *Notice sur les Sereer*. Annuaire du Sénégal et Dépendances. 1865. p. 131.

- **Articles**

Becker C., Faye W.C., *La nomination Sereer*- Journées Culturelles Sereer, Fatick (SEN), 10-12 Mai 1991. 19 pages.

Djigo A. - *Patrimoine culturel et identité nationale : construction historique d'une notion au Sénégal*- Journal des africanistes. 85, n°1/2. 2015. pp. 312-357.

Gravrand H. - *Rites d'initiation et vie en société chez les Sérères du Sénégal*- Afrique Documents, n°52. Juillet-août 1960. pp. 129-144.

GUILCHER Y. - *La danse traditionnelle en France : d'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*- Cahiers d'ethnomusicologie, anciennement Cahiers de musiques traditionnelles, n° 12.1 janvier 1999. pp. 227-231.

Jadé M. - *Le patrimoine immatériel. Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux*- in La lettre de l'OCIM, N°93. 2004. pp. 27-37.

Mensah A. - *Les enjeux économiques du développement culturel*- in Africultures, n°69. 2006. p. 14.

Ndiaye M. H., - *Le rôle du mythe dans les rites d'initiation traditionnelle négro-africains au service de la cohésion sociale*- hal-02189789. 2019. 14 pages.

- **Thèses et mémoires**

Baye C., *L'importance socioculturelle des danses de la tradition diola (Joola) à Diembéring*. Maîtrise en sciences et techniques des activités physiques et sportives, Institut National Supérieur de l'Éducation Populaire et du Sport. 2011. p. 25.

Diagne L., *Le système de parenté matrilineaire sereer. Thèse de doctorat du 3^{ème} cycle d'Anthropologie*, département de philosophie, faculté des lettres et sciences humaines, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar. 1985. 288 pages.

Diedhiou V., *Les danses traditionnelles diola : valeurs éducatives et socioculturelles (étude menée dans le département d'Oussouye)*. Maîtrise en sciences et techniques des activités physiques et sportives, Institut Nationale Supérieure de l'Éducation Populaire et du Sport. 2010. p. 13.

Diouf F., *L'initiation dans la zone de Niakhar : l'exemple du Ndut de 1956 à nos jours*. Mémoire de DEA, département d'histoire, faculté des lettres et sciences humaines, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar. 2007. 56 pages.

Doignon A., *La "mise en savoirs" des danses africaines, Approche anthropo-didactique des liens entre transposition d'une pratique culturelle et évolution de ses modes de diffusion : le cas du sabar au Sénégal et en France*. Thèse de doctorat en sciences de l'éducation, Université de Bordeaux. 2019. p. 26

GUEYE P. S., *Analyses des blocages de l'introduction des langues nationales dans l'enseignement élémentaire formel au Sénégal : étude dans la commune de Fatick*. Mémoire de Master, Section de Sociologie, UFR des Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger de Saint-Louis. 2010. p. 41.

Senghor F. B., *La musique traditionnelle sérère dans le Sine : les chants du Sandang à Fayil*. Mémoire de fin d'études supérieures artistiques, option musique, filière de formation des professeurs d'éducation artistique, Ecole Nationale des Arts. 2021. 84 pages.

NDIAYE A., *Valorisation du patrimoine culturel immatériel au Sénégal : projet de création d'un projet d'écomusée à Fatick*. Master en Gestion du Patrimoine Culturel, Département Culture, Université Senghor. 2017. p. 19.

NGOM D., *Approche conversationnelle des échanges rituels dans les cérémonies traditionnelles sereer : le Xoy, le Pok et le Ndut*. Thèse de doctorat en sciences du langage et de la communication, spécialité analyse du discours, faculté des lettres et sciences humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar. 2016. 331 pages.

Niang A., *Sauvegarde et valorisation du patrimoine culturel immatériel : projet de création d'un écomusée des pratiques divinatoires*. Master en Technique, Patrimoine, Territoire de l'Industrie : Histoire, Valorisation, Didactique, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne. 2015. pp. 19-22.

- **Convention, recommandation, rapport, déclaration et séminaire**

The Dance Hall et Unité de recherche en Ingénierie culturelle et en Anthropologie : Rapport du symposium international organisé en 2020 sur le thème « La codification des danses africaines : revue de l'art et perspectives de recherches »

Unesco : Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

Unesco : Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire de 1989.

Unesco : Séminaire organisé en 2007 à Montréal au Québec sur le thème : connaissance, reconnaissances et mise en valeur.

UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en 2003.

- **Lois et arrêtés**

Arrêté n°004510 du 29 Avril 2011 portant publication de la liste nationale des sites et monuments historiques classés au Sénégal.

Arrêté n° 20/0006/MINAC/CAB du 21 février 2020 portant liste des éléments du patrimoine culturel immatériel au Cameroun.

Arrêté n° 19.05.2020*009889 du 19 Mai 2020 portant publication de la liste nationale du Patrimoine culturel immatériel au Sénégal.

Loi n° 71-12 du 25 janvier 1971 fixant le régime des monuments historiques et celui des fouilles et découvertes au Sénégal.

Loi n°84-22 du 22 février 1984, consacrant la division de la région du Sine-Saloum en deux entités régionales au Sénégal.

Loi n°96-06 du 22 Mars 1996 portant code des collectivités locales et le transfert des compétences de l'Etat vers les collectivités locales au Sénégal.

- **Webographie**

<https://agence-ppcv.fr/quest-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-et-comment-le-valoriser/>, consulté le 06.03.2023 à 06h10.

<https://fr.unesco.org/fieldoffice/dakar/sauvegarder-patrimoine-culturel-immat%C3%A9riel-S%C3%A9n%C3%A9gal>, consulté le 08.03.2023 à 16h44.

https://fr.unesco.org/sites/default/files/pci_catalogue_final_for_web.pdf, consulté le 15.04.2023 à 03h06.

<https://ich.unesco.org/fr/etat/senegal-SN>, consulté le 08.03.2023 à 17h28.

<https://ich.unesco.org/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immatriel-00003>, consulté le 06.03. 2023 à 06h22.

<https://www.ansd.sn/sites/default/files/2022-12/SES%20Fatick%202019.pdf>, consulté le 05.05.2023 à 17h10.

https://www.cos38.com/data/basedocumentaire/cos380/Portfoliotroupes_16_02_16_BD-0.pdf, consulté le 15.03.2023 à 23H17.

<https://www.culture.gouv.sn/index.php/2020/10/16/arrete-portant-publication-de-la-liste-nationale-du-patrimoine-culturel-immateriel>, consulté le 14.03.2023 à 10h10.

<https://www.unesco.org/fr/articles/le-senegal-lance-des-actions-innovantes-pour-la-sauvegarde-de-son-patrimoine-culturel-immateriel-et>, consulté le 10.03.2023 à 22h38.

<https://www.universalis.fr/auteurs/serge-jouhet/>, consulté le 18.03.2023.

www.iesa.fr/definition-valorisation-patrimoine-pat, consulté le 06.03.2023 à 22h56.

- **Journal**

Presse Le Soleil du 09 juin 2022

- **Filmographie et audio**

Nquel makk Sakhor n° 1, 2016, <https://youtu.be/IUiiDajYhwM>

Nquel makk Sakhor n° 2, 2016, <https://youtu.be/qv3HZ6fbvgA>

<https://corporate.dw.com/fr/les-rites-dinitiation-dans-la-soci%C3%A9t%C3%A9-africaine/av-17599462>

9 Liste des illustrations

Figure 1 : Carte de la région de Fatick/ Source : www.au-sénégal.com	14
Figure 2 : : Villages sérères au Sénégal/ Source : Arame Fall.....	32
Figure 3 : Les implantations rurales sérères/Source : Charles Becker et Mouhamed Mbodj .	33
Figure 4: : La tenue vestimentaire de la danse Sandang à Sakhor /Source : Auteur, 2023.....	48
Figure 5 : Les tenues vestimentaires de la danse Sandang à Djilor/ Source : Auteur, 2022....	49
Figure 6 : Bonnet de Djilor/Source : Auteur, 2022	
Figure 7 : Bonnet de Sakhor/Source auteur, 2023	49
Figure 8 : <i>Tunguné</i> /Source : Auteur, 2023	
Figure 9 : <i>Thiol</i> / Source : Auteur, 2023.....	52
Figure 10 : Mbeung-mbeung/Source : Auteur : 2023	
Figure 11 :Talmbat/ Source : Auteur, 2023.....	52
Figure 12 : Nder/Source : Auteur, 2023	
Figure 13 : Xiin/Source : Auteur, 2023.	53
Figure 14 : Structure de découpage du projet/Source : Auteur, 2023	65
Figure 15 : Schéma de financement/Source : Auteur : 2023	73

10 Liste des tableaux

Tableau 1 : Liste des sites et monuments de la région de Fatick/Source : DPC	15
Tableau 2 : Eléments du PCI inventoriés à Fatick/ Source : DPC	17
Tableau 3 : Exemple de danses traditionnelles de quelques ethnies au Sénégal/ Sources : DPC/Baye C./ Diedhiou V. /Sow A. B.....	24
Tableau 4 : Aperçu du cadre logique/Source : Auteur, 2023.....	66
Tableau 5 : Personnel/Source : Auteur, 2023	68
Tableau 6 : Planification du projet/ Source : Auteur, 2023	68
Tableau 7 : Budget estimatif/Source : Auteur, 2023	70

11 Glossaire

Sur la vingtaine de langues parlées au Sénégal, six d'entre elles seulement ont été promues au statut de langues nationales, en vertu du décret 68-871 du 24 juillet 1968 relatif à la transcription des langues nationales, revu par le décret du 21 mai 1971 et amendé par le texte de 1985 relatif au découpage des mots et autres règlements orthographiques. Ce sont : le wolof, le sérère, le pulaar, le diola, le mandingue et le soninké. Nous utilisons dans le cadre de ce document l'écriture codifiée des langues nationales conformément au décret.

Voyelles brèves

a-o-i ont la même valeur en français

e : se prononce é

ë : se prononce e

u : se prononce ou

Voyelles longues voyelles

ii-aa-oo-ee: la longueur vocalique en sérère est notée par le doublement de la voyelle.

Les consonnes

B se prononce be

ḃ dans o ḃap se prononce mb comme dans le nom de famille Mbappé

C se prononce Th comme dans *Cosaan* et Ciif, *Cax* se prononce Thiakh

G se prononce avec un G dur comme dans le mot guerre

J se prononce Dieu en français

Nd : se prononce comme dans Ndolé, mets camerounais et Ndombolo, danse du Congo Kinshasa

Nj : se prononce comme Ndiom dans Njom.

Ng : se prononce comme dans le prénom N'golo

Ñ : se prononce avec le tilde espagnol

ḃ : se prononce B

f : dans ciif et *Pof* se prononce de

x : se prononce Kh arabe

Aareer : arachide

À *Mboy* : rite funéraire en milieu sérère

Baadole : paysans libres

Ɔaak ke, : baobabs

Bakk : rythmes

Basi : sorgho

Bataan : l'Est

Cax : devinettes

Ceebu jën : riz au poisson

Ciif : personne qui naît et après sa mort elle renaît souvent dans la même famille

Ciif paaxer : personne qui se réincarne à plusieurs reprises dans la même famille et à travers la même femme

Cosaan : origine

Diampout : boubou

Djul : initié, circoncis

Dox : celui qui dirige la danse

Fadidi : bienvenue

Foroq : boubou

Galan : baguette servant à le *sabar*

Guéwel : griot

Jaraaf : ministre des affaires intérieures et extérieurs de la justice

Jom : point d'honneur

Kaayafi : pourvoyeur des cimetières

Kalma : maman des initiés, homme chargé de vérifier leur nourriture

Kankurang : rite d'initiation mandingue

Kañaleen : rite de fécondité chez les mandingues

Kel : *Grewia bricolor*

Khaab : talismans

Kumax : chef du bois sacré

Laar : bonnet

Laobé : caste des sculpteurs, artisans spécialisés dans le travail du bois

Lenge : petit bâton

Louma : marché hebdomadaire

Maac : petit mil

Maad Ngoulouk : celle qui dirige l'initiation des femmes

Maalo : riz

Mindiss : ancêtre totémique et mythique de la région de Fatick

Naar : Poirier du Cayor *Cordyla pinnata*

Naf a sooy : foulard

Nandook : pêcheur africain

Ndof : rônier ou borasse (*Borassus*)

Ndom : tatouage

Ndut : rite d'initiation ou case de l'homme

Ndut na rew : initiation des femmes lors du mariage

Ngoulouk : cérémonie de mariage traditionnel

No batanene : face à l'est

Njom sereer : lutte traditionnelle sérère

Ñaaw : Haricot ou niébé (*Vigna unguiculata*)

O ñap : pantalon bouffant

O Miss JoBaay : chasse rituelle chez les sérères

O ñimir *Ndut* : bâton pour vérifier si les repas des circoncis ne sont pas empoisonnés

O paar saté : griot du village

Pangool : les pénates

Penc : place publique du village

Pissor : grand bâton

Pof : mil ou millet

Rog seen : Dieu est partout

Sabar : nom d'une danse, des tambours, de la fête, de la musique

Selbé : les accompagnants des circoncis

SooB ke : tamarinier (*Tamarindus indica*)

Tog :alebasse (*Lagenaria siceraria*)

Tulub : tam-tam du village

Tunguné : nain

Xooy : cérémonie divinatoire en pays sérère

Yaal xoox : celui qui a du savoir et de la connaissance occulte

Yaal pangool : responsable de *pangool*

Yaal o and : celui qui a du savoir

Yasseul : celui qui protège

12 Annexes

12.1 Les guides d'entretiens

Guide adressé aux détenteurs de la tradition

Date de l'enquête :

Nom et prénom de la personne enquêtée :

Village de la personne enquêtée :

Profession :

Âge :

1. Qu'est-ce que la danse *Sandang* ?
2. Que signifie l'appellation *Sandang* ?
3. Existe-t-il d'autres appellations de la danse *Sandang* ? Si oui lesquelles ?
4. Quelle est l'origine de la danse *Sandang* ?
5. Quels sont les sous-groupes de l'ethnie sérère qui pratiquent la danse *Sandang* ?
6. Dans quelles zones ou villages la danse *Sandang* est pratiquée ?
7. A quelles occasions ou circonstances pratique-t-on cette danse ?
8. Quel est le sens de la danse *Sandang* dans le rite initiatique du *Ndut* ?
9. Comment se fait l'apprentissage et la transmission de la danse *Sandang* ?
10. A quel moment de la journée elle se pratique ?
11. Quelle est la durée de la danse ?
12. Quelles sont les fonctions sociales et culturelles de la danse *Sandang* ?
13. Pourquoi ce sont les hommes qui pratiquent la danse ?
14. Qui sont les acteurs clés de la mise en œuvre de la danse ?
15. Comment sont habillés les danseurs ?
16. Avec quoi les tenues sont faites ?
17. Combien de mouvements comptent la danse *Sandang* ? Quels sont ces mouvements ?
18. Quels sont les différents accessoires qui composent la tenue et quelle est leur signification (les cheveux d'animaux sur le chapeau, les miroirs et cauris) ?
19. Qui est habilité à confectionner les tenues ?

20. Quel est l'utilité du bâton et du morceau de tissu qu'ils tiennent lors de la danse ? quel bois est-il fait ?
21. Où se placent les percussionnistes et les chanteuses ?
22. Quels sont les messages transmis par les chants lors de la danse *Sandang* ?
23. Quels sont les différents mouvements ou sous genres de danses dans le *Sandang* ?
24. Quels sont les instruments de musique qui interviennent dans la mise en œuvre de la danse *Sandang* ?
25. Pourquoi il y'a un tambour couvert au milieu du spectacle ?
26. Quelles sont les contraintes liées à la valorisation de la danse *Sandang* ?
27. Est-ce que la communauté pratique régulièrement cette danse ?
28. Existe-t-il des troupes organisées qui promeuvent cette danse ?
29. Quels sont les noms de ces groupes ?
30. Est-ce que les autorités de la culture se sont rapprochées de vous pour avoir des informations sur le *Sandang* ?
31. Quelles sont les contraintes liées à la valorisation de la danse *Sandang* ?
32. Selon vous quelles sont les solutions et les mécanismes que vous préconisez pour valoriser cette danse ?

Guide adressé aux danseurs

Date de l'enquête :

Nom et prénom de la personne enquêtée :

Village de la personne enquêtée

Profession :

Âge :

1. Que représente la danse *Sandang* ?
2. Qui est habilité à danser le *Sandang* ?
3. Comment apprend-on à danser le *Sandang* ?
4. Comment s'habille celui qui danse le *Sandang* ?
5. Cette tenue a-t-elle une signification particulière ?
6. Quel est l'utilité du bâton et du morceau de tissu que vous tenez lors de la danse ? Avec quel bois est-il fait ?

7. Quels acteurs interviennent-ils dans la fabrication de la tenue de danse ?
8. Combien de mouvements comptent la danse *Sandang* ? Quels sont ces mouvements ?
9. Quelle est l'importance du *Sandang* dans le rite initiatique du *Ndut* ?
10. La viabilité de la danse est-elle menacée ? Si oui, quelles sont les causes de ces menaces ? Si non, pourquoi ?
11. Existe-t-il des actions de valorisation et de promotion du *Sandang* ? Si oui, qui en sont les initiateurs ? En quoi consistent-elles ?
12. Quelles actions jugez-vous nécessaires pour assurer la viabilité de la danse ?
13. Quelles actions jugez-vous nécessaires pour valoriser et promouvoir la danse ?

Guide adressé aux percussionnistes

Date de l'enquête :

Nom et prénom de la personne enquêtée :

Village de la personne enquêtée :

Profession :

Âge :

1. Qu'est-ce que la danse *Sandang* ?
2. Quelle est la place des percussionnistes dans le *Sandang* ?
3. Quelle est l'appellation de chaque percussion ?
4. Qui sont les acteurs interviennent dans la fabrication des percussions ?
5. Quels matériaux utilise-t-on pour fabriquer les percussions ?
6. Qui est habilité à être percussionniste du *Sandang* ?
7. Comment devient-on un percussionniste du *Sandang* ?
8. Comment apprend-on à être percussionniste du *Sandang* ?
9. Combien de rythmes exécutez-vous lors d'un spectacle de *Sandang* ?
10. Quelle est l'appellation de chaque rythme ?

Guide adressé aux chanteuses

Date de l'enquête :

Nom et prénom de la personne enquêtée :

Village de la personne enquêtée :

Profession :

Âge :

1. Qu'est-ce que la danse *Sandang* ?
2. Quelle est la place des chants dans le *Sandang* ?
3. Comment devient-on une chanteuse du *Sandang* ?
4. Comment apprend-on à interpréter les chansons du *Sandang* ?
5. Qui est habilité à exécuter les chants du *Sandang* ?
6. Quelles sont les thématiques abordées par les chants du *Sandang* ?

12.2 Nos informateurs

Ibrahima Basse, 63 ans, Environnementaliste, entretien réalisé le 17 juillet 2023 à 12h52 à Fimela

Ablaye Gueye, 70 ans, Percussionniste, entretien réalisé le 18 juillet 2023 à 12H03 à Fimela

Abass Séne, 36 ans, Percussionniste, entretien réalisé le 18 juillet 2023 à 13H49 à Fimela

Abass Bakhom, 54 ans, Cultivateur et ancien danseur du *Sandang*, entretien réalisé le 18 juillet 2023 à 16h32 à Djilor

Nana Thiaw, 78 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 18 juillet 2023 à 17h20 à Djilor

Khane Diagne, 73 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 18 juillet 2023 à 17h 46 à Djilor

Pierre Ngor Bakhom, 76 ans, Secrétaire Général Culturel du village de Djilor entretien réalisé le 19 juillet 2023 à 11h27 à Djilor

Absa Diagne, 61 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 19 juillet 2023 à 13h09 à Djilor

Mamadou Sarr, 30 ans, Danseur, entretien réalisé le 19 juillet 2023 à 15h32 à Djilor

Ibou Sene, 62 ans, Conseiller aux Affaires culturelles à la retraite entretien réalisé le 20 juillet 2023 par courriel

Yakhya Sarr, 67 ans, Responsable des initiés, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 20h06 à Sakhor

Doudou Sarr, 77 ans, Chef du bois sacré, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 20h06 à Sakhor

Mory Sarr, 55 ans, Adjoint du responsable des initiés, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 20h06 à Sakhor

Edouard Ndofféne Ndong, 61 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Ousmane Thiam, 65 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Moustapha DIOUF, 42 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Charles Edouard Diouf, 55 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Benoit Séne, 51 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Seyni Sarr, 39 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Albert DIOP, 49 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Séckou Sarr, 53 ans, Danseur, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h01 à Sakhor

Abdoulaye Diagne, 50 ans, Percussionniste, entretien réalisé le 21 juillet 2023 à 21h45 à Sakhor

Daba Diouf, 74 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 22 juillet 2023 à 20h42 à Sakhor

Gnima Sarr, 76 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 22 juillet 2023 à 20h42 à Sakhor

Penda Sarr, 60 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 22 juillet 2023 à 20h42 à Sakhor

Rokhaya Diop, 66 ans, Chanteuse, entretien réalisé le 22 juillet 2023 à 20h42 à Sakhor

12.2 Les arbres cités

Source : Google



Kel- Grewia bicolor



Cordyla pinnata- Dimb- Naar



Pêcher africain- Nandook



Tamarinier- SooB ke- Tamarindus indica



Rônier- Ndof- Borassus akeassi bayton

12.3 Quelques images de la prestation de danse *Sandang* à Sakhor



Quelques membres de la troupe de danse de Sakhor



Deux jeunes danseurs de la troupe de Sakhor



Les danseurs quittant chez le *Kumax* pour le lieu de danse



Le début de la prestation



La danse tarine



La danse soumangokol