

*République du Sénégal*



**Un peuple- Un but- Une foi**

Ministère de l'enseignement supérieur

**Université Cheikh Anta Diop**



**INSTITUT NATIONAL SUPÉRIEUR DE L'ÉDUCATION POPULAIRE ET  
DU SPORT**

# Mémoire

*Pour l'Obtention du Diplôme de Maîtrise es-Sciences et  
techniques de l'activité physique et sportive (STAPS)*

## THEME

**Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique  
et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

**Présenté par : Mamadou SECK**

**Sous la direction de : Mr Djibril SECK  
Docteur en biomécanique et physiologie  
de la performance sportive.**

**Année académique: 2010/2011**

## DEDICACES

Je remercie tout d'abord le Tout puissant, ALLAH et son prophète MOHAMED (PSL) qui m'ont accordé une santé de fer jusqu'à la fin de ce document.

### **Je dédie ce travail :**

À mes parents Omar SECK et Aïssatou GUEYE pour les efforts qu'ils ont consentis pour mon éducation. Votre Courage a fait murir en moi l'idée de ne jamais baisser les bras quelque soit les difficultés .Votre soutien dès la classe de CI m'a beaucoup servi aujourd'hui, et ceci restera toujours gravé dans ma mémoire.

À mes frères et sœurs Pape Ismaila SECK, Aminata SECK, Babacar Ndéné SECK, et Adjï Kangou SECK pour le soutien qu'ils m'ont apporté depuis mon entrée à l'INSEPS jusque là, je ne cesserai d'y penser.

À Khady Ndiaye NGOM pour son soutien et sa disponibilité dans les moments les plus difficiles de ma vie.

À mon oncle Pape Cheikh FALL pour son disponibilité, pour son savoir transmis et ses conseils. Vous resterez toujours un model pour moi.

À ma tante Adjï Kangou GUEYE, Ami Thialy GUEYE, et mon oncle Ibou GUEYE pour leur soutien moral.

À mes amis Moussa SEMBENE, Daouda SECK, Alassane GUEYE, Moustapha FALL, Assane THIOMBANE, Fatou FAYE, Pape NDIAYE, Pape SAMB, Mourtada FALL, Sadibou NDIAYE et ma frangine Mariama NDIAYE. Pour leur soutien, leur sympathie et leur amitié.

À mon frère Galass SOCK à qui je dois beaucoup par son soutien et sa disponibilité à mon égard.

À mon parrain Mamadou Salif NIANG et ma marraine Aïda CISSE

## REMERCIEMENTS

Tout mon remerciement à mon très cher professeur, Maître Djibril SECK pour toute sa disponibilité. Vos suggestions, recommandations et critiques m'ont permis d'aller plus loin dans mes recherches pour parfaire ce document.

Vous avez fait de moi aujourd'hui un homme par la discipline, les arts martiaux.

Que Dieu vous accorde une longue vie.

À messieurs les professeurs et le personnel administratif technique et de service de l'INSEPS.

Je remercie : Assane SAMB, Ousseynou SAMB, Diabel FAYE, Moussa NDIONE, Laity NDIAYE, Mourad SOW, Bassirou KOUNTA, Mamadou NGOM, Serigne GUEYE, Fatou BABOU, Ousmane SADIO, Papa A. SARR

Le « Ngewel-gui Rythme de Bargny » pour leur disponibilité

Les écoles de lutte : Balla GAYE, Fass Benno, Manga 2

Les griots qui ont contribué à ce travail

Tous mes remerciements aux bibliothécaires des archives nationales de l'IFAN et ceux de l'INSEPS pour les documents que vous aviez mis à ma disposition.

À tous les personnes qui m'ont soutenu pour la réalisation de ce projet, je vous adresse ma sincère gratitude.

## **Sommaire**

**Résumé**

**Introduction générale.....p 1**

**Problématique .....p 3**

---

### **Première partie : REVUE DE LITTÉRATURE**

---

I. Revue de littérature.....p6

I.1. Définition du concept : la danse .....p 6

    Danse et culture.....p 6

    La danse et le corps.....p 6

I.2. Les types de danse.....p 7

    I.2.a. Les danses folkloriques .....p 7

    I.2.b. La danse de société.....p 8

I.3. La définition du concept : la chorégraphie.....p 8

I.4. La danse dans le monde et au Sénégal.....p 9

    I.4.a. La danse dans monde.....p 9

    I.4.b. La Danse au Sénégal .....p 11

I.5. La Lutte traditionnelle Sénégalaise : signification et organisation.....p14

I.6. Les formes de lutte traditionnelle sénégalaise.....p15

    I.6.a. La lutte traditionnelle simple .....p15

    I.6.b. La lutte traditionnelle avec frappe .....p16

I.7. Définition du genre, « bakk », « bàkku » et « tagg » .....	p 17
I.7.a. Origine, traits définitoires et distinctifs.....	p 18
I.8. Le « tuus ».....	p 57
I.8.a. Caractéristique du rythme dans le « tuus ».....	p 58
I.9. Inventaire des instruments musicaux.....	p 60

---

**Deuxième partie : METHODOLOGIE**

---

II. méthodologie.....	p 63
II.1 Démarche théorique.....	p 63
II.2 Population et cadre d'étude.....	p 63
II.3 Méthodes.....	p 64
II.3.1 Entretiens semi-directifs.....	p64
II.3.2 Observations.....	p65
II.3.3 Le Protocole d'observation.....	p 65
II.3.4 Les limites de l'observation et des entretiens.....	p66
II.4 Matériels Utilisés.....	p66

---

**Troisième partie: ANALYSES ET INTERPRETATIONS DES  
RESULTATS**

---

III. Analyses et interprétations des résultats .....	p68
III.1 Présentation et analyse des résultats .....	p68
III.2. Discussion des résultats.....	p73
III.2 .1. Les fonctions idéologiques du « bakk » et du « bàkku ».....	p 74

III.2.1.a. Les fonctions idéologiques du « <i>bakk</i> ».....	p 74
III.2.1.b. Les fonctions idéologiques du « <i>bàkku</i> » .....	p 75
III.2.2.Le « <i>bakk</i> » et « <i>bàkku</i> » avant, pendant, et après le combat.....	p 76
Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » avant le combat .....	p 77
Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » pendant le combat .....	p78
Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » après le combat .....	p79
III.2.3.Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » comme facteurs de développements culturels et économiques.....	p79
<b>Conclusion et perspectives.....</b>	<b>p82</b>

**Bibliographies**

**Annexes**

## Résumé

Le « *Lamb* » ou « *laamb* » en wolof, qui est une pratique traditionnelle, sportive, physique et sociale, dont le but était de mesurer la valeur, le courage et la force des hommes-guerriers, de désigner le champion du village, s'est progressivement professionnalisé avec un travail constant d'harmonisation des règles sans pour autant qu'il existe de réelle uniformisation.

Ce travail s'inscrit dans le cadre de la mise en valeur de nos traditions. Il concerne les « *bakk* » et « *bàkku* » : danse gymnique, chorégraphie des lutteurs sénégalais.

Notre étude sur le « *bakk* » et le « *bàkku* » : danses gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais de la lutte a révélé plusieurs dimensions et fonction de cette composante de la lutte.

A travers les enquêtes, les entretiens et l'analyse de texte et poèmes gymniques nous avons identifié que le « *bakk* » et le « *bàkku* » avaient des fonctions sociales, idéologiques ; culturelles et économiques.

En outre, ces pratiques corporelles traditionnelles sont des reliques vivantes et dynamiques de l'histoire d'une ethnie donnée. Il est dès lors important de prendre au sérieux nos pratiques traditionnelles notamment le « *bakk* » et le « *bàkku* », qui occupe une place prépondérante dans la valorisation de notre culture et font le charme de la lutte traditionnelle sénégalaise à travers le brassage inter-culturel qu'elle promeut.

Il ressort de notre étude que la nouvelle génération de lutteurs a introduit des formes de danses et de chorégraphies qui inspirent même les plus grands musiciens sénégalais.

De surcroît, le « *bakk* » et le « *bàkku* » doivent leurs survivances à la médiatisation principalement par la télévision et la radio. Il n'empêche que la plupart de ceux qui les l'apprécient, ne semblent en percevoir que le coté folklorique « *show-business* » et ignorent complètement l'aspect idéologique.

## INTRODUCTION GENERALE

---

Les activités sportives n'ont pas cessé de se développer partout au fil du temps. Aujourd'hui elles occupent une place essentielle dans toutes les sociétés en particulier au Sénégal. Parmi celles-ci, la lutte traditionnelle est sans doute l'une des plus anciennes activités sportives pratiquées au Sénégal.

En effet, au Sénégal, la lutte est de loin le sport le plus populaire. Ce n'est pas seulement une discipline sportive mais un sport de combat millénaire et qui incarne la tradition dans sa façon la plus authentique. Dans le Sénégal colonial, la lutte occupait une place majeure dans la presque totalité des ethnies du territoire d'alors (Hal pulaar, Sérère, Diola). En conséquence, les compétitions de lutte étaient l'évènement le plus important des manifestations récréatives qui accompagnaient chaque année la moisson.

La lutte, traditionnelle ou moderne<sup>1</sup>, suscite beaucoup d'engouement chez les jeunes, les moins jeunes et les adultes. En effet, elle s'est mue en véritable phénomène de société en ce sens que la quasi totalité de la population sénégalaise s'intéresse de très près à ce sport qui d'ailleurs, donne l'impression d'être accessible à tous (jeunes et vieux, hommes et femmes, campagnards et citadins, banlieusards et habitants des quartiers résidentiels)

En effet au Sénégal la lutte occupe une place majeure dans les us et coutumes de certaines ethnies notamment les sérères, les diola etc. Dans sa globalité, la lutte intègre plusieurs étapes essentielles parmi lesquelles le « *bakk*<sup>2</sup> » et le « *bakkú*<sup>3</sup> » qui sont des moments d'exaltation et de danse qui permettent à chacun des lutteurs de faire connaître ses prouesses.

En outre, dès sa naissance l'homme s'exprime tant bien que mal avec son corps pour honorer son créateur (ou de multiples divinités) ou pour d'autres usages tels que la confrontation physique avec ou sans arme, la danse etc. Ce qui amena sans

---

<sup>1</sup> La lutte traditionnelle désigne une forme de lutte pratiquée sans frappe tandis que la lutte moderne, s'appuyant sur les préceptes de base de la lutte traditionnelle, s'effectue avec frappe.

<sup>2</sup> Désigne une pratique consistant à épancher les prouesses d'un lutteur.

<sup>3</sup> Renvoie à l'exécution d'une chorégraphie accompagnée d'une intimidation verbale du lutteur envers son challenger.

doute **Germaine Acogny (1988)** à affirmer que : « la danse est un moyen d'expression de la pensée et des sentiments ».

En sus de sa dimension sportive, la lutte intègre une dimension culturelle et folklorique matérialisée par le « *bakk* » et le « *bakkú* » qui sont mis en œuvre au travers d'une animation culturelle typiquement sénégalaise et véhiculant une forte connotation ethnique.

La chorégraphie « *bakkú* » en lutte sénégalaise est l'ensemble des faits, gestes, et mouvements qu'exécutent un lutteur et ses accompagnateurs. Riches en couleur, en apport culturel et traditionnel, elle intègre le fait de chanter les prouesses et les éloges du lutteur dans l'optique d'intimider son adversaire et de séduire son public en dansant au rythme du tam-tam.

Ainsi Le « *bakk* » et le « *bakkú* » en particulier, la lutte en général doivent, en partie, leur survivance à la médiatisation, principalement grâce à la télévision. Il n'empêche toutefois, que la plupart de ceux qui l'écoute et l'apprécie semble retenir le seul coté folklorique (show business) ignorant du coup l'aspect idéologique y afférent.

Pour mener à bien ce travail d'étude et de recherche, nous allons d'abord concentrer notre réflexion sur les différentes fonctions de la chorégraphie, ensuite nous tenterons de déterminer son importance dans le milieu de la lutte sénégalaise et enfin nous essayerons d'identifier les valeurs traditionnelles, expressives et cognitives inhérentes au « *bakk* et *bakkú* ».

## PROBLEMATIQUE

---

La lutte sénégalaise intègre plusieurs dimensions importantes dont le « *bakk* » et le « *bàkku* ». Ces derniers ont évolué au fil des siècles aussi bien dans leurs pratiques que dans l'idéologie et les significations qui leur sont assignées. Ces évolutions, plus ou moins importantes, rendent pertinente la recherche dans ce domaine en ces sens qu'elle permet d'appréhender les différentes perceptions qui gravitent autour de ces concepts, en fonction de l'appartenance géographique, ethniques ou simplement du point de vue de la plus ou moins sympathie vis-à-vis d'un lutteur. Dans ce contexte, clarifier les différentes perceptions qui gravitent autour de « *bakk* » et du « *bàkku* » est une condition sine qua non à une meilleure compréhension de la lutte sénégalaise. Dès lors, il s'avère nécessaire de nous poser un certain nombre de questions :

1. Dans quelle mesure le « *bakk* » et le « *bàkku* » revêtent-ils des fonctions idéologiques différentes d'une aire géographique à une autre, d'une ethnie à une autre ?
2. Quels apports ont le « *bakk* » et le « *bàkku* » sur le lutteur selon qu'ils sont pratiqués avant, pendant et après le combat ?
3. En quoi le « *bakk* » et le « *bàkku* » constituent le soubassement du développement culturel et économique de la lutte ?

Notre analyse du thème s'articule autour d'hypothèses de recherche :

1. Les fonctions idéologiques du « *bakk* » et « *bàkku* » sont fondamentalement régies par trois critères à savoir le critère formel, le critère contextuel et le critère particulier ;
2. Le « *bakk* » et « *bàkku* » revêtent des significations différentes selon qu'ils sont pratiqués avant, pendant ou après le combat ;

3. Le « *bakk* » et « *bàkku* » s'érigent en véritable facteur de développement culturel et économique.

Les objectifs qui découlent de ces hypothèses s'articulent ainsi qu'il suit :

1. Déterminer les fonctions idéologiques du « *bakk* » et du « *bàkku* » ;
2. Montrer les différentes perceptions qui gravitent autour du « *bakk* » et du « *bàkku* » ;
3. Déterminer la valeur culturelle et économique du « *bakk* » et du « *bàkku* »

Par ailleurs, pour la collecte des informations et des données, nous avons utilisé la revue de littérature mais aussi l'observation des spectacles dans les combats de lutte traditionnelle simple et avec frappe au Sénégal, ainsi que les entretiens semi-directifs avec les différents acteurs.

Au cours de cette étude nous avons réparti notre travail en trois parties.

1. La première partie est consacrée à la revue de littérature qui résume la définition des concepts inhérents à l'étude.
2. Dans la seconde partie de notre travail nous présenterons la méthodologie adoptée pour mener cette étude (les enquêtes effectuées sur le terrain concernant les anciennes gloires, les griot-batteurs et griottes, les lutteurs en activités).
3. Enfin la troisième partie reposera sur la présentation, l'analyse, et la discussion des résultats avant de livrer notre conclusion et nos perspectives.

Première partie :  
revue de littérature

## **Chapitre I : REVUE DE LITTÉRATURE**

### **I.1. Définition du concept : la danse**

Danse, suite de mouvements du corps exécutés en rythme, selon une certaine ordonnance et généralement accompagnés d'une musique.

L'être humain utilise naturellement le mouvement pour s'exprimer. La danse donne à des gestes de la vie quotidienne une allure et des fins totalement autres. Ainsi, même la marche, cet acte corporel si commun, prend dans la danse une forme. Les danses se fondent soit sur un ensemble défini de mouvements dénués de signification en eux-mêmes, comme souvent dans le ballet ou les danses folkloriques, soit sur une gestuelle symbolique, sorte de mime ou de pantomime. Chaque peuple danse pour des motifs distincts et de façon différente, très révélatrice de leur mode de vie.

- **Danse et culture**

La danse peut être un art, un rituel ou un divertissement. Sa fonction diffère totalement du rôle utilitaire qui est celui des gestes exécutés dans le cadre d'une activité professionnelle ou sportive : elle exprime des idées et des émotions ou raconte une histoire. Elle correspond parfois à des motivations religieuses, politiques, économiques ou sociales ; mais il arrive aussi qu'on danse uniquement pour le plaisir et la satisfaction esthétique.

- **La danse et le corps**

Le corps peut réaliser toutes sortes d'actions comme tourner, se courber, s'étirer, ou sauter. En les combinant selon des dynamiques variées, on peut inventer une infinité de mouvements différents. Dans ces immenses possibilités du corps, chaque culture a choisi de privilégier certains aspects qui caractérisent son propre style de danse.

La danse repose sur plusieurs éléments fondamentaux :

- **L'espace** : dessins tracés sur le sol par les déplacements du corps et dans l'espace par les mouvements des membres, formes du corps en mouvement.
- **Le temps** : tempo, variations rythmiques, durées de la danse, façon d'occuper le temps, soit lent et continue, soit en alternant pauses et accélérations rapides.
- **Le poids du corps** : jeux divers avec la gravité par des mouvements aériens et gracieux, des oppositions de force ou, au contraire, en lui cédant dans des attitudes lourdes et alanguies.
- **L'énergie** : contenue, utilisée en de grands élans ou en un flux libre et continu selon les degrés de tension du corps.

## **I.2. Les types de danse**

Il existe deux grands types de danses, selon qu'elles sont ou non destinées à être représentées devant un public. Les premières, les danses de participation, comprennent celles qui accompagnent certains travaux ou cérémonies religieuses, ainsi que les divertissements comme les danses folkloriques et les danses de société. Elles ont souvent une forme simple, aux pas répétitifs, faciles à apprendre, de sorte que tous les membres de la communauté puissent y prendre part.

Les danses destinées à être représentées devant un public sont exécutées dans le cadre de cours royales, de temples ou dans des lieux de spectacle. Les danseurs sont en général des professionnels et leur discipline est considérée comme un art. Les mouvements présentent alors une certaine difficulté et nécessitent un entraînement particulier.

### **I .2.a. Les danses folkloriques :**

Les danses folkloriques font appel à la participation des membres d'une communauté ; elles ont, en général, un caractère traditionnel. Bien que difficile à définir précisément, ce terme désigne essentiellement des danses nées dans des sociétés agricoles, aux fonctions laïques mais aussi parfois rituelles ; il arrive qu'elles coexistent chez le même peuple avec une autre

Forme de danse, artistique. Les danses folkloriques sont habituellement collectives et se transmettent de génération en génération, pourtant certaines ne sont pas traditionnelles. Aujourd'hui, des danses folkloriques, dites aussi « de caractère », sont souvent adaptées pour être présentées en spectacles.

### **I.2.b. La danse de société**

Les danses de société sont des danses récréatives surtout répandues dans les sociétés industrialisées. Lorsqu'elles font partie des danses de participation, elles sont relativement faciles à apprendre. Créées par une culture populaire et non par un chorégraphe, elles demeurent proches des danses folkloriques. Elles s'en différencient, en revanche, par leur caractère éphémère et par le fait que nombre d'entre elles se dansent en couple.

### **I.3. La définition du concept : la chorégraphie**

Chorégraphie, art de composer un spectacle dansé.

Le terme est apparu pour la première fois dans le titre du livre publié par Raoul-Auger Feuillet en 1700 : *la Chorégraphie ou l'Art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soi-même toutes sortes de danses*. Comme son étymologie l'indique (les mots grecs *khoreia*, danse, et *graphein*, écrire), le mot désignait donc l'art de noter les mouvements d'une danse en signes graphiques, de manière à pouvoir les reproduire en l'absence de démonstration, et à en conserver ainsi la mémoire.

Mais, très vite, au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'usage du mot chorégraphie s'est modifié pour désigner plutôt l'art de composer les pas et les figures, d'en régler l'enchaînement ; c'est le sens qu'il a conservé jusqu'à nos jours. Ainsi appelle-t-on chorégraphe le compositeur d'un ballet, celui qui le conçoit et le règle, qu'il s'agisse de la reconstitution d'un ancien ballet ou de la création d'un nouveau. C'est pour prévenir toute confusion entre notation (selon le terme employé aujourd'hui) et composition ou création que Serge Lifar a proposé le terme de « choréauteur ».

Enfin, le mot désigne aussi l'ensemble des mouvements et déplacements dont telle danse particulière se compose.

Ce n'est pas un hasard. L'évolution du sens du mot chorégraphie est en effet révélatrice de celle de la danse en Occident depuis la Renaissance, devenue spectacle et art chorégraphique.

En effet, avec la définition précise des pas et figures, leur codification, un nouvel art devint nécessaire pour régler leur combinaison. Celui-ci a ensuite pris une importance grandissante au XX<sup>e</sup> siècle, où la danse s'est de plus en plus affranchie du vocabulaire classique traditionnel d'une part, de la dépendance à l'égard d'un livret ou d'un thème d'autre part. Et, de nos jours, ce qu'on appelle l'écriture ou le langage chorégraphique est souvent davantage appréciée que la qualité dansante des interprètes.

#### **I.4. La danse dans le monde et au Sénégal**

##### **I.4.a. La danse dans le monde**

Chaque peuple danse pour des motifs distincts et de façon différente qui les permettent de révéler son mode de vie.

La danse est un exercice du corps exécutée en rythme, selon une certaine ordonnance et généralement accompagnée d'une musique .ainsi, dans ces immenses possibilités du corps, chaque culture a choisi de privilégier certains aspects qui caractérisent son propre style de danse. En effet, selon l'Encyclopédie Libre (1993-1996), il est impossible de préciser à quelle époque l'être humain a commencé à danser, mais compte tenu du caractère spontané du mouvement expressif, l'universalité de la danse et ses liens intimes avec les autres aspects de toute culture, il est probable que son développement ait suivi l'évolution de l'espèce humaine.

Quelques exemples à travers le monde selon le **Microsoft corporation (1993-1996)**.

❖ **En Europe :**

Dans l'Europe au Moyen Age, la société était dominée par l'Église chrétienne qui désapprouvait la danse. Mais le peuple continua tout de même à danser lors de fêtes diverses.

Aujourd'hui, des variantes de danses paysannes médiévales survivent dans le folklore. Certains d'entre elles adoptées par l'aristocratie ont évolué en donnant naissance au ballet qui est né au cours de la Renaissance .cette danse, discipline essentiellement professionnelle, va revenir au dix septième siècle.

❖ **En Grèce :**

Les Grecs admiraient la danse et l'ont associé aux activités liées à leurs arts, leur religion, et leur philosophie. La « *pyrrhique* », danse martiale, faisait partie de l'entraînement des soldats .La présence de la danse dans le théâtre Grec provient sans doute des danses à caractère religieux, en particulier celles en l'honneur de Dionysos, le dieu du vin.

Les jeux et activités physiques comme la danse, la lutte, et le lancer, faisaient partie de l'éducation de base et de la formation civile et militaire des jeunes .selon le (Mémento Larousse, 1949) « les jeux et activités physiques en Grèce occupent une place très important si bien que les artistes, les écrivains, les philosophes trouvèrent dans les jeux du stade des sources d'inspirations dignes de leur génie ».

❖ **En Asie :**

Ici le fait traditionnel de l'art dramatique, la musique et la danse demeurent étroitement liés .Les danses asiatiques utilisent également des masques, des maquillages sophistiqués et des costumes somptueux pour relater des histoires souvent fondées sur des événements historiques, des rites ou des légendes.

❖ **En chine :**

L'opéra de **Pékin** est le genre de théâtre dansé le plus célèbre .issu au milieu du 19ème siècle des formes plus anciennes d'opéra chinois, il se caractérise par des acrobaties spectaculaires qui font partie intégrante de l'action théâtrale.

❖ **Au Japon :**

On assistait à de riches danses folkloriques, souvent de caractère religieux. Il existe dans ce pays deux genres majeurs de théâtre dansé, tel que le « *Nomacr* » qui est un opéra ballet au rythme très lent et le « *kabuki* » apparu au 17<sup>ème</sup> siècle, qui est le plus populaire.

❖ **En Afrique :**

Généralement, les danses africaines sont le fait de communauté. Ces danses sont aussi fréquemment liées à des rites de passage.

**I.4.b. danse au Sénégal :**

En Afrique, la danse et la musique sont présentes partout et font partie de la vie quotidienne. Les chants, les percussions et les danses ont caractère un plus ou moins sacré. Ils racontent la vie de tous les jours et jouent un rôle essentiel dans les rites traditionnels : les naissances ou baptêmes, les circoncisions ou initiations, les mariages, les funérailles, les récoltes etc. Les griots et les poètes musiciens qui ont historiquement la mission de perpétuer les traditions orales et musicales en transmettant les mémoires d'un peuple d'une génération à la suivante génération.

Autour des griots, chaque ethnique rythme ses rites avec sa propre musique, ses instruments, ses sonorités et ses danses.

La danse contribue à l'épanouissement des différentes ethnies, participe à l'animation et à la promotion culturelle et renforce la cohésion sociale.

Selon **Acogny**, « la danse est un prolongement naturel des gestes de la vie. La danse réunit l'idée et les sentiments ». C'est pourquoi dans les danses populaires en Afrique, les vieux s'activent généralement plus que les jeunes. C'est ainsi une occasion pour eux de communiquer, de transmettre leurs connaissances afin qu'elles puissent durer et servir aux générations futures.

C'est une façon d'écrire, de marquer dans le temps et dans l'espace, des choses créées et incréées, **Germaine Acogny**.

En effet **Germaine Acogny** a répertorié quelques danses ethniques au Sénégal :

- **Le « Bugereb »** : est une danse joola d'origine fogny (sous groupe joola habitant dans le département de Bignona). C'est une danse populaire chez les joolas qui a été au fil des âges adoptée par tous les sous-groupes joolas.

Il est organisé à l'occasion des fêtes, mais aussi des grandes manifestations à caractère religieuse. C'est une danse de divertissement et de rituelle. Le « *Bugereb* » s'exécute en frappant alternativement les pieds au sol. Les bras peuvent être à l'oblique, arrière ou devant en suivant les mouvements des pieds. Sa musique s'exécute grâce à la combinaison de plusieurs membranophones (six) de forme cylindrique d'environ 50 à 60cm de hauteur, battues avec les mains nues par un seul batteur.

- **Le « Pitam »** : est une danse sère ressemblant au « Bugereb ». Les pieds, les jambes et les bras du même côté travaillent en même temps. Il peut se danser tronc droit ou légèrement penché en avant.

- **Le « Wanngo »**, selon certaines traditions, il aurait été inventé par un maure, intégré à la communauté Haal Poular, nommé Sidi Koyel. Le « *Wanngo* » est une danse de divertissement des jeunes peuls qui réunit toute la communauté villageoise sans aucune distinction. Elle est organisée à la place du village ou du quartier, le soir après le diner. Les jeunes, filles et garçons, entrent dans un cercle les uns après les autres ou par couple et danse au son du « Tama » (tambour d'aisselle), soutenu par des battements de mains et des chansons.

- **Le « Ceebu jeen »** : est une danse oulof, qui signifie « riz au poisson ». Il commence par un échauffement : petite course en sautillant d'une jambe à l'autre, tronc penché à l'avant, un bras faisant des moulinets et l'autre au nombril ou attrapant le pagne.

C'est une danse de femmes, à la mode vers 1928, qui a dû prendre naissance dans les centres urbains de Dakar. Elle était organisée à l'occasion des cérémonies rituelles telles que le « *laabaan* » (cérémonie de danses et de chants au lendemain de

la nuit nuptiale) et pour le tatouage des lèvres des femmes qui se faisait le matin de bonne heure.

En guise de synthèse, nous retenons l'idée d'une sphère culturelle commune. Les ethnies du Sénégal sont presque issues d'un fond culturel commun à part les langues qui d'ailleurs présentent beaucoup de similitudes, il n'y a pas de véritables barrières culturelles entre elles. Les façons de s'habiller, de célébrer les différents événements de la vie, la musique et la philosophie ont beaucoup de similitudes d'une ethnie à l'autre. Les différences restent, pour la plupart, superficielles.

- **Le « ndawraguine »** : communément appelé «*Ndawrabine*» est la principale danse de l'ethnie lébou et particulièrement de sa jeunesse à côté du «*Goumbé* » et «*Yaba* », autres formes de danses, d'où sa signification étymologique composée de «*Ndaw* » qui veut dire jeune et «*Raguine* » qui fait appel à l'expression corporelle du danseur. C'est une forme de procession accompagnée d'une chorégraphie où se mêlent les jeunes souvent appartenant à une même génération et organisée durant la période pré-hivernale, afin de se distraire.

Il s'agit, à la fois d'une fête de réjouissance et de prévention pour les jeunes filles et garçons. Il était recommandé aux garçons d'aller au champ, de veiller sur la concession, de faire attention à la mer ; et les filles devaient assister les hommes lors des travaux champêtres, leur emmener à manger et éviter certaines distractions évasives.

Autrefois, à l'occasion de la fête du «*Ndawraguine* », les jeunes esquissent des pas de danse afin de leur excellente forme.

Aujourd'hui, on peut le voir dans les cérémonies d'intronisation des dignitaires lébous, lors des journées culturelles et les galas de lutte.

Cependant, l'organisation du «*Ndawraguine* » a toutefois été progressivement dévoyée. Cette « fête de la jeunesse » s'est vite transformée en une sorte de carnaval très folklorique. Un changement de comportement qui fait perdre au «*Ndawraguine* » son caractère authentique, original et sa splendeur. Résultat, il ne reflète plus la culture «*Léboue* » au sens propre et tend vers le «*goumbé* » qui est

une danse qui se pratique après les travaux champêtres en attendant les récoltes et aussi pour préparer les « *Mbapatt* » (séances nocturnes de lutte traditionnelle).

Aujourd'hui, le « *Ndawraguine* » est effectué par le ballet *lébou*. Accoutrées en tenue traditionnelle, les femmes dansent tout au long de la nuit.

Il est aussi différent du « *Yaaba* », une danse classique destinée aux grandes dames Lébou

Elles esquissent des pas de danse sans suer, sans laisser apparaître leur corps, parce que portant plusieurs pagnes et des robes. Cette danse est exécutée avec la grâce et la coquetterie des dames Lébou.

### **I.5. La Lutte traditionnelle Sénégalaise : signification et période**

Véritable patrimoine national, la lutte, appelée aussi « *Lamb* » ou « *Mbapatt* », est pratiquée presque par toutes les ethnies du Sénégal. L'étude de cette activité se fera par l'analyse de l'environnement social et culturel qui lui est propre.

L'ancrage culturel peut s'observer à travers les différents lieux et les moments de lutte, les modes d'entrée dans l'activité, les tenues vestimentaires, les pratiques magico-religieuses, les techniques elles-mêmes. L'analyse de ces éléments et la mise en évidence d'une constance répétition dans les pratiques renseignent sur les usages culturels de l'activité. Par lutte sénégalaise, nous entendons toutes les formes de lutte uniformisées et pratiquées au Sénégal, donnant lieu à des compétitions codifiées. Il s'agit notamment de la lutte avec frappe et de la lutte simple.

Nous voulons par là nous écarter du terme " traditionnel ", souvent associé à ses deux formes de luttes qui lui sont toujours associées.

Traditionnellement, cette activité sportive nationale se pratique à la fin de l'hivernage précisément à la fin des récoltes à partir du mois de novembre.

L'hivernage est à la fois la période des durs travaux champêtre dans une société essentiellement agricole et rurale et aussi la période de soudure qui se manifeste par des difficultés d'accès à une alimentation de qualité.

Ce sport communément appelé « *Lamb* » signifie « évaluer, se mesurer ». après les récoltes, les jeunes paysans n'ont plus grand chose à faire et ont repris des forces avec l'arrivée de nouveaux produits dans leur alimentation.

Ces jeunes se livrent à des combats opposants deux personnes corps à corps et soumis à un règlement. Chacun des adversaires cherche à surmonter la résistance de l'autre par des actions technico-tactiques complexes et en employant tout son potentiel physique et psychique.

### **I.6. Les formes de lutte traditionnelle sénégalaise**

On distingue deux formes de luttres au Sénégal, la lutte traditionnelle simple et la lutte traditionnelle avec frappe

#### **I.6.a. La lutte traditionnelle simple :**

La lutte sénégalaise moderne puise ses origines dans des luttres traditionnelles essentiellement rurales et communautaires. Pour mieux la comprendre nous nous proposons d'en voir les spécificités et le sens.

La lutte traditionnelle est l'expression d'une communauté ethnique, tribale ou clanique (Kalobé, 1962, p. 34), qui honorent les croyances et les rites du terroir dans le respect des fonctions et divisions sociales. « Aux griots de battre les tambours, aux marabouts " sorciers " de parler avec les " esprits " et les " djinns ", aux femmes de chanter, ... et aux anciens " d'arbitrer » (Ly, 1996, p. 22). Les usages sociaux de la lutte traditionnelle simple sont festifs, rituels et même culturels, selon les ethnies.

La réglementation varie en fonction des communautés. Si chez les Diolas, il fallait terrasser son adversaire à deux reprises pour être déclaré vainqueur, chez les wolofs, une seule suffit. Dans le même sens, les prises, les gardes, les danses, etc., présentent des variantes selon la localité de référence. Selon Petrov « la technique, c'est l'armement du lutteur. Elle se subdivise en prises, parades, ripostes au moyen desquelles le lutteur va essayer d'accéder à la victoire. La technique détermine le style, la physionomie individuelle des lutteurs » (1984, p. 172)

La lutte simple est avant tout une activité visant par sa pratique à acquérir certaines valeurs allant dans le sens de la socialisation des individus. Elle s'impose

presque partout comme un moyen de valorisation de l'honneur à travers le culte de la bravoure et confère à ses champions un important capital social.

Mais la lutte simple ne rapporte que des trophées symboliques et une lutte plus lucrative s'impose progressivement autorisant dans le même temps la frappe aux poings. Les techniques traditionnelles sont donc réinterprétées au profit d'une lutte davantage codifiée que tous les sénégalais connaissent.

La lutte traditionnelle simple communément appelée « *mbapatt* », à lieu la nuit, dans les villages où les quartiers, dans une surface sablonneuse sur laquelle se déroule les séances de lutte. Elle n'est pas souvent limitée mais elle est entourée de spectateurs qui se regroupent par camps partisans d'un lutteur.

Ce sont des séances destinées à l'entraînement et à la sélection des membres des équipes villageoises ou régionales. Ces séances sont considérées comme l'école de la lutte et constituent un passage obligé car permettant d'acquérir une base technique nécessaire à l'éventuelle transition vers la lutte avec frappe. Les objectifs principaux étaient l'évaluation de la force, du courage, et de l'ingéniosité, le tout devant se matérialiser par la victoire sur l'adversaire.

#### **I.6.b. La lutte traditionnelle avec frappe :**

La lutte avec frappe semble donc être une synthèse de la boxe et de la lutte traditionnelle simple. Comme le stipule les règlements généraux de cette discipline «les lutteurs utilisent les techniques de la lutte sénégalaise, plus les coups de poing en usage dans la boxe anglaise » (article 28). C'est une activité qui occupe une place importante dans l'univers sportif de la capitale. La lutte avec frappe draine des foules, déchaîne des passions et est exploitée à des fins commerciales. Elle met en opposition les valeurs traditionnelles et modernes. Mieux médiatisée et pouvant permettre aux lutteurs de remporter d'importantes sommes d'argent, la lutte avec frappe est perçue aujourd'hui comme un moyen d'insertion socioprofessionnelle par beaucoup de jeunes. Elle se caractérise aujourd'hui par un perfectionnement rapide de la technique et de la tactique grâce surtout à l'affrontement de différentes écoles de lutte, appelées « écuries ». La lutte avec frappe ne comporte pas de catégorisation de poids. Le combat se déroule généralement dans les stades de football, au milieu du terrain, sur le gazon ou sur une surface sableuse dans un espace de forme

circulaire de 20 à 30 mètres de diamètre, entourée par des sacs remplis de sable. Il dure quarante-cinq minutes, découpées en trois rounds de quinze minutes avec cinq minutes de repos entre chaque round. L'objectif fondamental de la lutte sénégalaise consiste à amener son adversaire au sol (assis, allongé au sol, ...). La victoire acquise a ainsi une valeur symbolique évidente. Le corps est la cible principale et le moyen de l'action. « Le combat est dominé par le principe tactique d'action - réaction-action » (FFL, 1981, p.41). L'avant combat est marqué par un long ballet de rituels magico-religieux, de chants, de danses offrant à l'activité une dimension artistique, spectaculaire et culturelle qui intéresse les spectateurs au même titre que le face à face des deux lutteurs. Le lutteur et son entourage se voient dans l'obligation de se soumettre à ces rituels à des fins de protection, mais aussi pour se rassurer. En ce sens, le marabout occupe une place importante. Il joue le rôle de préparateur mental. Ses pouvoirs et son influence sont parfois même plus forts que ceux de l'entraîneur.

Très populaire, la lutte avec frappe, se présente de plus en plus comme un mode de socialisation dans les villes, qui offre une profession à des centaines de jeunes ruraux qui viennent chercher une hypothétique insertion sociale. Le déplacement des pratiques de lutte vers les centres urbains, pénétrés par la professionnalisation et l'occidentalisation est déterminant dans la transformation du sens de ces pratiques.

L'analyse souligne donc que la lutte, malgré son évolution est bien une pratique ancrée dans les valeurs culturelles intrinsèques des ethnies. La lutte sénégalaise s'explique et se comprend dans un contexte local où valeur, tradition, religion et économie contribuent à l'unité communautaire.

#### **I.7. Définition des notions de, « bakk », de « bàkku » et de « tagg » :**

Pour définir l'auto louange le « bàkku », il faut préciser d'abord qu'il se situe à la confluence de deux genres: la devise, le « bakk » et la généalogie panégyrique le « tagg ». Ces deux genres se retrouvent dans le « bàkku ».

Ce genre sera ainsi donc défini en même temps que les deux autres Cette tentative de clarification conceptuelle s'appuiera d'une part sur des aspects d'identification et de définition et, d'autre part sur des traits communs inhérents aux critères contextuels, particuliers et formels.

### **I.7.a. Origine, traits définitoires et distinctifs**

#### **❖ Origine du « bakk » et du « bàkku »**

Sur la question des origines du « bàkku », les traditionnalistes griots ou les chercheurs nous renvoient dans la réalité des temps. Les circonstances sont cependant différentes : ce qu'on désignait comme le « bàkku » est une nuit de survivance du défi, qui se faisait durant la veille d'arme, précédant une bataille.

Nous sommes à l'époque précoloniale, la société était de type guerrière où l'occupation principale du prince était la guerre en vue de soumettre d'autres royaumes pour augmenter ses revenus et son prestige. Il avait comme crédo « *nguur ci ngarum fétal* » : qui signifiait « le pouvoir est au bout du fusil ».

La société était de type païen, antéislamique qu'on désignait par « *ceddo* » c'est à dire non adepte d'une des religions révélées comme l'islam ou le christianisme.

Le « bàkku » est précédé par le « bakk » qui place le griot au début et à la fin du processus de la performance parce qu'il est le maître de cérémonie qui gère le rythme et la mesure.

Il est difficile de dater de manière précise les changements intervenus dans la production du « bakk ».

Ces changements sont certainement liés à la monétarisation croissante de la lutte.

Les lutteurs d'aujourd'hui se pavanent dans l'arène, ce sont surtout des danseurs, et parmi eux, certains font du ballet.

#### **❖ Le « bakk » : "la devise"**

#### **Terminologie :**

Le « bakk » est à la fois un verbe et un nom, le verbe: «chanter les louanges au rythme du tambour" et le nom "chanter au rythme de parade, louange, hymne. (Dictionnaire wolof-français FAL/DONEUX/SANTOS)

Il peut aussi signifier: «déclamer les faits glorieux d'une personne ou d'une nation"

Il peut avoir comme synonyme « *tagg* »,

Cependant on distingue deux genres de « *bakk* » dans la lutte.

Le « *bakk* » est soit un chant de femme (griotte destiné à fouetter l'ardeur et l'agressivité des lutteurs.

Le « *bakk* » soit un rythme scandé par le griot-batteur, ce deuxième cas est le plus fréquent.

Dans le cadre de cette étude, nous proposons quelques « *bakk* » pour étayer davantage les explications de ce concept.

- **Exemples de « *bakk* » comme chant de femme :**

### **BK 1 - BÈRELEEN GAAÑII**

Gaa ñi bëreleen

Làmb bu ca góor nekkul

Jigéen na koy moomee

Bàyyi leen seen yabaa ji te laale

Yaaba du baaxu góor

Laale mooy baaxu góor

Ne bu doon làmbi jigéen sax jeex na

Aayee! Làmb bu ca góor nekkul

Jigéen na koy moomee

Aayee! manjaago ba nga daanu ca pom ba

Diw ga jallaaño

Lànk naa дума bëre ak manjaago

Ndax diw ga damay laal

### **BK 1 - LUTTER LES GARS**

Les gars, luttez

Si les hommes désertent l'arène

Celle-ci reviendra aux femmes

Abandonnez vos danses nonchalantes et affrontez –vous

Ces danses nonchalantes ne font pas l'homme

L'affrontement fait l'homme

Même un combat de femme aurait déjà connu un dénouement

Ah ! Si les hommes désertent l'arène

Celle-ci revient aux femmes

Ah ! Le mandiague est tombé sur le pont

La graisse s'est répandue partout

Je refuse d'affronter un mandiague

Car je risque d'être envahi par la graisse

### **BK 2 - MBÓOYOO LÉEMU NA LA**

Mbóoyoo léemu naa la

Yàlla na la Yàlla léemoo

Wax ma fo koy daane

Ma tur fa latcoloñ

Lal fa ñaari njore

Aayee! na riir

As mu baay Aatumaan

Ku la bañ yal na dee

Lay lay la laa!

Naaru yaay Awa Njuur

Boo daanoo mu ñaaw

Lay lay la laa!

Yande mbëree!

Ku man sa moroom dóor

Ngembul bëree

Lay lay la laa!

Ku man sa moroom daan jóggee

Awa yaayi Jeek Jaañ

Ngembul bëree!

Lay lay la laa!

## **BK 2 - MON CHER, J'AI PRIÉ POUR TOI**

Mon cher, j'ai prié pour toi

Que Dieu en fasse autant

Dis-moi où tu le terrasseras

Pour que j'y verse de l'eau de Cologne

Et que j'y étale deux pagnes blancs

Ah !que les tam-tams résonnent

As père d'Atoumane

Que celui qui te hait meurt

Dieu est le plus grand !

Bel homme d'Awa Ndiour

Si tu tombe ce sera malheureux

Dieu est le plus grand !

Oh ! Lutteurs

Que le plus fort gagne

Ceins-toi les reins et lutte

Dieu est le plus grand !

Que le plus fort terrasse et enjambe l'autre

Awa mère de Dieck Diagne

Ceins-toi et lutte

Dieu est le plus grand !

### **BK 3 - LAMB DOOTUL NEEXOO**

Làmb dootul neexoo

Ngañ Sàmb i Maalabeer

Nombur samb nga yoofee

Boo daanoo ma jooyoo

Aayee yaa dí sama góoree

Làmb dootul neexoo

Aayee! Paate mu baay Muse Jóob

Wóoy dem na!

Manjaago baa nga daanu ca pom ba

Diw ga jalaaño

Lànk naa дума bëreek manjaago

Diw ga damay laal

### **BK 3 - LA LUTTE N' Aura PLUS SON CHARME**

La lutte n'aura plus son charme  
Ngagne Samb de Malabère  
Nombour Samb est à Yoff  
Si tu tombe, je pleure  
Ah ! tu es mon frère  
La lutte n'aura plus son charme  
Ah ! Pathé du père Moussé Diop  
Oh !il est parti (mort)  
Le mandiaque est tombé à hauteur du pont  
La graisse s'est répandue  
Je refuse de lutter contre un mandiaque  
La graisse risque de me toucher

### **BK 4 - JANDEER JOOY NA WEET**

Jandeer jooy na wéet  
Majóob des na cëriñ  
Làmb dootul neexoo  
Seex Mbaaba des na Ngaling  
Sama xel dem na ca Majóob Njaay  
Mbër ma teere mbuuree  
Caaroy jooy na wéetoo  
Aayee! Santang teela réeree  
Boo ko daanatee  
Jalarbi ko sa jabar a

**BK 4 - DIANDER A PLEURER SA SOLITUDE**

Diander a pleuré sa solitude  
Madiop est resté à Thieurigne  
La lutte n'aura plus son charme  
Cheikh Mbaba est resté à Ngaling  
Ma pensée va à Madiop Ndiaye  
Le lutteur qui a atterri à Mbour  
Thiaroye a pleuré sa solitude  
Ah ! Santangue a disparu très tôt  
Si tu le terrasse à nouveau  
Retourne-le c'est ta femme.

**BK 5 - YAAY DAANE**

Mbëree yaay daane  
Giri wurus  
Giri xalis  
Mbëree yaay daanee  
Paate doomi yaay Binta  
Soo daanoo Lu may waxi yaay

**BK 5 - LUTTEUR, TU VAINCRAS**

Lutteurs, tu vaincras  
Tu es de la lignée de l'or  
Tu es de la lignée de l'argent  
Lutteur, tu vaincras  
Pathé fils de mère Bineta  
Si tu tombes, que vais-je dire à maman

**BK 6 - NGEMBULEEN BÈRE**

Ngembuleen bëre  
Ngembuleen te laale  
Laale baaxu góor la  
Ngembuleen bëre  
Weer wa dem na géejoo  
Aayee ! bëre baaxu góor laa  
Góor balaa rafet sew  
Aayee! Mbër mu sew mee ma neexoo  
Ñaari mbër SA géew ba  
Ñaari doomi baayee  
Ku man sa moroom daan jóggee  
Gaa ñi àtte leenoo

**BK 6 - CEIGNEZ-VOUS LES REINS ET LUTTEZ**

Ceignez-vous les reins et luttez  
Ceignez-vous les reins et affrontez-vous  
Combattre est du ressort de l'homme  
Ceignez-vous les reins et luttez  
La lune est allée à la mer  
Ah ! la lutte est du ressort de l'homme  
Pour être beau, l'homme doit être mince  
Deux lutteurs dans l'arène  
C'est deux demi-frères  
Que le plus fort terrasse et enjambe l'autre  
Les gars séparez-le

**BK 7 - WOoy AATOO**

Aatu réer na

Kuy donn Maasaamba Jéey

Guy ga liis na

Ngan Sàmb AK Wulimata

Guy ga liis na

Kuy donn Maasaamba Jéey

Guy ga liis na

**BK 7 - OH! ATOU**

Atou a disparu

Qui succédera à Massamba Dièye

Le baobab a perdu toute feuille

Ngagne Samb et Oulimata

Le baobab a perdu toute feuille

Qui succédera à Massamba Dièye

Le baobab a perdu toute feuille

**BK 8 - KAAROO YALLA**

Kaaroo Yàlla

Neeleen kaaree

Eewaay kaaroo Yàlla!

Saamba Yànde Njaay

Diggu njolloor la daanoo

Weer wa dem na géej

**BK 8 - OH ! PAR LA GRACE DE DIEU**

Prions pour empêcher le mauvais sort

Empêchez le mauvais sort

Eh ! Empêchons le mauvais sort par la grâce de Dieu

Samba Yandé Ndiaye

Est tombé un après-midi de chaleur

La lune est allée en mer

**BK 9 - KU MËN SA MOROOM DAAN**

Kaaroo Yàlla, éey waay aayee

Kaaroo Yàlla neeleen kaaroo

Ku mën sa moroom daan, góor ñi

Laaleey baaxu goor ñi

Ma ne sekk Njaay Aatu maan

Manjaay Ngóone

Abdu Demba baayu Maas

Làmb bu ca góor nekkul

Jigéen a koy moom

**BK 9 - QUE LE PLUS FORT GAGNE**

Empêchons le mauvais sort par la grâce de Dieu

Priez pour empêcher le mauvais sort

Les hommes, que le plus fort gagne

Combattre est le propre des hommes

Cheikh Ndiaye Atoumane

Mandiaye Ngoné

Abdou Demba le père de Massamba

S'il n'y a pas d'homme dans la lutte

Cela revient à la femme.

- Exemples de « bakk » comme rythme scandé par le griot-batteur

**BK 10 - MBAARA BUKKI CI WAXU VIEUX SEN FAY BAJ GÉWEL  
NDAKAARU**

Céy waay géwél !

Ne Mbaara bukki !

Boo déggul mbaar,

Xam nga sabinu mbaar,

Ne Mbaara bukki !

Cuuurrrr... !

Bissimilaay Rahmaani Raxiimi jàmm !

Yal Na jàmm yagg!

Kullu xum !

Sukkuduru mukkuduru!

Dellu ci Mbaara bukki!

Mbaara bukki!

Mbaara buuki!

Eh ku xamul mbaar,

Dégg nga sabinu mbaar,

Ne Mbaara bukki !

Ne Mbaara bukki !

Ku xamul mbaar,

Dégg nga sabinam,

Ne ku jaan màtt,

Sam xel dem ci dee,

Ba ngay dundak bangay dee yépp,

Sam xel dem ci dee,

Cuuuuurrrr.... !

Saamaaaa .... !

**BK 10 - MBAARA BOUKI DIT PAR VIEUX SING FAYE MAITRE- GRIOT,  
DAKAR**

Eh bien Griot !

Mbaara l'hyène !

Si tu n'as pas entendu Mbaar,

Tu connais son cri !

Donc Mbaara l'hyène !

Thiourrrr..... !

Bissimilaï Rahmani Rahimi en paix !

Que Dieu fasse durer la paix !

Koullou khoum !

Soukkou dourou moukkoudourou !

Pour revenir à Mbaar l'hyène !

Mbaara l'hyène !

Mbaara l'hyène !

Hé qui ne connaît pas Mbaar

A entendu son cri,

Mbaara l'hyène !

Mbaara l'hyène !

Qui ne connaît pas Mbaar,

A entendu son cri !  
Et celui qui est mordu par un serpent,  
Tu pense à la mort,  
Que tu vives ou que tu meures,  
Tu penses à la mort,  
Thiourrrr.... !  
Saamaaaa .... !

**BK 11 - BAKK SA GUNUGUNUKK, CI WAXI VIEUX SÉN FAY**

Géwél Mbaay !  
« Gunugunukk »  
Boo yebboo ñëw,  
« Gunugunukk »  
Saalaali Jéen !  
« gunugunukk »  
Deebaadeeb bee !  
« Gunugunukk »  
Juróom ñaari ndënd !  
« Gunugunukk »  
Xé ne weccit !  
« Gunugunukk »  
Eh dóoral ndërd !  
« Gunugunukk »  
Mbaa nga dóor cóol !  
« Gunugunukk »

Mbaa nga xalangu dem !

« Gunugunukk »

Deefi ñëw ba xam,

« Gunugunukk »

Am loo yobbaale Te dem?

« Gunugunukk »

Saalaali jéen!

« Gunugunukk »

### **BK 11 - « SA GOUNOUGOUNOUK » DIT PAR VIEUX SING FAYE**

Griot Mbaye !

Rythme « sa gounougounouk » (replique du tambour)

Tu n'as qu'à venir !

« Reprise »

Salali diène !

« Reprise »

Les précautions mystiques !

« Reprise »

Sept tambours !

« Reprise »

Et de la petite monnaie

« Reprise »

Hé, frappe le « Nder » (tambour) !

« Reprise »

Ou frappe le « thiol » (tambour) !

« Reprise »

Ou en, en te roulant par terre,

« Reprise »

Il faut venir ici voir de temps en temps,

« Reprise »

Avoir quelque chose à emporter,

« Saalaali diène » !

« Reprise »

« Reprise »

### **Destinataire**

Le destinataire du « *bakk* » est le lutteur ; qu'il vienne dans l'arène parce qu'il a combattu la veille ou parce qu'il doit chercher un adversaire .le « *bakk* » peut toujours lui être adressé et selon la situation, il doit toujours danser pour participer à l'animation de l'arène et, par la suite s'il en éprouve le besoin, déclamer son auto louange.

### **L'instrument musical**

Il est impossible d'organiser des séances de lutte sans tam-tam.il est même très difficile d'organiser une quelconque cérémonie de réjouissance sans cet instrument de musique.

Il s'agit d'un véritable orchestre de percussionnistes avec soliste, accompagnement, basse le tout avec des instruments de percussion de différentes appellations.

Le maitre-griot doit attaquer le rythme, donner la mesure et l'ensemble suit.  
Exemple dans la lutte sère ce maitre-griot est souvent un excellent danseur.

❖ **Le Bàkku: « l'auto louange »**

**Terminologie**

Le terme « *bàkku* » est un verbe pronominal de sens réfléchi qui signifie «faire un tour de parade chanter, se pavaner, parader".

C'est celui que le lutteur déclame cela peut se passer avant un combat, pendant les préliminaires, soit avant le choix de l'adversaire, soit après le choix de l'adversaire.

Nous avons le « *bàkku* » des débuts dont faisaient les anciens lutteurs comme Mame Gorgui Ndiaye, Diouga Tine et Abdourahmane Ndiaye Falangue et le « *bàkku* » est différent des « *bàkku* » d'aujourd'hui qui a connu une véritable évolution, ces changements sont certainement liés à la monétarisation croissante de la lutte. Les lutteurs d'aujourd'hui se pavane dans l'arène, ce sont surtout des danseurs, et parmi eux, il y'a certains qui font du ballet.

- **Exemples de « *bàkku* » des débuts**

**BKK 1 - BAKKU ABDOURAHMA NJAAY FALAN JENDEER**

Ma Saambay Mbéri Ndaw bey du raas déemi gudi,  
Ma Saambay Mbéri Ndaw bii di rass bii di falaŋ,  
Soo wedde li ma wax laac ko ; Mbeex Ndóoy jokkul !  
Ñaari kuuy bu ñu fenxoo ci mbalka naan fa du yomb,  
Te ñaari mbër bu ñu fenxoo ci géew da ñuy njuga rell !  
Te man falaŋ ku ma janool ci làmb yobbu sa bayre !  
Loo falaŋ falaŋ may dikk,  
Laac ma yow na ma def ak Ngóor,  
Kooku da ma ne sëx sa geño ga, guutembaay ko làmb ja tas,  
Cuurr kor biramoo, kor Ngóor, xam nga ku ma ci taseel дума !  
Yaari jongamaa ma yafal, di ma may ca ndaala ndox may naan,  
Fu ma galaxndiku tuur, ndaw lu fa jaar doo yooy,  
Ñu jàppal ma ñaari kuuy, ni ko fàppit ba xol ba dog !

Sanni ma fukki sor ak ñaar ni ma ngeembul ba làmb tas,  
Ñu di ma sol ni gamb lem te du ñu ma liggéy loo len xa naa nelaw,  
Cey mbërum buur a neex badooole du ko tey da koy ragal,  
Yàgg naa, yàgg naa, yàgg naa, fi ma jaar ku fa jaar taq ban,  
Bisimilaay ma taggu yaal ngeej!  
Tasiyo sa komandema!  
Masaar Faatma Njaay man, man góor gi Njaay  
Durwaat ak góos maa ko moom!  
Te ku yëngu ma ñef ab joon !  
Gooto-gooto yàqul deru béy xam nga ne ndaanaan laa,  
Man ràkkaju naa, man kapaabal naa ñaari kaani xeeñ,  
Waaw gòor a Géwél Mbaay!

### **BKK 1- BAKKU DE ABDOURAMANE NDIAYE FALANG DE DIANDER**

Ma samba de Mbéri Ndaw, celui-ci (ce bras) attire, l'autre repousse,  
Si tu ne crois pas ce que je dis, demande-le à Mbekhe Ndoye de Diokoul,  
Deux béliers, quand ils se heurtent à l'abreuvoir, il devient malaisé d'y boire,  
Et deux lutteurs, quand ils se heurtent dans l'arène, ils s'affrontent,  
Or moi Falang, celui en face de qui je me trouve dans la lutte, j'emporte son prestige,  
Tu auras beau repousser, j'avancerai quand même sur moi,  
Demande-moi donc comment je m'y suis pris avec Ngor,  
Celui-là, je me suis grippé à son pagne, je l'ai porté sur mon dos et la lutte a pris fin !  
Thiour, amant de Birame et de Ngor, tu sais, celui qui je rencontre parmi eux, je le terrasse,  
Deux femmes dans la force de l'âge m'ont entretenu en me donnant depuis le canari de l'eau à boire

Là où je ma rince la bouche, aucun jeune qui y passe ne sera chétif.

On attrapa et égorgea deux béliers jusqu'à l'arrêt du cœur,

On me jeta douze pagnes me disant : ceins- toi les reins jusqu'à la fin du combat,

On me gorgeait comme une outre à miel sans me changer d'aucune tâche sinon de dormir,

Qu'il est bon d'être un lutteur-roi, le médiocre ne vous affronte pas car il a peur,

Depuis longtemps déjà, là où je passe s'embourbe,

Au nom d'Allah, je me confie à Dieu !

Attention à mon commandement !

Massar de Fatma Ndiaye, moi, moi Gorgui Ndiaye,

Les directs du droit et du gauche m'appartiennent !

Et celui qui bouge, je lui donne un coup de poing !

Battre la mesure modérément ne détériore la peau de chèvre ; tu sais que je suis une personne de culture,

Moi je suis excité, moi, je suis capable ; deux piments forts,

Bravo griot Mbaye !

## **BKK 2 - BAKKU MAAM GÒOR GINJAAY FAAS**

Dama ne kuy fal di far,

Na nga far ak waa fass.

Ñoo mata faral.

Waaw,

Man lima yàpp ciy béy,

Reere ko ci njanja,

Fanaan ciy ween,

Mballaan ko cim réew,

Suma daano mu tas,

Keñaan du ko faj,

Yàlla def na ko!

Waaw!

Saalaali jiin!

Saalaali jiin!

Bissimilay !

Ma deeti door,

Ma ne limub limu lim wallay Ndjaay,

Ma ne lim du wër ub réew,

Man дума wër ub réew Maaram sama maam,

Maay sëtub décce Njaay,

Ak Aatuman Njaay,

Manjaay Ngóone ,

Ndax doo wërur réew,

Maay sëtub Mareem Jéen,

Ak Maam Matar Njaay,

Mareem Njaay ak Manjaay Jóob,

Ku ma woy doo juum,

Wallaay Njaay du la juum neenu neen,

Musaa Njàmme mi ñoo soow,

Musaa Njàmme mi ñoo soow,

Musaa Njàmme, Duudu Bakka Saar,

Ñii koo ci ne moo sut kooka da laa neex,

Ñii ko ci ne moo sut kooka da laa neex,

Waaye ñoom ñépp a jaxasoo ñuul,

Wallaay Njaay man li may wax du jeex,  
Man Njaay ndaanaan laa ñaari yoon!  
Man Njaay foo jàpp fa laa mane,  
Mu ne yow mbaa doo dóor,  
Te benn reek laa ko dóor,  
Boy Bambara mi ñoo soow,  
Boy Bambara mi ñoo soow,  
Ndaxam benn yoon laa ko dóor,  
Bamba Jaw benn yoon laa ko dóor,  
Maam Góor gi Njaay du mbërum neen,  
Ma ne Usmaan Ngom ca Ndar Géej,  
Daxin laa ko dóor,  
Ñoddi ko muy jooy.  
(Tamaak sabar)

**BKK 2 - BAKKU DE MA ME GORGUI NDIAYE FASS**

Je dis que celui qui veut supporter (un lutteur),  
Qu'il supporte ceux de Fass,  
C'est eux qui méritent d'être supportés,  
Oui (en vérité),  
Moi, la quantité de chèvres que j'ai mangées,  
Ajoutée à des dîners de couscous,  
Dormi entre des seins (de femmes),  
Utilisé un pays comme couverture (couvert un pays de ma réputation),  
Si je tombe, tout cela disloquera,  
La convoitise ne peut l'empêcher,

Dieu l'a voulu,

Oui(en vérité),

Saalaali djin,

Saalaali djin,

Au nom de Dieu,

Je vais recommencer,

Je déclare qu'énumérer et énumérer (des victoires),

Par Dieu Ndiaye,

Je déclare qu'une énumération (de victoire) ne fait pas le tour d'un pays,

Moi je ne fais pas le tour d'un pays,

Maram est mon grand-père,

Je suis le petit fils de Déthié Ndiaye,

Et d'Atoumane Ndiaye,

Mandiaye Diop,

Celui qui me chantera ne se trompera pas,

Par Dieu Ndiaye, il ne se trompera pas, naturellement,

Moussa Ndiamé dont on parle tant,

Moussa Ndiamé dont on parle tant,

Moussa Ndiamé, Doudou Baka Sarr,

Toute préférence de l'un à l'autre serait partialité,

Serait pure partialité,

Toute préférence de l'un à l'autre serait partialité,

Mais tous deux se valent,

Par Dieu Ndiaye, ce que je dis ne finit pas,

Moi, Ndiaye, je suis doublement vedette, (personne élégante)

..... (Légère pause).....

Moi, Ndiaye, par où on le prend je peux ! (engager la lutte)

Il (mon adversaire) me demanda si je frappais,

Alors que je ne l'ai frappé qu'une fois,

Boy Bambara dont on parle tant,

Boy Bambara dont on parle tant,

Pourtant, je ne l'ai frappé qu'une fois

Bamba Diaw, je ne l'ai frappé qu'une fois,

Mame Gorgui Ndiaye n'est pas un lutteur ordinaire !

Ousmane Ngom à Ndar Guédj,

Je lui ai fait un croc-en-jambe,

L'ai tiré et il a pleuré.

Tam-tam.

### **BKK 3 - BAKKU NJUGA TIN NDAKAARU**

Bissimilay may tàggu bumi làmb!

Teen jigéen Maam Gesoo ca Mbul Suwe laañaar,

Mbañ Fali nga ca Njuxuba,

Maas a nga ca Buur Gureen,

Jibi Fay a nga ca Pay-Pay,

Usman jaañ a nga ca Njoombe,

Maruba nga ca Waalo,

Mòodu Ngom Jéey nga ca Saatir,

Yuusu jéen a nga ca jookaana,

Juma Lawbee nga ca Mbuuñ,

Baay Madembaa nga ca Mbengeen,

Tey ma jooy Bällago ndey siin,  
Baay Daam Njuma jéen a nga réere Mbalamson,  
Xabali Ngòone ngi dee Xawon,  
Birimā Ndeela ñaan Njaay,  
Man kay sama mame a nga daanoo Lāmbaay:  
Tey ma jooy doro Sakkejelima,  
Ma ñu naan Njoombay a rey sama maam,  
Coro Fay ay sa maam,  
Bukar Demba Saaxoy sama mam,  
Tey ma jooy Dom Jogomaay dono ma Tamedu yi Marsoy.  
Ndendeek Mafal,  
Ndendeek Teeñ,  
Ndendeek Damel,  
Ndendeek ku yeeb man ne jeeg ma nga dajeel,  
Da ma ne,  
Da ma ne,  
Noon naafi xam ngeen kuy sama sēriñ,  
Seex Awa Bälla Kumba ñuul,  
Maam Jaara Worko Mbòoj,  
Waaye nag Moodu Maxfuus doomam,  
Moo ma ñaanal,  
Mòodu Maxfuus,  
Soxna May Mākkey yaayam,  
Soxna May Mākkey, maam Boroom Tuubay bayaam,  
Mòodu Maxfuus dellu ne,

Ndey Mbàkke,  
Baay Mbàkke,  
Maam Mbàkke,  
Nijaay Mbàkke, Abdu Laxaat Mbàkkey nijaayam.  
Xoolal Aali Faal,  
Ma ne bakk ma.  
Géwél yu ndaw yi nekk,  
Ak géwél yu mmag yi fi neek,  
Yaay seen njiit,  
Soo jiitoo, ñu topp ci yow di mbalañfanj,  
Sa maam a xareek dameel,  
Girimoxo y tàkk ci kawam,  
Tegginuwut suuf fay ko,  
Ñu ne Njobbook làmb,  
Ñu ne Njobbook lan,  
Jaaraama Njuga !  
Càmmiñal kumba,  
Gòoru guddi,  
Bàyyi woo Ganjaay,  
Billaay suma màggetee,  
Billaay suma màggetee,  
Ba yegg ci lool,  
Maam Gòor Gi Njaay bàyyil làmb  
Ñu mel niki ñun,  
Dootul am ci kap Weer,

Saf xorom,  
Bari bayre,  
Saa yoo waxee ñéep koontaan,  
Li dafa jafe,  
Maa ko moom,  
La ñuy soow,  
Maay boroom,  
Juròom ñaari yëf yi may jiin,  
Juròom ñaari ndaw ku ñuy jiin de doo soow,  
Waaye maa juddoo làmbaay,  
Maa yaroo làmbaay,  
Fekk baax ca làmbaay  
Xammee lu moom Aali Faal,  
Aali Faal maasum jiir,  
Ndax baa jàngee tuuti laa,  
Aali Faal baa jàngee tuuti laa,  
Lu baxuul nga,  
Ku la gën a baax nekkul ci miim réew.

### **BKK 3 - BAKKU DE NDIIOUGA TINE DE DAKAR**

Au nom de Dieu, je demande la permission au roi de l'arène !  
Téne Djiguéne Mame Guesso à Mboul, Souwé est à Lagnar ?  
Mbaye Fati est à Ndioukhoubà,  
Mass est à Bour Gourène,  
Djiby Faye est à Paye-Paye,

Ousmane Diagne est à Ndiombé,

Marouba est au Walo,

Modou Ngom Diéye est à Satir,

Youssou Diéne est à Diokana,

Diouma Lawbé est à Mbougne,

Baye Mademba est à Mbenguène,

Aujourd'hui je vais pleurer Ballago Ndéye Sine,

Baye Dame Ndiouma Diéne est disparu à Mbalamsone,

Habali Ngoné mourut à Khawone,

Birima Ndela Gnane Ndiaye,

Moi, mon grand-père est tombé à Lambaye,

Aujourd'hui, je vais pleurer Doroy Sakedjélina,

Dont on disait que c'est Ndiom Bay qui avait tué mon grand-père,

Thioro Faye est ma grande-mère,

Aujourd'hui je vais pleure Dome Diogomaye Donoma Tamedou yi Marsoy.

Ndendé et Mafal,

Ndendé et Teigne,

Ndendé et Damel,

Ndendeek Birima,

J'ai dit,

J'ai dit,

J'avais dit ici que vous connaissiez mon marabout,

Cheikh Awa Balla Mbacké Coumba Gnoul,

Mame Diarra worko Mbodj,

Mais c'est son fils Modou Mahfous,

Qui m'a donné des bénédictions,

Modou Mahfous,

Sokhna Maï Mbacké est sa mère,

Sokhna Maï Mbacké, le fondateur de Touba est son père

Modou Mahfous aussi a dit :

« Mère Mbacké,

Père Mbacké,

Grand-père Mbacké,

Oncle Mbacké », Abdou Lahat Mbacké est son oncle,

Regarde Ali Fall,

J'ai dit, chante moi !

Les jeunes griots qui sont là,

Et les grands griots qui sont là,

Tu es leur maître,

Si tu ouvres la marche, ils te suivront en faisant (dansant) « malagnfang »

C'est ton grand père qui a guerroyé avec le Damel,

Les fusils ont déchargé sur lui.

J'ai fait un détour pour chercher de la terre à lui donner en gage

On dit Ndiobbo et la lutte

On demande Ndiobbo et quoi ?

Merci Ndiouga,

Frère de Coumba,

Homme de la nuit,

Venant de Gandiaye,

Au nom de Dieu, quand je vieillirai,

Au nom de Dieu, quand je vieillirai,  
Vraiment quand j'arriverai,  
Mame Gorgui Ndiaye, arrête de lutter ;  
Des gens comme nous,  
Il n'y en aura plus au Cap-Vert,  
Intéressants,  
Grande renommée,  
A chaque fois que tu parles, tout le monde est content,  
Cela est rare,  
C'est moi !  
Ce dont on parle tant,  
J'en suis le propriétaire,  
Les sept gaillards qui me défendent ;  
Celui qui est défié par sept gaillards s'éclipsera,  
Mais moi, je suis né a Lambaye,  
Ai été éduqué à Lambaye,  
Ai eu tous les honneurs à Lambaye,  
Et qui sais d'où vient Ali Fall,  
Ali Fall de la classe d'âge de Djiir,  
Parce que j'ai été initié très jeune,  
Ali Fall, j'ai été initié très jeune,  
Ce qui n'est pas bon,  
Quelqu'un de meilleur que toi n'existe pas dans ce pays.

- Exemples de « bàkku » d'aujourd'hui

❖ **SEQUENCE DE CHOREGRAPHIE DE YAKHYA DIOP ALIAS YEKINI**



Prénom : Yakhya

Nom : Diop

Surnom : Yekini

Age : 38 ans

Poids : 141 kg

Taille : 193 cm

Palmarès : 21 combats dont 20 victoires et 1 nul

En ce qui concerne « yékini », il est resté accroché à la tradition. En tant que sérère, il a presque la même chorégraphie que ses prédécesseurs .en plus du blouson, il s'enrôlé d'un pagne noir traditionnel.

En effet sa chorégraphie se présente sous trois formes :

- la première se caractérise par l'annonce de l'arrivée du lutteur dans l'arène.

Il faut savoir que « yékini » n'a que Sény Gningue comme tambour major et sa troupe comme percussionniste .ce dernier connaît par cœur son lutteur et assure la mise en train parfaitement. Ainsi on voit Yakhya remuer la tête tout en jetant un regard à tous les coins du stade.il semble retrouver son identité et rassuré de l'ambiance ambiante.

- Quant à la deuxième partie, on le voit devant et entre deux files composées de ses poulains balançant de façon synergique leurs bras, se préparant à un spectacle de danse.

Seyni Gningue suit parfaitement leur rythme et les accompagnent en vulgarisant le son des pas de danse.ils avancent tous semi fléchis, le train supérieur légèrement en avant dans une succession de pas synchronisés avec le balancement des bras, se dirigeant alternativement à droite et à gauche.

Yékini s'arrête de temps en temps comme pour voir l'appréciation des amateurs. Là, avec sa longue et pointue corne d'antilope qu'il tient dans la main il leur signifie qu'il va égorger son adversaire. Il lui arrive aussi de se débattre en oscillant de façon rigoureuse ses deux bras comme s'il montrait sa force physique. Cette phase est très importante, car c'est en elle qu'on reconnaît l'intensité du dosage de stress injecté au lutteur. Il aime ses moments, on le sent dans sa manière de se mouvoir qui témoigne de son dévouement à se donner à fond, enflammer l'arène. Cette phase prend fin dès l'arrivée du lutteur devant le tambour major pour donner naissance à la troisième phase.

- En fin cette phase est aussi d'une importance capitale. Je peux même dire que c'est elle qui offre au lutteur la hargne avec laquelle il doit combattre, le dosage de stress parfait dont il a besoin, la force nécessaire pour se défendre dignement.

C'est la parole du griot qui domine cette phase. En effet on voit SEYNI indexer Yékini en lui rappelant ses ancêtres, ceux de qui il aurait hérité la lutte, la bravoure, la gloire, la hargne, la dignité, autant de valeur génératrice de victoire. Il galvanise ainsi son lutteur. D'ailleurs on voit se dernier osciller la tête comme pour reconnaître

## **Le « bakk » et le « bakku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

et accepter que c'est une lourde tâche qui l'attend et qu'il est prêt à l'accomplir dignement.

Ainsi prend fin la chorégraphie, place maintenant aux indications des marabouts et dirigeants.

**❖ SEQUENCE DE CHOREGRAPHIE D'IBRAHIMA DIONE ALIAS GRIS BORDEAUX**



Prénom: Ibrahima

Nom : Dione

Surnom : Gris Bordeaux

Age : 26 ans

Palmerais : 16 combats dont 9 victoires, 5 défaites et 2 sans-verdicts

Une belle chorégraphie, l'une des plus modernes en raison de l'inclusion de deux rythmes : Le premier pour le « bàkku », le second pour la danse. Elle se passe ainsi :

- Il forme trois lignes avec son groupe.
- Muni d'un grand boubou gris pendant que les autres sont en blouson, couleur du sponsor.
- Corde blanche tendue des mains derrière la tête, avec un visage couvert de lait.
- La chorégraphie commence par une salutation des supporters sur un rythme de tam-tam lent, Gris et compagnons tournent à chacun des quatre cotés en faisant signe avec les mains en regardant les gradins.
- Un rythme est introduit toujours pour le « bakkù » mais cette fois les lignes avancent avec gris devant.

- Ils effectuent de grands pas (gauche et droite) avec de petits bondissements, coordonnés d'un balancement de bras en direction des percussionnistes. Tout ceci dans une parfaite harmonie avec le rythme des tam-tams et corroboré par des mouvements d'ensemble.
- Le deuxième rythme constitue la danse qui manifeste le plus d'engouement en raison de l'introduction d'un peu de « *mbalax* », du raffinement des gestes et d'une économie d'énergie.
- Les trois lignes sont maintenues avec Gris devant, bras à hauteur de la poitrine tenant toujours la corde blanche.
- Ils avancent cette fois-ci en déplacement latéral (gauche et droite) toujours en direction des percussionnistes et en fonction du rythme.
- Les épaules et la tête sont agitées en coordinations des jambes c'est-à-dire : épaule et jambe du même côté se déplacent en même temps mais en fonction du rythme, un regard fixe vers les percussionnistes. C'est au niveau de ces derniers que la chorégraphie prend fin.

Une très belle chorégraphie avec un rythme de tam-tam pensé, des gestes fins et un déplacement coordonné en avant.

Elle est utilisée par certains lutteurs comme Yawou Dial et le rythme se retrouve dans certaines chansons d'artistes musiciens.

La chorégraphie prend fin dès que Gris et son groupe arrivent à hauteur des percussionnistes.

**❖ SEQUENCE DE CHOREGRAPHIE DE MODOU LO ALIAS KHARAGNE LO**



Nom : LO

Prénom : Modou

Surnom: Kharagne lo

Âge : 26 ANS

Poids : 110 KG

Taille : 180 cm

Palmarès:18 combats dont 16 victoires et 1 défaite et 1 nul

On peut présenter la chorégraphie de Modou Lo en trois phases.

- la première est caractérisée par la mise en train qui est assurée par les supporters mais aussi par son griot. En effet ce dernier annonce son arrivé en lançant le son accompagnateur du lutteur. On voit dans ses réactions qu'il s'y reconnaît car, il ne cesse de remuer la tête et se presse d'arranger les rangs.

Lui et ses poulains forment trois files, il se met en avant de la rangée du milieu.

Le rythme de départ est assez monotone, lent. C'est normal parce que c'est la phase de mise en train. Accompagné par le son des griots, il saute d'un pied, rebondi sur se même pied de façon très soutenue, marque un temps d'arrêt puis reprend avec l'autre pied alternativement.

- la deuxième est plus rythmée. Le rythme élevé des tambours en témoigne. Après avoir marqué une pause de quelques secondes, il s'adonne à sa touche particulière. Cette touche à un caractère esthétique étonnant et contrairement à la majorité des autres lutteurs, il n'en fait pas usage de beaucoup de forces, d'ailleurs le rythme au départ n'est pas aussi élevé que ça, c'est après qu'il le devient. Il sautille d'un pied puis balance l'épaule du même côté en avant ensuite il alterne avec l'autre côté. après quelques séries, il change automatiquement de tempo. Il se penche en avant et en bas et s'adonne à des successions de pas synchronisés avec le balancement de la main opposée à chaque fois et fini toujours par jeter les deux bras dans le même côté comme s'il jetait quelque chose aux amateurs. Cette phase prend fin à son arrivé devant le tambour major.
- la troisième et dernière phase de sa chorégraphie est marquée surtout par les propos galvanisateurs du griot et celles de ses poulains. Ces derniers l'index et lui répétant le nom de son guide religieux « Serigne Ababacar Sy ». Quant au griot, il lui rappelle les gloires de ses ancêtres.

#### **Destinataire :**

Bien que le « *bàkku* » soit une réponse à l'injonction du griot-batteur c'est en premier instance le public qui en est le destinataire.

Le « *bàkku* » est une performance à faire en public car ce dernier est le premier juge et c'est celui qu'il faut convaincre pour l'amener à adhérer et à séduire.

D'autre destinataire du « *bàkku* » peut être les lutteurs adversaires futurs ou potentiels, ou même des lutteurs précédemment défaits par le performateur

**Instrument musical :**

Le tambour est un instrument indispensable à la performance du « *bàkku* ». Il annonce, il rythme, il orchestre la déclamation.

Il faut dire aussi que de la virtuosité des batteurs dépendre l'inspiration du lutteur ; s'ils savent entonner un bon rythme dans lequel tout le monde se retrouve.

❖ **Le « tagg » :**

**Terminologie :**

Le terme « *tagg* » est aussi à la fois un verbe et un nom. Entant que nom, il signifie «chant épique», entant que verbe «louer, glorifier»; la variante « *tagg* » signifiant "adresser des louanges à quelqu'un. Le « *tagg* » est aussi une évocation des origines

**Destinataire :**

En général, quand une griotte dit un « *tagg* », c'est celui d'une tierce de personne, très souvent cela est destiné à soutenir une sollicitation le plus souvent financière.

**L'instrument musical**

Dans le « *tagg* » il n'est pas nécessaire qu'un instrument de musique ou le tam-tam le rythme.

Le « *tagg* » qui intervient dans le « *bàkku* » est en fait un recours opportuniste ; l'énonciateur l'utilise orner ses propres louanges.

**I.8. Le « tuus »**

Le « *tuus* », est effectué par le « ballet » de l'écurie. C'est une chorégraphie exécutée au rythme du tam-tam, et accompagnée de cris de guerre pour galvaniser le lutteur du jour.

Le « *tuus* » (chorégraphie) est une danse coenesthésique, une danse qui éveille toutes les sensations internes car venant du fin fond de soi-même. Tout récemment, dans son livre intitulé « Danser sa vie » Roger Garaudy, dans un esprit de dialogue des cultures, pénètre le mystère de la danse qui, pour lui, donne Pouvoir

et transcendance à l'homme : « Ce pouvoir et cette transcendance sont liés au rythme des gestes et à la communion que ce rythme permet de réaliser... La danse permet cette métamorphose ; elle transforme les rythmes de la nature et le rythme biologique, elle humanise la nature et donne puissance de la dominer ». Parfois, le danseur tremble longuement sur place comme à l'écoute de ce qui lui vient par l'intérieur du corps, puis, arrêtant ces tressaillements fébriles, il exprime par des gestes ce que la pensée lui a suggéré pendant cette concentration.

### **I.8.a. Caractéristique du rythme dans le « tuus »**

Dans la pensée africaine d'une manière générale, la nature est rythmée .l'univers lui-même étant un système rythmique très harmonisé. Dès lors, à chaque contexte ou réalité, à chaque groupe humain, correspondait un genre rythmique particulier (LEOPOLD SEDAR SENGHOR).

Le rythme chez l'africain est une grande richesse émotive. Ce qui fait dire au président SENGHOR, « qu'il suscite et conduit notre émotion jusqu'à l'idée par les moyens les plus simples, les plus directes, et les plus définitifs (DJITTE, 1982)

Lorsque ce rythme est dansé, il permet au lutteur entre autre de lutter contre la peur, car elle (ndlr : la danse) le libère, lui chauffe les muscles, aiguise ses capacités physiques. Elle lui permet également de se mettre en accord avec les esprits.

Le « bakku » est lui-même indissociable de la percussion, du tam-tam. Son rythme est essentiellement subordonné à celui-ci.

L'analyse du rythme se fera donc essentiellement autour des trois temps sous influencés le tam-tam : l'appel, l'échauffement et la déclamation.

❖ **L'appel**

Le « *bakk* » constitue l'appel : le griot attaque le rythme qui appartient au lutteur et auquel, il s'identifie.

❖ **L'échauffement :**

C'est la chorégraphie « *tuus* », c'est un entraînement aussi bien à la lutte qu'à la danse. Cette première étape est une séance d'échauffement par l'exhibition : musculature, talents de danseur. Le lutteur danse se pavane plutôt en faisant le tour de l'arène, quelque fois en sautant. Cette étape est une véritable manifestation de la forme physique à travers le saut et la danse ; et une véritable communication gestuelle

Cette chorégraphie se différencie selon les cultures : wolof, sérère, diolas, toucouleur, socé...etc.

Chaque lutteur à son propre griot batteur préposé à l'exécution de son rythme personnel. Le griot peut habiter le même quartier ou le même village que le lutteur.

Lors de la chorégraphie, il peut arriver que le lutteur brandisse à la vue de tout le monde un gris-gris sous forme de ceinture dont les vertus sont multiples (neutraliser le futur adversaire du jour, conjurer le mauvais sort etc.)

Le but de toute cette animation d'avant le combat est, pour le lutteur, de faire son autopromotion.

Le « *bakku* » obéit presque toujours au rythme des tam-tams .c'est un univers d'harmonie où les tam-tams des griots jouent un rôle très important.

❖ **La déclamation :**

Cette partie est la fin de la chorégraphie, elle correspond à la caractérisation du lutteur par lui-même et ses accompagnateurs.

### **I.9. Inventaire des instruments musicaux :**

Pour cet étude nous avons jugé nécessaire de faire l'inventaire des instruments musicaux .il existe quatre variétés de percussions qui sont :

➤ **Le « *lamb* » ou « *thiol* »**



Cet instrument est appelé le « *lamb* » ou le « *thiol* », il a un diamètre de 20cm et une longueur de 77cm et une base fermée.

➤ **Le « *sabaar* » ou « *ndër* » :**



## **Le « bakk » et le « bakku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

Cet instrument est appelé le « *sabar* » ou le « *ndër* », il a un diamètre de 20cm et une longueur de 85cm et une base ouverte.

### ***Le mbeḡ-mbeḡ :***



Cet instrument est appelé le « *mbeḡ-mbeḡ* », il a un diamètre de 22cm et une longueur de 65,5cm à base ouverte.

### **➤ « *Tunguné* » :**



Cet instrument est appelé le « *tunguné* », il a un diamètre de 21cm, une longueur de 45cm et une base ouverte.

# Chapitre II : La méthodologie

## **Chapitre II : METHODOLOGIE**

Pour réaliser cette étude nous avons choisi une méthode d'entretien semi-direct, d'investigation et d'observation.

Il s'agit ici de caractériser les matériels utilisés et la démarche adoptée pour conduire l'analyse des représentations. Les objectifs sont de mieux connaître les opinions, les croyances, les comportements et les connaissances des différents acteurs par rapport au « *bakk* » et au « *bàkku* » dans la lutte sénégalaise.

Ces derniers présentant un double cotés traditionnels et moderne à la fois

### **II.1 : Démarche théorique**

Cette phase nous permet de collecter un certain nombre d'informations sous une forme théorique.

Cette recherche documentaire est une revue de l'essentiel des ouvrages, des productions scientifiques et techniques faite sur le « *bakk* » et « *bàkku* » danse gymnique, chorégraphie des lutteurs sénégalais.

Ce travail nous a mené naturellement à visiter les bibliothèques, mais également les structure en charge des questions afin de collecter les informations relatives à notre thème de réflexion.

L'objectif de l'enquête c'est de recueillir des informations tant dans le domaine social que physique pour mieux cerner le sujet. De ce fait, nous avons confectionné un guide d'entretien qui nous permettra d'entamer la collecte d'information au niveau des écuries, des écoles de lutte et des anciennes gloires.

### **II.2 : Population et cadre d'étude**

Ce travail de recherche se veut une contribution à la recherche constante pour apporter une explication des représentations sociales du « *bakk* » et du « *bàkku* » dans le milieu de la lutte au Sénégal. Les objectifs de ce travail sont de recueillir le maximum d'information en rapport à notre sujet et nous nous sommes entretenus avec les acteurs cibles et effectués plusieurs enquêtes sur le terrain.

Dans cette présente étude nous avons contacté 19 acteurs dont 15 lutteurs en activité, 02 anciens lutteurs, 01 griot-batteur/historien, 01 chanteurs.

Ainsi, nous avons:

- les anciennes gloires (anciens lutteurs) qui, par leur expérience sont les mieux placés pour nous donner des informations et des points de vue sur la vie d'un lutteur.

- les griots-batteurs de la tradition orale
- les chanteurs et chanteuses pour la signification et la valeur des thèmes chantés
- les lutteurs en activités parce qu'ils sont les principaux concernés et peuvent par conséquent nous dire comment ils vivent leur situation.

## **II.3 : Méthodes**

### **II.3.1 : Entretiens semi-directifs**

Le recours à des entretiens semi directifs plutôt qu'à des questionnaires tient aussi au type de public auquel nous nous adressons. En effet le monde de la lutte est très fermé et les croyances magico religieuses rendent très susceptibles les acteurs. Nous avons par ailleurs certains, utilisé le wolof (langue nationale au Sénégal), pour conduire les interviews. Il nous apparaît que la connaissance fine du milieu et l'immersion du chercheur dans le contexte des acteurs permet de recueillir des données originales difficiles à obtenir avec d'autres méthodes.

Les réponses apportées aux entretiens nécessitent une analyse de contenu dont le but est l'inférence de connaissances relatives aux conditions de production ou éventuellement de réception, à l'aide d'indicateurs quantitatifs ou non. L'inférence est la procédure intermédiaire qui permet le passage explicite et contrôlé de la description (résumée après traitement) à l'interprétation (phase ultime : la signification accordée aux caractéristiques).

L'analyse de contenu est effectuée en utilisant le logiciel Digital Voice Editor 3, qui consiste à transcrire chaque entretien recueilli ou enregistré sur dictaphone. Cette solution, bien que longue, nous semble intéressante pour recueillir le sens du contenu des textes et nous offre plus de possibilités. Nous ne pouvons nous contenter, ici, d'une analyse lexicale et d'extraits de verbatim trop réducteurs et peu adaptés à notre étude.

S'agissant toujours des entretiens semi-directifs nous avons opté pour l'analyse thématique, qui repose sur une interprétation des énoncés. Elle cherche une cohérence thématique inter entretiens. Les thèmes sont, ici, des unités de signification, des noyaux de sens. Ces outils permettent d'approcher l'étayage du « bakk » et du « bakkú » dans la lutte sénégalaise. Nous présentons maintenant les principaux résultats. Ensuite, nous comparons ces représentations afin de dégager les

éléments pouvant nous aider à l'élaboration de contenus du « *bakk* » et du « *bakku* » en milieu de la lutte sénégalaise.

### **II.3.2 : Observations**

L'observation est aujourd'hui un moyen d'investigation privilégié parmi les méthodes d'analyse scientifique dans le milieu de la lutte pour la collecte d'informations. Elle se définit selon G. DELANDSHEERE (1979) comme : « la constatation attentive des phénomènes sans volonté de les modifier à l'aide des moyens d'investigation et d'étude appropriés à cette investigation ».

Elle requiert une concentration pour avoir le maximum de données et d'informations objectives, mais aussi des conditions permettant le déroulement effective de l'observation des combats. C'est dans cette optique qu'Erick MOMBAERTS dira que pour observer : « il est nécessaire de se placer dans des conditions qui permettent de bien suivre le déroulement du match sans se laisser baigner dans le bain affectif de la rencontre ».

Ainsi Marcel DUGRAND affirmera : « l'observation est un processus pédagogique permettant d'établir les caractéristiques essentiels du niveau donné ». En tant que procédé d'étude scientifique l'observation n'est pas exempte des limites, de ce fait elle doit être objective et rigoureuse. Mais dans le domaine de la lutte l'observation constitue un procédé scientifique, une démarche méthodologique, effective à fournir des données et des informations objectives. Les observations, tout comme les entretiens, sont composés de plusieurs parties articulées selon une logique qui débute par l'identité du/des sujets pour aller vers leur intérêt pour la lutte, en passant par leur connaissance et le sens attribué à la discipline.

### **II.3.3 : Le Protocole d'observation**

Animés par le souci d'une objectivité dans notre observation nous nous présentons dans les stades et les écuries pour collecter le maximum de données pour la réussite du travail. La fidélité et la rigueur étant deux paramètres importants dans l'observation, nous ne pouvions pas prendre le risque de limiter la collecte des données aux services d'un seul observateur.

### **II.3.4 Les Limites de l'observation et des entretiens**

Dans toute méthode d'investigation scientifique, on note une marge d'incertitude pouvant conduire à une certaine subjectivité. Celle-ci est le résultat des conditions dans les quelles la recherche a été faite.

Concernant notre étude nous avons pu répertorier quelques facteurs limitatifs de la méthode mais ces derniers sont à priori très minimes et ne peuvent pas obstruer l'objectivité de notre étude.

Pour WALLON, il n'y a pas d'observation sans choix, ni sans une relation implicite ou non et que nous prendre conscience que nous usons d'une table de référence sans le plus souvent savoir. De ce fait nous pouvons retenir l'exclusion de toute neutralité dans l'observation.

Sur le terrain d'étude, nous avons faire face à certaines problèmes qui ont retardé la progression de notre étude.

En effet, deux contraintes sont majeurs le manque de temps des lutteurs à causes de leurs activités journalière, il était très difficile de fixer des rendez-vous donc il nous a fallu d'aller à l'improviste pour faire les entretiens et d'autre part l'an alphabétisation de nos interlocuteurs en effet beaucoup de nos interlocuteurs ne maitrisent pas la langue française donc il est très difficile pour eux de leur faire comprendre mes questions.

### **II.4 : Matériels Utilisés**

L'observation peut se présenter sous deux formes : une observation directe et une observation indirecte. L'observation directe se définit comme celle où l'observateur suit directement le déroulement du match et l'observation indirecte par l'intermédiaire d'une vidéo ou d'un téléviseur.

Dans le cas de notre étude, nous avons utilisé les deux méthodes d'observation. L'observation indirecte s'est souvent déroulée avec :

- un téléviseur TV/DVD
- un dictaphone, et un appareil photo numérique.

**Chapitre III :**  
**Analyses et**  
**interprétations des**  
**résultats**

### **III. Troisième parties : ANALYSES ET INTERPRETATIONS DES RESULTATS**

L'analyse et l'interprétation des résultats s'articulent autour de deux étapes à savoir le partage des données issues de la recherche dans un premier temps et, leur discussion ensuite.

#### **III.1. Présentation et analyse des résultats :**

Les données qualitatives et quantitatives afférentes à ce travail d'étude et de recherche sont organisées dans des tableaux en vue de faciliter leur compréhension. Dans cette optique, la stratégie a consisté à énoncer les questions de recherche d'abord, à élaborer un résumé des différentes appréciations ensuite et de présenter de manière détaillée les résultats issus des entretiens enfin.

**TABLEAU n°1**

QUESTION	Qu'est ce le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » représentent pour vous ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	Sur un total de 15 lutteurs, 11 (soit un pourcentage de 73,33%) soutiennent que le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » apportent de l'ambiance dans l'arène, galvanisent le lutteur, accroissent son courage et ravivent la confiance des supporters. Tandis que pour d'autres ((4 lutteurs soit 26,66%)) affirment que le « <i>bakk</i> » et « <i>bàkku</i> » ont perdu leurs originalités. En effet ils se faisaient jadis sous forme de « tuus » pour se protéger du mauvais sort. Cette pratique tend de plus en plus à disparaître du fait des médias comme le souligne Balla Gaye l'ancienne gloire

**TABLEAU n°2**

QUESTION	A quel moment pratiquez-vous le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	<p>Sur cette question tous les lutteurs interrogés disent pratiquer le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » après les séances d’entraînement, dans le cadre d’une répétition. Au stade par contre, lors des combats officiels, ils se font peu après l’arrivée du lutteur et avant d’affronter son adversaire.</p> <p>Par ailleurs, ils sont également pratiqués dans diverses manifestations.</p>

**TABLEAU n°3**

QUESTION	Comment le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » sont-ils conçus ?
ANALYSE ET INTERPRETATIONS	<p>On note une divergence d’idées sur cette question. D’une part 9 lutteurs sur 15, environ 60% s’inspirent des anciennes gloires comme Mame Gorgui Ndiaye ou Abdourahmane Ndiaye Falang pour élaborer leur style de « <i>bakk</i> » et de « <i>bakkú</i> ». D’autre part 4 lutteurs soit un pourcentage de 40% le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » sont pour la plus part du temps conçus par eux et leurs griots (batteurs ou percussionnistes). Ce qui met en exergue l’inspiration artistique de certains lutteurs comme Mame Gorgui Ndiaye.</p>

**Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

**TABLEAU n° 4**

QUESTION	Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	Environ 13 lutteurs sur 15, soit l'équivalent de 86,66% en valeur absolue disent que le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » sont une création (ou l'emprunt des techniques des anciens lutteurs) et une propriété individuelle lutteur. par contre, 2 lutteurs soit 13,33% soutiennent que le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » peuvent être utilisés par chaque membre du groupe.

**TABLEAU n° 5**

QUESTION	Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » sont-ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	Sur cette question 4 lutteurs sur 15, soit 26,66% disent hériter leur « <i>bakk</i> » et « <i>bàkku</i> » de leurs ancêtres lutteurs ou des anciennes gloires comme Mame Gorgui Ndiaye. Cependant, 11 lutteurs soient 73,33% en valeur absolue affirment que le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> », est le fruit de leur propre création.

**TABLEAU n° 6**

QUESTION	Quelle est l'importance du « <i>bakk</i> » et du « <i>bàkku</i> » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	<p>Avant le combat : sur cette question la majeure partie des lutteurs soit 14 lutteurs sur 15, (99%) partagent le même point de vue. Pour eux le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » avant le combat renforcent le courage du lutteur, le galvanisent et permet d'évaluer son degré de confiance. Cependant, la conception de Balla Gaye, ancienne gloire, est différente en ce sens qu'elle met l'accent sur la concentration du lutteur pour terrasser son adversaire.</p> <p>Après le combat : la perception est pratiquement la même chez tous les lutteurs. C'est en fait un moment important car il lui permet de persévérer, d'aller de l'avant, de remercier ses supporters, mais également de recevoir quelques billets de banque.</p>

**TABLEAU n° 7**

QUESTION	A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « <i>bakk</i> » et du « <i>bàkku</i> » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)
ANALYSES ET INTERPRETATIONS DES RESULTATS	<p>Ici, le choix porte sur deux points que sont : avant et pendant le combat.</p> <p>En effet 13 lutteurs sur 15, soit 86,66% pensent que la période qui précède le combat est la plus importante dans la mesure où c'est là où ils leur permettent de se galvaniser se d'accroître leur courage et permettre aux supporters d'être plus confient.</p> <p>2 lutteurs soit 13,33% identifient la période de déroulement du combat comme la plus importante en ce sens qu'ils leur permettent de surmonter la fatigue et la pression.</p>

**TABLEAU n° 8**

QUESTION	Le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » vous permettent-ils de gagner vos combats ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	Sur ce point 10 lutteurs sur 15, soit 66,66% répondent par l'affirmative dans la mesure où ils les galvanisent et leur fournissent la confiance nécessaire pour battre leur adversaire. Parallèlement, 5 lutteurs soit 33,33% disent le contraire en ce sens qu'entre faire une belle chorégraphie et gagner un combat il y a un fossé. .

**TABLEAU n° 9**

QUESTION	Quel rôle et quelle signification donnez-vous au « <i>bakk</i> » et au « <i>bàkku</i> » dans la lutte sénégalaise ?
ANALYSES ET INTERPRETATIONS	La totalité des lutteurs affirment que le « <i>bakk</i> » et le « <i>bàkku</i> » jouent un rôle très important dans l'économie et la culture sénégalaise. Dans l'économie parce que beaucoup d'artiste-musiciens compositeurs les utilisent pour mieux écouler leurs produits, L'exemple des chorégraphies de Modou Lo et Balla Gaye II illustrent parfaitement ce phénomène. Sur le plan culturel ils enrichissent la culture sénégalaise et préservent son originalité surtout dans un contexte de brassage inter culturel. Ils mettent en plus de l'ambiance dans l'arène. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle certaines personnes paient le billet uniquement pour regarder les séances de « <i>bakk</i> » et de « <i>bàkku</i> ».

**TABLEAU n° 10**

### **III.2.DISCUSSIONS DES RESULTATS**

Au terme de notre travail de recherche, nous avons essayé de tirer le maximum d'informations à partir d'entretiens mais aussi d'observations de combats de lutte dans les différents stades notamment à l'occasion des galas et tournois de lutte.

Les objectifs visés dans le cadre de cette méthode sont de recueillir des données en rapport avec notre thème de recherche, en l'occurrence « Le « *bakk* » et le « *bàkku* » ». Comme précisé ci-dessus, ces entretiens ont concerné 15 acteurs (les anciennes gloires, les griot-batteurs et les chanteuses etc.) dont les détails ont été présentés auparavant.

Avant d'aborder l'analyse des résultats, nous souhaitons mettre en évidence un aspect transversal à tous les éléments étudiés, La tradition orale Cette dernière au Sénégal joue un rôle important ; cela se perçoit dans la lutte où elle a contribué au développement et à la vulgarisation des valeurs culturelles qui lui sont inhérentes.

En outre, les observations directes ou indirectes des combats nous ont conduits à suivre de près tous les faits et leurs significations dans le « *bakk* » et le « *bàkku* ». Dans cet ordre d'idée, nous avons jugé nécessaire d'assister à certains combats que nous avons sélectionnés en fonction de critères spécifiques à notre thème.

Par ailleurs, nous avons construit notre terrain d'observation au regard de notre problématique, en nous efforçant d'être le plus objectif. .

Les résultats sont présentés en trois étapes à savoir les fonctions idéologiques du « *bakk* » et « *bàkku* », le rôle du « *bakk* » et du « *bàkku* » avant, pendant et après le combat, le « *bakk* » et le « *bàkku* » comme facteur de développement culturel et économique.

Concernant le point sur les fonctions idéologiques du « *bakk* » et du « *bàkku* », l'étude s'est faite à travers trois critères :

- Critères formels
- Critères particuliers
- Critères contextuels

### **III.2 .1. Les fonctions idéologiques du « bakk » et du « bàkku »**

#### **III.2.1.a. Les fonctions idéologiques du « bakk » :**

- **Critères formels :**

Renvoient à une devise rythmique et bien que langage tambouriné, c'est un acte de langage qui doit créer une interaction dont la suite logique est le « bàkku ».

Le « bakk » se compose de deux parties : le « jiiin » qui est l'attaque, c'est-à-dire l'annonce du rythme de quelqu'un. C'est une interpellation, une attaque, une invite au ton injonctif, au rythme accéléré destiné à provoquer une action ou une réaction.

En général, le lutteur répond par une danse. Après son échauffement, le rythme est ralenti, et on entame la deuxième partie, le « riiij », une sourdine.

Le « riiij », bien que ralenti, reste fortement rythmé. C'est ce rythme qui détermine celui sur lequel le lutteur va déclamer son « bàkku ».

Nous pouvons mentionner comme « bàkk » le « mbaara bukki », le « sa gounougounouk » etc., qui sont des formules figées se manifestant toutefois par une forme originale de battre le tambour sous l'impulsion du chef de la cohorte des griots.

Le « bàkk » est un appel qui comprend deux caractères : le rythme et le thème.

Le rythme comporte trois phases que sont le « jiiin » le « riiij » le sabre accompagné du « daneel ».

Le « sabar » est l'accélération du rythme des tam tam et le « daneel », consiste à un ralentissement progressif du rythme. Il annonce la fin d'une séquence, mais pas forcément celui du « bakk ».

- **Critères particulier :**

Il s'agit d'épancher les faits glorieux d'une personne ou d'une nation. Dans le cadre de la lutte, le griot fait une adresse tambourinée à une personne importante, en l'occurrence un lutteur.

- **Critères contextuels :**

Que ce soit dans sa forme très lente ou dans sa version rythmique, le « *bakk* » ne peut pas intervenir de façon isolée, c'est quelque chose de public, qui s'inscrit dans la prestation d'ensemble du lutteur à l'occasion des cérémonies familiales ou des manifestations populaires.

### **III.2.1.b. Les fonctions idéologiques du « *bàkku* » :**

- **Critères formels :**

Le suffixe « *u* » (ou) différencie fondamentalement le « *bakk* » du « *bàkku* ». Le « *bakku* » est faite me lutteur lui même pour faire ses propres louanges. Le point de départ est le rythme introduit par le batteur, mais aussi qui peut être aussi des airs comme « *mbaara bukki* », et des pas de danses appelaient chorégraphie.

Le « *bàkku* » est une réponse à la sollicitation du griot, en même temps qu'un avertissement envers les autres lutteurs.

Selon MAME GORGUI NDIAYE : « *bàkku wax la ak fecc* » (le « *bàkku* », c'est des paroles et de la danse).

Le « *bàkku* » se compose de trois entités : la devise, la généalogie et le palmarès ; on peut cependant rencontrer une forme qui se compose uniquement de devise et de palmarès .L'énonciateur les dits en dansant les rythme du « *riij* », c'est-à-dire la sourdine du tambour comme fond sonore.

Tout dans le « *bàkku* » est réflexif, c'est pourquoi la tonalité peut être lyrique : c'est un discours inspiré par un sentiment personnelle sur soi d'abord et ensuite sur ce qu'on veut partager avec public.

Il y a des « *bàkku* » comme celui de NDIUGA TINE caractérisé par le développement d'un champ lexical lyrique lorsque le lutteur évoque la mémoire, de lutteurs qui ne sont plus de ce monde.

- **Critères particuliers :**

Le « *bàkku* » véhicule essentiellement une louange, par la déclamation des hauts faits, le performateur se chante, à travers la généalogie, il parle de manière élogieuse de son ascendance. Ces éloges se répercutent sur sa personne du fait des prestiges qui les accompagnent ; tout ce qui est évoqué est embelli.

- **Critères contextuels :**

Bien que le contexte soit celui de l'affrontement avec une connotation de guerre de mots, quelques « *bàkku* » donnent des précisions temporelles qui peuvent renseigner sur le moment où la lutte est organisée. Les exemples suivants sont assez illustratifs :

-YOUSOU DIENE dit « *tàkkusaaan ja ma démée caroy maa ko toj* » (l'après midi où je suis allé à Thiaroye, c'est moi qui ai mis finaux combats en terrassant le champion)

SONGANE dit : « *sama tàkkusaaan ja ma démée ndar guédj* » (l'après midi où je suis allé à Saint Louis)

Le moment tant évoqué, « *tàkkusaaan* » désigne l'heure à partir de 17heures après la troisième prière, de la journée chez les musulmans.

### **III.2.2.Le « *bakk* » et « *bàkku* » avant, pendant, et après le combat :**

La lutte intègre plusieurs phases de danse. Le but de ces danses est de préparer le lutteur à l'épreuve du combat. Elles constituent à la fois une préparation physique et psychologique visant à s'auto-stimuler mais également un échauffement.

En outre pour mieux appréhender cette partie, il est important de proposer une définition des concepts à savoir le « *bakk* » et le « *bàkku* ».

**Le « bakk »** : est à la fois un verbe pronominal « chanter les louanges au rythme du tambour » et le nom « chant ou rythme de parade, louange, hymne » « (dictionnaire wolof-français Fal/Doneux / Santos) il peut aussi signifier déclamer les faits glorieux d'une personne ou nation.

Ainsi, on distingue deux genres de « *bakk* » dans la lutte :

Le « *bakk* » en tant que rythme scandé par le griot-batteur qui est une formule assez fréquente dans la lutte. Il est destiné aux lutteurs qui viennent à l'arène, parce qu'ils ont un combat, parce qu'ils ont combattu la veille ou parce qu'ils veulent un combat.

**Le « bàkku »** : est un verbe pronominal de sens réfléchi qui signifie « faire un tour de parade, chanter, se pavaner, parader »

C'est celui déclamé par les lutteurs et qui peut se faire avant, pendant ou après le combat.

Bien que le « *bàkku* » soit une réponse à l'injonction du griot-batteur, il est destiné au public qui est en même temps juge et entité à qui cette opération de séduction est destinée.

Ceci est appuyé par L3 qui dit « Le « *bakk* » et le « *bàkku* » stimulent le lutteur, lui donnent beaucoup de courage et c'est aussi par ces « *bakk* » et « *bàkku* » qu'un lutteur se fait respecter et apprécier par ses fans. »

❖ **Le « bakk » et le « bàkku » avant le combat :**

La majeure partie des lutteurs, soit 14 lutteurs (99%) ont le même point de vue, pour eux le « *bakk* » et le « *bàkku* » avant le combat donne du courage, de la force, galvanisent le lutteur et permettent de savoir s'ils jauger leur degré de confiance.

Pour L1 « Le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent beaucoup pour le lutteur.ils leur donnent de la fougue, le stimulent et lui permet d'être plus confiant quant à ses possibilités de terrasser quiconque se trouve sur son chemin. »

Au-delà du rôle de ses vertus de galvanisation le « *bakk* » et le « *bàkku* » agissent mystiquement sur un lutteur en le libérant des mauvais sorts. 11 lutteurs soit l'équivalent de 73,33% confirment cette assertion.

Pour Balla gaye 1 (ancienne gloire) « au-delà de l'aspect folklorique ils ont un volet qui donne de la force aux lutteurs et le protègent des mauvais sorts. C'est le cas du « *bakk* » « *mbaara buuki* », « *Sa gounougounoudouk* » (BK10 et BK11) et le BKK2 de Mame Gorgui Ndiaye « *saalaadji djinn ; bissmilay...ma déeti dóor* » (au nom des djinns et Dieu, je recommence).

Pour les lutteurs, il suffit de procéder à ces rituels pour se libérer car il arrive qu'un lutteur soit mystiquement ou psychologiquement atteint. , Ils s'investissent ainsi dans cette libération en communiquant avec les djinns et les ancêtres grâce au tam-tam et aux griots.

Il s'y ajoute le « *bakk* » de la chanteuse sère Khady Diouf qui dit transmettre des messages de « *jómm* » (courage), de dignité et sensibilise les lutteurs à la non violence. « Je leur dis de se battre comme des hommes en respectant leur adversaire, je leur dit de se battre d'être correcte et respectueux car si la lutte est un sport, elle est également un jeu il ne faut donc pas que les lutteurs soient belliqueux ». Ceci constitue ainsi la quintessence des messages qui ressortent de ces chansons.

❖ **Le « *bakk* » et le « *bàkku* » pendant le combat :**

2 lutteurs soit 13,33% disent que le « *bakk* » et le « *bàkku* » les rendent de moins en moins sensible à la fatigue au cours de leur combat.

Pour L12 « je ressens réellement l'apport du « *bakk* » et du « *bàkku* » pendant le combat, quand les griot-batteurs battent le tam-tam à mon rythme et que les chanteuses chantent mes éloges, ça me galvanise et me donne de la force ce qui fait que mes combats ne durent pas. »

En effet on peut dire que le « *bakk* » et le « *bàkku* » permettent aux lutteurs de se concentrer sur leurs combats et de terrasser leurs adversaires.

❖ **Le « bakk » et le « bàkku » après le combat :**

L'opinion qui consiste à dire qu'il s'agit là du moment le plus important, est partagé par l'ensemble des lutteurs en ce sens qu'ils leur permettent de persévérer à aller de l'avant et de remercier leurs supporters.

C'est aussi une manière de se faire de l'argent la veille du combat tout en montrant que cela intègre parfaitement le cadre sportif.

Cette idée est reprise par L9 qui affirme : « après le combat j'exécute des pas de « bàkku » pour remercier mes supporters, les encourager à ne pas baisser les bras mais également pour me faire aussi de l'argent ».

**III.2.3. Le « bakk » et le « bàkku » comme facteur de développement culturel et économique:**

La lutte traditionnelle sénégalaise avec frappe ou simple ne laisse personne indifférent. Le « bakk » et le « bakku » jouent un rôle décisif dans le développement de ce sport. Dans cette optique, les acteurs interrogés soutiennent qu'ils constituent réellement des facteurs de revalorisation culturelle et économique.

Pour l'effectif interrogé le « bakk » et le « bàkku » sont des phénomènes appréciés par la quasi-totalité des sénégalais en ce sens qu'ils permettent d'unir les différentes couches de la population et de favoriser les échanges culturels dans un environnement marqué par autant de types culturels qu'il y a d'ethnie.

Pour Balla Gaye 1 et Mbaye Samb (ancienne gloire) le « bakk » et le « bàkku » permettent de distinguer le lutteur par son courage, de glorifier sa personne, son ethnie, sa culture et enfin son pays. Grâce du « bakk » et du « bàkku », les gens supportent un lutteur sans discrimination raciale et ethnique.

Ils jouent un rôle très important dans le brassage interculturel. Dans cette même lancée, L9 affirme que le « bakk » et le « bàkku » sont des pratiques culturelles qui suscitent beaucoup de passion et revêt une signification particulière. Ils s'érigent aussi en véritable facteurs d'intégration sociale. »

Ce brassage ethnique favorisant l'inter-culturalité a des limites en ce sens qu'aujourd'hui le rythme et la chorégraphie qui permettent d'identifier un lutteur se font de plus en plus rare en raison de la modernisation. Certains lutteurs s'identifient par rapport au rythme de leur mentor ou tout simplement par des rythmes qui font la chronique au niveau du paysage musical ; L'exemple de la chorégraphie de Balla Gaye II et de Modou Lo est assez édifiant.

Autrefois, on connaissait le rythme d'un lutteur à partir de son ethnie et cela perdure même si, par ailleurs, il tend à disparaître. Les sérères (*ndioub*), les Diolas (*bougarabou*), les Wolofs (*Teubeul*, *Foudali Diang*, *Samsa Mouna*, *le thiébou djenn*), les Socés, les Lébous (*yabba*) ont des rythmes qui leur sont propres et dans lesquels ils identifiaient. Il suffisait de connaître leur appartenance ethnique pour savoir quel rythme qui sera joué. Maintenant, il n'y a que le rythme d'écurie où tous les lutteurs s'identifient.

Le « *tuss* », en se modernisant, est devenu de la pure chorégraphie ou ballet dont le premier artisan est Mouhamed Ndao (Tyson)

Par contre d'autres malgré quelques améliorations ont gardé les rythmes traditionnels. C'est le cas des sérères en général par exemple Tidjanne Faye, Paul Maurice, Yakhya Diop (Yekini) ...etc. et les pensionnaires de l'écurie Fass.

Au-delà des l'aspect culturel le « *bakk* » et le « *bàkku* » jouent un rôle très important sur le plan économique.

13 lutteurs soit de 86,66% disent le « *bakk* » et le « *bàkku* » jouent un rôle très important dans l'économie du sénégalaise.

Dans l'économie parce que beaucoup d'artiste-musiciens compositeurs l'utilisent pour mieux écouler leurs produits, penons l'exemple de la chorégraphie de Modou Lo et Balla Gaye II

Ils mettent en plus de l'ambiance dans l'arène parce qu'il arrive une personne paie le billet pour regarder les séances de « *bakk* » et de « *bakkú* ». A cela s'ajoute les nombreux spots-publicitaires.

## **Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

Ce secteur est devenu aujourd'hui un tremplin de réussite financier pour un bon nombre de lutteurs

En sus nous avons noté l'année dernière la présence de nombreux lutteurs notamment Modou Lo, Balla Gaye II, Zoss, Lac de guerre II, pour la prestation de leur chorégraphie sur le plateau d'oscar des vacances (divertissement télévisé).

Cela prouve la place prépondérante qu'occupent le « *bakk* » et le « *bàkku* » dans le développement économique et culturel de la lutte traditionnelle sénégalaise.

## Conclusion et perspectives

---

Notre étude sur le « *bakk* » et le « *bàkku* » : danses gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais de la lutte a révélé plusieurs dimensions et fonction de cette composante de la lutte. En effet à travers les enquêtes, les entretiens et l'analyse de texte et poèmes gymniques nous avons identifié que le « *bakk* » et le « *bàkku* » avait des fonctions sociales idéologiques culturelles et économiques.

En effet la lutte traditionnelle sénégalaise, activité corporelle et ludique, occupe une place très importante dans l'éducation, la socialisation, la valorisation de la culture notamment à travers le « *bakk* » et le « *bàkku* ».

En outre, ces pratiques corporelles traditionnelles sont des reliques vivantes et dynamiques de l'histoire d'une ethnie donnée. Il est dès lors important de prendre au sérieux nos pratiques traditionnelles notamment le « *bakk* » et le « *bàkku* », qui occupe une place prépondérante dans la valorisation de notre culture et font le charme de la lutte traditionnelle sénégalaise à travers le brassage inter-culturel qu'elle promeut.

En effet, il ressort de notre étude que la nouvelle génération de lutteurs a introduit des formes de danses et de chorégraphies qui inspirent même les plus grands musiciens sénégalais. Actuellement la plus remarquable de toutes ces chorégraphies est celle de l'École de Lutte Balla Gaye. Aussi, c'est à juste titre qu'elle se voit attribuer la palme du meilleur « *tuus* » de la saison.

De surcroit, le « *bakk* » et le « *bàkku* » doivent leurs survivances à la médiatisation principalement par la télévision et la radio. Il n'empêche que la plupart de ceux qui les l'apprécient, ne semblent en percevoir que le coté folklorique « show-business » et ignorent complètement l'aspect idéologique.

Pourquoi ne pas effectuer un retour aux sources traditionnelles ? Nous devrions respecter d'avantage nos valeurs sociales et culturelles, afin de renouer avec les traditions authentiques de nos ancêtres tout en nous adaptant au monde moderne.

# **BIBLIOGRAPHIE**

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Ouvrages**

**Acogny, G.** (1980). **Danse africaine.** Verlag Dieter Fricke. Les nouvelles éditions africaines.

**Acogny, G.** (1988). **L'homme et ses images, la danse traditionnelle.** Les nouvelles éditions africaines.

**Jeu, Bernard.** **Le sport émotion, l'espace.** Collection Vigo.

**Bordas, P.** (2004). **L'Afrique à poings nus.** Paris. Seuil.

**Dia, A. I.** (2008). **Considération générale sur la psychomotricité.** Licence STAPS. INSEPS. DAKAR.

**Dictionnaire Encarta.** (2009), et **Encarta junior.** (2009).

**Dictionnaire wolof-français.** Fal/Doneux/Santos

**Diouf, M.** (1990) **Le kajoor au 19 siècle. Pouvoir ceddo et quête coloniale.** Paris. Karthala. 325p

**Garaudy, R.** (1973). **Danser sa vie.** Paris. Edition du Seuil.

**Goffman, E.** (1987). **Façons de parler.** Paris, Éd. de Minuit. p. 167- 204).

**Kalalobe, I.** (1962). **La vocation africaine du sport.** Présence Africaine. XLI. 2<sup>ème</sup> trimestre. p. 34.

**Mauss, M.** (1969). **Revue de l'histoire des religions.** Paris. Les Éditions de Minuit pp. 365- 368.

**Mémento Larousse.** (1949). **Éducation physique.** Copyrights. Paris

**PETROV, R.** (1984). **Lutte libre et gréco-romaine.** Lausanne. Ed Fila.

### **Reuves**

**Djitté, M.** (1986). **Les pratiques corporelles traditionnelles au Sénégal.**

Acte du colloque de Saly Portudal. Revue Éthiopique. Dakar. Pp 175-190.

**Fédération Française de Lutte.** (1981). **Lutte, un programme d'apprentissage.** Revue. p.41.

### Thèses

**Keita, A. La poésie orale d'exhortation, l'exemple des bakku des lutteurs wolof.**  
Volume I et II

**Cissé, M. (2006) Parole chantée ou psalmodiée wolof, collecte typologie et analyse des procédés argumentatifs de connivence associé aux fonctions discussives de satires et d'éloge.**

**N'DIAYE, A-R. (1996). De la lutte traditionnelle chez les sérères : fondement mythique, techniques et langages gestuels.** Éd. Sépia.

**VERNIERE, M. (1977). Dakar et son double. Dagoudane Pikine. Volontarisme d'État et spontanéisme populaire.** Paris : bibliothèque nationale.

**WANE C.T., ROBIN J. F., BOUTHIER D. (2010). Représentations sociales de la lutte sénégalaise : perspectives d'élaboration de Contenus.** JRIEPS. Laboratoire VST2I. Université Bordeaux 2. EA 4140.

### Mémoires

**BADJI, A. (1981/82). La lutte traditionnelle Joola : études et perspectives.** Mémoire de maitrise. INSEPS. 47p.

**BASSENE, J. (2009). Lutte traditionnelle Dans la Kassa.** Memoire de Maîtrise, INSEPS, DAKAR,

**Diatta, A. (2006). les rythmes et les mélodies Dans la préparation psychologique du lutteur Diolla.**Mémoire de maitrise STAPS. INSEPS. Dakar

**LY, O. (1996). De la dépréciation de nos activités sportives traditionnelles : exemples de la lutte sénégalaise.** Mémoire de maîtrise STAPS. INSEPS. Dakar. p. 22

### Webographie

**Hobsbawm E.** « Inventer des traditions », *Enquête*, Usages de la tradition, 1995.

Http//: [www.mbeursenegal.com](http://www.mbeursenegal.com) ,2011

# ANNEXES

## **ANNEXES**

**Annexe n°1 : guide d'entretien destiné aux lutteurs**

**Mamadou SECK étudiant en maîtrise STAPS**

### **GUIDE D'ENTRETIEN DESTINES AUX LUTTEURS**

**Nom :**

**Prénom :**

**Surnom :**

**Taille :**

**Poids :**

**Écurie :**

**Palmarès**

**1°) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**2°) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**3°) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**4°) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**5°) Ce « bakk » et le « bakkù » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**6°) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**7°) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

**Comment et pourquoi ?**

**Justifier votre réponse**

**8°) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**10°) Quel rôle et quelle signification donnez-vous au « bakk » et au « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Comment ?.....pourquoi ?**

**Annexe n°2 : les instruments musicaux et les griots-batteurs**

**Figure n°1**



**Figure n°2**

**Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---



**Annexe n° 3 : les séquences de chorégraphie du lutteur Modou LO**

**Figure n°1**

**Figure n°2**

**Figure n°3**

**Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---



**Figure n°4**



**Figure n°5**

**Annexe n°4 : transcription des entretiens**

L1

**Nom :** Faye

**Prénom :** Modou

**Surnom :** « Bébé Garga »

**Taille :** 189cm

**Poids :** 80kg

**Écurie :** « Benno »

**Palmarès :** 3 combats : 2 victoires, 1 nuls

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » représentent beaucoup pour nous lutteurs.ils nous donnent de la fougue aux lutteurs, le stimulent et lui permettent d'avoir de la confiance en lui.une confiance qui l'amène jusqu'à croire qu'il peut terrasser tout ce qui se met sur son chemin.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Réponse :**

La plus part du temps nous l'apprenons et le pratiquons au niveau de l'écurie mais parfois ça arrive que l'on s'enferme tout seul dans sa chambre pour créer quelques pas de danses. Et tout ceci pour mettre de l'ambiance le jour du combat.

**3) Comment est ce que le « bakk » et le « bàkku » sont-ils conçus ?**

**Réponse :**

Vous avez il y'a deux choses ; soit on l'hérite de notre culture, soit on l'imite de nos prédécesseurs ou de nos idoles.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

C'est moi-même qui crée mes propres pas de danses .mais, on répète ça ensemble pour une meilleure chorégraphie.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

Venant de moi, mes « bakk » et « bàkku » je les ai hérités de mes ancêtres.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Réponse ;**

Avant combat : le « bakk » et le « bàkku » ont les prépare de la même façon qu'on prépare le combat car ils jouent un rôle très important dans notre préparation dans la mesure où ils nous galvanisent, c'est notre échauffement à nous lutteurs.

Après combat : le « bakk » et le « bàkku » ont plus d'effet lorsqu'on est vainqueur. Cela montre que l'effort qu'on avait fourni n'ont pas été en vains. Aussi, si on est vaincu on s'en remet au bon Dieu.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je ressens plus l'apport du « bakk » et du « bàkku » pendant le combat. Néanmoins, ça a une importance non négligeable avant et après le combat surtout lorsqu'on est devant le griot-batteur qui sait comment et quel moment redonner confiance au lutteur. Parce que c'est pendant le combat que l'on a plus besoin d'être encourager.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Non pas forcément parce que quelques fois on peut faire de très belles chorégraphies et perdre le combat, cela dépend de la volonté divine.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez-vous le « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » ont une importance particulière dans la lutte sénégalaise du moment où on ne peut pas parler de lutte sans « *bakk* » et « *bàkku* ».

C'est ce qui fait le charme de la lutte et du lutteur en quelque sorte.

L2

**Nom :** Gueye

**Prénom :** Pape Modou

**Surnom :** Pape Gueye

**Taille :** 182 cm

**Poids:** 86kg

**Écurie:** « Fass Benno »

**Palmarès:** 1 combat; 1 défaite

**1) Qu'est-ce que le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Vous savez le « *bakk* » et le « *bàkku* » est une chose très ancienne chez nous. Nous les jeunes lutteurs nous sommes nés et avons vus nos ancêtres pratiquer le « *bakk* » et le « *bàkku* » et nous les avons imité. Aussi il agit beaucoup sur notre personne. C'est comme une femme qui entend le tam-tam retentir, ça lui fait des effets, c'est pareil pour moi ça me galvanise.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ? pourquoi ?**

**Réponse :**

Parfois on nous prend pour des fous car nous le pratiquons même dans la rue. Mais, le souvent c'est au stade ou au niveau de l'écurie.

**3) Comment est-ce que le « bakk » et le « bakku » sont-ils conçus ?**

**Réponse :**

Mon « bakku » vient de Fass, c'est un héritage chez nous .n'empêche parfois on n'y met un peu de création pour harmoniser les chorégraphies .quelque fois même on s'inspire des danses de faux-lion « simb ».

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Cela peut être mon œuvre ou celui d'une personne de l'écurie.Mais on le répète ensemble et si quelqu'un par chance à un combat il se met devant mais cela ne veut pas dire que c'est son œuvre, mais celui du groupe.

**5) Ce « bakk » et le « bakkù » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai eu la chance de rencontrer des anciens lutteurs comme Mame Goorgui Ndiaye, Mbaye Gueye, et Moustapha Gueye qui nous ont laissé un héritage. Mais la génération met un peu plus en créant de nouvelles chorégraphies.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Réponse :**

**Avant combat :**

Du moment que nous sommes une nouvelle écurie, après chaque séance d'entraînement, nous répétons quelques pas de « *bakk* » afin de mettre dans le bain les jeunes qui ne savent pas faire le « *bakk* ». Je ressens plus d'effet du « *bakk* » quand nous sommes au niveau de l'écurie.

**Après combat :**

Là il n'est possible de faire du « *bakk* » lorsque je suis le vainqueur. Mais on perd, on ne peut pas danser de peur que les autres le voient mal.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « *bakk* » et du « *bàkku* » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

C'est avant le combat que je ressens plus l'apport du « *bakk* » et du « *bàkku* ». Surtout au moment où le griot-batteur chante tes éloges et tes louanges. Là on est prêt à tout faire pour gagner le combat car on a un objectif de subvenir aux besoins de sa mère et de la famille.

**8) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Ça dépend de la forme de « *bakk* » et du lutteur. Parce que quelques fois une personne qui connaît bien le milieu de la lutte peut vous faire un pronostic à travers le « *bakk* » et le « *bàkku* » d'un lutteur s'il sera vainqueur ou vaincu. De plus faire un bon « *bàkku* » et perdre le combat ou le contraire et gagner le combat.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez-vous le « *bakk* » et le « *bàkku* » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

On peut donner au « *bakk* » et « *bàkku* » plusieurs rôles et significations par exemple il y a des amateurs qui viennent uniquement au stade rien que pour regarder le

## **Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

« *bakk* » et « *bàkku* » des lutteurs. Mais aussi plusieurs lutteurs se font un nom à travers leur chorégraphie c'est le cas de Modou Lo et Balla Gaye<sup>2</sup>

L3

**Nom :** Ndiaye

**Prénom :** Babacar

**Surnom :** Youssou Diène Junior

**Taille :** 180cm

**Poids :** 90kg

**Écurie :** Fass Benno

**Palmarès :** 2 combats, 2 victoires

**1) Qu'est-ce que le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » stimulent le lutteur, lui donnent beaucoup de courage et c'est aussi par ces « *bakk* » et « *bàkku* » qu'un lutteur se fait respecter et apprécier par ses fans.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « *bakk* » et le « *bàkku* » ?pourquoi ?**

**Réponse :**

Le plus souvent on le pratique au stade lors des combats, mais aussi il arrive l'on fasse des séances de chorégraphie à l'écurie sous formes de répétition et dans les manifestations pour augmenter notre code de popularité et aussi nous faire aimer par nos supporters.

**3) Comment est-ce que le « *bakk* » et le « *bàkku* » sont-ils conçus ?**

**Réponse :**

Nous faisons de séances de répétition qui seront appliqués le jour du combat. la chorégraphie, nous le concevons parfois en imitant certaines danses venant des faulion, mais la plus part du temps c'est l'objet de notre pure création par exemple Modou Lo.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Moi mes « bakk » et « bàkku » je les dirige tout seul avec l'assistance des autres membres de l'écurie.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

Non je ne les ai pas hérité de mes ancêtres .la preuve je n ai même pas de parents lutteurs, c'est juste l'œuvre de ma création.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Réponse :**

Avant combat :

Cela me remonte le moral et me rend confiant, et là on a qu'une envie de renforcer nos entrainement, bien récupérer pour venir terrasser mon adversaire.

Après combat :

Ça nous permet e bien nous défouler surtout après une victoire, d'attirer les supporters. Car ne l'oublions pas, la plupart des lutteurs sont appréciés pour la façon de remuer le public avec leur « bàkku ».

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

Avant le combat, car c'est en ce moment même qu'on a besoin de moral et de la confiance. Pour moi le « bakk » et le « bakkú » me rend plus confiant et je me sens comme un lion prés à rugir.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Bien sur que ça me permet de gagner du moment où il me donne beaucoup de confiance et moral pour affronter mon adversaire et le terrasser.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez-vous le « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

Je suis content quand j'entend mon « bakk ».il agit sur notre personne, nous rend confiant .le « bakk » et le « bàkku » revêtent d'une importance particulière du moment où sans eux on ne peut pas parler de lutte au Sénégal.

L4

**Nom :** Samb

**Prénom :** Ndiaga

**Taille :** 185 cm

**Poids :** 105 kg

**Écurie :** école de lutte Balla Gaye

**Palmarès :** plusieurs victoires en lutte simple, 1 combat 1 défaite en lutte avec frappe.

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

C'est comme un "lému" pour moi ça me protège des mauvais sorts .Le « bakk » et le « bàkku » me galvanise, par exemple un roi qui part guerre, le griot chantent pour le galvaniser.Mais aussi pour marquer mon nom dans les archives comme Balla Gaye II et Modou Lo.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je les pratique souvent dans l'école de lutte après les séances d'entraînement sous forme de répétition .je répète ma chorégraphie le « bàkku » sérère et celui de Fass.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Ils sont conçus par mon griot-batteur et moi .Les griot-batteurs montent les pas de danse avec leur propre rythme que j'exécute à mon tour.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Non chaque lutteur à sa propre chorégraphie qui lui est propre.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai hérite seul le « bàkku » de Mame Gorgui Ndiaye, que je pratique au début de ma chorégraphie que j'ai conçus moi-même.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Réponse :**

**Avant le combat:**

Ils jouent un rôle de catapulteur. Ils me galvanisent, me motivent.

**Après le combat :**

Ces « bakk » et « bàkku » m'encourage à persévérer d'avance dans la lutte en cas de défaite ou de victoire.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je ressens réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » pendant le combat parce qu'ils me motivent à gagner rien qu'en entendant les griots-batteurs taper mon rythme, chantaient mes louanges.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

Comment et pourquoi ?

**Réponse :**

Oui ça me permet de gagner car ils me galvanisent tout en permettant de croire en ma personne.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté, car il ya des personnes qui viennent uniquement à l'arène pour regarder la chorégraphie des lutteurs. Ils jouent un rôle très important dans

## **Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

l'économie et la culture du sénégalais car beaucoup d'artiste compositeurs l'utilisent pour mieux écouler leurs produits.

L5

**Nom :** Ndong

**Prénom :** Babacar

**Surnom :** Mbaye 20 ans

**Âges :** 28 ans

**Taille :** 175cm

**Poids :** 90 kg

**Écurie :** Bargny

**Palmarès :** 6 combats, 3 victoires, 3 défaites

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » représentent beaucoup pour nous lutteurs.ils nous donnent de la fougue aux lutteurs, le stimulent et lui permettent d'avoir de la confiance en lui.une confiance qui l'amène jusqu'à croire qu'il peut terrasser tout ce qui se met sur son chemin.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je les pratique dans l'enceinte de l'arène, dans certaines manifestations pour attirer mes supporters, mais aussi à chaque fin de séance d'entraînement sous forme de répétition.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Je les conçus à partir des textes que ma famille paternelle et maternelle m a donnés, avec l'appui de mes griots-batteurs.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ils ont été conçus par moi-même avec l'appui de mes griots-batteurs qui apportent leur touche sur les pas de danses.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

C'est le fruit d'un long travail et d'imagination que j'ai mène avec l'appui de ma famille paternelle et maternelle .je ne les ai pas hérité de mes ancêtres.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du« bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » me donne de la puissance, du courage pour affronter mon adversaire et le terrasser.

**Après le combat :**

**Réponse :**

Ce sera un plaisir pour moi de revenir dans l'arène faire du « bàkku » pour remercier mes supporters et montrer aux gens que c'est du sport, après tout nous sommes des frères .mais aussi pour se faire de l'argent.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

Je ressens l'apport du « *bakk* » et du « *bàkku* » pendant parce qu'ils me permettent de ne plus ressentir de la fatigue, c'est comme une sorte d'opium.

**8) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Ils me permettent de gagner en me galvanisant à affronter mon adversaire.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « *bakk* » et le « *bàkku* » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté, car il ya des personnes qui viennent uniquement à l'arène pour regarder la chorégraphie des lutteurs.

La lutte et le « *bakk* » sont complémentaire, il met de l'ambiance dans l'arène et développe notre culture malgré la diversité ethnique avec le brassage des cultures.

L6

**Nom :** Ndao

**Prénom :** Assane

**Surnom :** Sémou II

**Taille :** 180cm

**Poids :** 100kg

**Écurie :** école de lutte Balla Gaye

**Palmarès :** beaucoup de victoire en lutte simple

**1) Qu'est ce le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Ils représentent beaucoup car c'est une véritable richesse culturelle, coutume et valeur parce que on chante tes éloges, en rappelant les prouesses de tes aieules. Ils me galvanisent, donnent de la confiance aux supporters. Ils permettent aux amateurs d'anticiper sur la victoire d'un lutteur.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je les pratiques à l'entraînement sous forme de répétition, au stade le jour du combat.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

J'ai conçus cette chorégraphie en fusionnant, la chorégraphie de Balla Gaye II avec le « bàkku » des sérères communément appelait « ndioup»

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Cette chorégraphie est individuelle parce que je l'ai créée. Le groupe ne fait qu'm'accompagner le jour du combat.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai hérité un peu de mes parents en l'occurrence Moussa Diamé mon grand-père parce que le bàkku d'hier est différent de celui d'aujourd'hui car nos ancêtres faisaient du caañu avant d'entamer leur chorégraphie c'est le cas pour moi.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Ils me donnent de la confiance, me galvanisent et donnent de la confiance à mes supporters.

**Après le combat :**

**Réponse :**

Ça m'encourage à aller de l'avant, me réconfortent en cas de défaite.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je ressens réellement l'apport du « bakk » pendant le combat car il me donne du courage

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Oui ça me permet de gagner car ils me galvanisent tout en permettant de croire en ma personne.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté, car il ya des personnes qui viennent uniquement à l'arène pour regarder la chorégraphie des lutteurs. Ils jouent un rôle très important dans l'économie et la culture du sénégalais car beaucoup d'artiste compositeurs l'utilisent pour mieux écouler leurs produits.

L7

**Nom :** Ba

**Prénom :** Ousmane

**Surnom :** Niass-niass

**Taille :** 182 cm

**Poids :** 83 kg

**Écurie :** école de lutte Balla Gaye

**Palmarès :** 11 combats, 6 victoires, 4 défaites ,1 nul.

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Ils représentent beaucoup car c'est une véritable richesse culturelle, coutume et valeur parce que on chante tes éloges, en rappelant les prouesses de tes aieules. Ils me galvanisent, donnent de la confiance aux supporters. Ils permettent aux amateurs d'anticiper sur la victoire d'un lutteur. Les chorégraphies amènent dans l'arène la plus part des amateurs.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique le « bakk » et le « bàkku » dans l'écurie, dans l'arène et chez moi.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçus ?**

**Réponse :**

Ma chorégraphie se nomme Niass-Niass, c'est un ami Boy Socé qui a créé la danse pour moi

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ma chorégraphie est individuelle. Le groupe ne fait que m'accompagner le jour du combat pour une bonne exécution de cette chorégraphie.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse**

Je L'ai appris à l'école de lutte .aucun de mes ancêtre n'ont pratiqué de la lutte.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du« bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » ont une importance majeure dans ma lutte car il s me donnent de la confiance. Deux semaines avant le combat par une simple chorégraphie on peut savoir si le lutteur a de la confiance ou crois à sa victoire sur son adversaire ou non.

**Après le combat :**

**Réponse :**

En cas de victoire je fais du « bàkku » pour gagner un peu d'argent, parfois plus que même j en ai gagné sur le cachet du combat. Par contre si je perds le « bakk » et le « bàkku » m'encouragent à surpasser et à aller de l'avant.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je ressens réellement l'apport du « *bakk* » et du « *bàkku* » avant le coup de sifflé de l'arbitre parce qu'en cet instant je ne vois que la victoire pour faire plaisir à mes accompagnateurs et supporters.

**8) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Oui ils me permettent de gagner parce qu'ils me donnent de la confiance, parfois le contraire par excès de confiance.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au *bakk* et le *bakkú* dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » augmentent la popularité d'un lutteur. Je prends mon exemple beaucoup de personne me connaît à cause de ma chorégraphie.

L8

**Nom :** Fall

**Prénom :** Mamadou

**Surnom :** Less 2

**Taille :** 188cm

**Poids :** 107 kg

**Écurie :** école de lutte Balla Gaye

**Palmarès :** 17 combats ,13 Combats, 4 défaites

**1) Qu'est ce le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent beaucoup pour nous lutteurs.ils nous donnent de la fougue aux lutteurs, le stimulent et lui permettent d'avoir de la confiance en lui.une confiance qui l'amène jusqu'à croire qu'il peut terrasser tout ce qui se met sur son chemin.

Prenons l'exemple de Mame Gorgui Ndiaye qui a beaucoup contribué sur la survivance du *bakk* et du *bàkku* mais Mouhamed Ndao (Tyson) qui a révolutionné le *bakk* et le *bàkku*.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « *bakk* » et le « *bàkku* » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Moi j'ai commencé à pratiqué de la chorégraphie dans les manifestations pour attirer des supporters, dans mon écurie sous forme de répétition et dans l'arène le jour de mes combats pour donner de la confiance à mes supporters.

**3) Comment est ce que « *bakk* » et le « *bàkku* » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

J'ai pris le rythme de « *Youza* » que j'ai mixité avec ma première chorégraphie avec l'aide de mon ami.

**4) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Cette chorégraphie est individuelle car c'est le fruit de mon propre imagination.

**5) Ce « *bakk* » et le « *bakkù* » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai eu la chance de rencontrer des anciens lutteurs comme Mame Goorgui Ndiaye, Mbaye Gueye, et Falang qui nous ont laissé un héritage. Mais la génération met un peu plus en créant de nouvelles chorégraphies.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » augmentent la puissance du lutteur, le galvanise et attirent les supporters

**Après le combat :**

En cas de victoire je fais du « bàkku » pour gagner un peu d'argent, parfois plus que même j'en ai gagné sur le cachet du combat. Par contre si je perds le « bakk » et le « bàkku » m'encouragent à surpasser et à aller de l'avant.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

Avant le combat car ils me rendent courageux.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Oui le « bakk » me permet de gagner car ça me met dans d'autres dimensions plus fortes que l'effet du mystique.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte occupe une place prépondérante dans la vie des sénégalais parce qu'elle participe sur développement économique et culturel du pays.

## **Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

La lutte et le « *bakk* » sont complémentaire, il met de l'ambiance dans l'arène et développe notre culture malgré la diversité ethnique.

L9

**Nom :** Diouf

**Prénom :** Ibrahima

**Surnom :** Blanc Bou palo

**Taille :** 180cm

**Poids :** 95kg

**Écurie :** Fass Benno

**Palmarès :** lutte traditionnelle simple

**1) Qu'est ce le « *bakk* » et le « *bàkku* » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » représente beaucoup pour moi, c'est comme un cri de guerre qui me permet d'intimider mon adversaire.

Ils me permettent aussi de montrer ma culture (sérère) et leur danse communément appelait le « *ndioup* ».

Ils me donnent de la confiance du courage.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « *bakk* » et le « *bàkku* » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique ceux-ci au sein de l'écurie sous forme de répétition, dans les manifestations de signature de contrat, de mon quartier et enfin dans l'arène pour faire plaisir à mes supporters.

**3) Comment est ce que « *bakk* » et le « *bàkku* » sont ils conçu ?**

**Réponse :** Je me suis inspiré des anciennes gloires pour monter ma propre chorégraphie avec l'aide de mon griot-batteur et mes accompagnateurs.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ils sont pour moi parce que c'est le fruit de mon propre imagination, les autres personnes ne font que m'accompagner dans l'exécution de cette chorégraphie.

**5) Ce « bakk » et le « bakkù » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

Je ne les ai pas hérité de mes ancêtres, mais le fruit de mon imagination.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Il me donne de la confiance pour faire face à mon adversaire.

**Après le combat :**

**Réponse :**

J'exécute des pas de « bàkku » pour remercier mes supporters, les encourager à ne pas baisser les bras pour leur lutteur. J'exécute ma chorégraphie aussi pour gagner de l'argent.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Avant le combat, quand le griot-batteur tape mon rythme je deviens une autre personne parce qu'au delà de l'aspect folklorique, ils ont un volet mystique qui

## **Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

donne de la force aux lutteurs et le protéger des mauvais sorts par exemple le « *bakk* » de « *mbaara bouki* » qui attire les djinns vers vous.

**8) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Ce n'est pas évident parce que tous les lutteurs exécutent leur « *bàkku* » avant le combat, pourtant il y'aura toujours un vainqueur et un vaincu.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « *bakk* » et le « *bàkku* » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

Ils jouent un rôle très important dans la lutte parce qu'ils font ses promotions et mettent de l'ambiance

L10

**Nom :** Diop

**Prénom :** Ibrahima

**Surnom :** Badianne

**Taille :** 180 cm

**Poids :** 80kg

**Écurie :** Fass Benno

**Palmarès :** 3 combats, 2 victoires, 1 défaite

**1) Qu'est ce le « *bakk* » et le « *bakkú* » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Ils font parties des phénomènes qui donnent de la puissance, de la force aux lutteurs .ils peuvent être perçu comme source de motivation et donnent de la

confiance aux supporters. Ils jouent un rôle très important dans le mystique des lutteurs.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique cette danse à l'entraînement sous forme de répétition, dans l'arène pour y met de l'ambiance.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Je me suis inspiré sur beaucoup de lutteurs comme Balla Gaye, Modou Lo pour monter ma propre chorégraphie avec l'aide de mon griot-batteur et certains de mes accompagnateurs. la chorégraphie s'appelle « reuk-reuk bodian »

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

C'est individuel car chaque lutteur a sa propre chorégraphie qui lui est propre.

**5) Ce « bakk » et le « bakkù » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai hérité le « bakk » de mes ancêtres tandis que le « bàkku », il est le fruit de mon imagination.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Quand mes ancêtres chantent mes louanges et que les griot-batteurs tapassent mon rythme, c'est comme un cri de guerre pour moi qui joue le rôle de galvanisateurs.

**Après le combat :**

**Réponse :**

Je fais du « *bàkku* » pour remercier mes supporters, et les amateurs.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « *bakk* » et du « *bàkku* » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je le ressens réellement avant le combat parce qu'ils me galvanisent, me donnent de la force et de la puissance pour intimider mes adversaires.

**8) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Il me permet de gagner parce qu'ils me galvanisent me donnent de la force pour terrasser mon adversaire.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « *bakk* » et le « *bàkku* » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

Ils jouent un rôle très important dans le domaine socioculturel et fait partie des phénomènes qui marquent un lutteur.

L11

**Nom :** Gueye

**Prénom :** Abdou Karim

**Surnom :** Cap de buche

**Taille :** 189 cm

**Poids :** 84 kg

**Écurie :** Bargny

**Palmarès :** 2 combats ,1 victoire,1 défaite

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Ils représentent beaucoup de chose pour moi .Ils me galvanisent, me donnent du courage.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je les pratique dans l'écurie après les séances d'entraînement, dans les manifestations pour faire plaisir a mes supporteurs et se faire d'argents.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Ils ont été conçus par moi avec l'appui de mon griot-batteur pour séduire mes supporteurs et faire ma promotion.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

C'est individuel car chaque lutteur a sa propre chorégraphie qui lui est propre.

**5) Ce « bakk » et le « bakkù » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

Je les ai hérité de mes ancêtre car mon grand-père paternel pratiqué de la lutte.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Ils me donnent du courage, de la puissance surtout quand les griottes chantent mes prouesses.

**Après le combat :**

**Réponse :**

Ces « bakk » et « bàkku » m'encourage à persévérer d'avance dans la lutte en cas de défaite ou de victoire.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je ressens réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » avant le combat parce qu'en cet instant je ne vois que la victoire pour faire plaisir à mes accompagnateurs et supporters.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Il me permet de gagner parce qu'ils me galvanisent me donnent de la force pour terrasser mon adversaire.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté, car il ya des personnes qui viennent uniquement à l'arène pour regarder la chorégraphie des lutteurs. Ils jouent un rôle très important dans l'économie et la culture du sénégalais.

L12

**Nom : Samb**

**Prénom : Mbaye**

**Surnom : Mbaye Samb**

**Taille : 190cm**

**Poids : 110kg**

**Ecurie : écurie walo**

**Palmarès : 18 combats, 10 victoires, 8 défaites**

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » représentent beaucoup pour nous lutteurs.ils nous donnent de la fougue aux lutteurs, le stimulent et lui permettent d'avoir de la confiance en lui.une confiance qui l'amène jusqu'à croire qu'il peut terrasser tout ce qui se met sur son chemin.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique le « bakk » et le « bàkku » à l'arène, à l'écurie après les heures d'entraînement parce que les pas de danse d'un lutteur nécessite un apprentissage très sérieux qui demande de la solitude et de la concentration.

**3) Comment est ce que *bakk* » et le « *bàkku* » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Ils ont été conçus par moi et trois autres amis avec l'appui des griot-batteurs

**4) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ils ont été conçus par le groupe et moi-même parce qu'on s'entre aide entre lutteur pour exécuter les chorégraphies correctement.

**5) Ce « *bakk* » et le « *bàkku* » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai hérité ces « *bakk* » et « *bàkku* » de mes ancêtres car mon oncle El Hadj Assane Ndiaye faisait de la lutte à Guinguineo.

**6) Quelle est l'importance du « *bakk* » et du « *bàkku* » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » ont une importance majeure dans ma lutte car ils me donnent de la confiance. Deux semaines avant le combat par une simple chorégraphie on peut savoir si le lutteur a de la confiance ou croit à sa victoire sur son adversaire ou non.

**Après le combat :**

**Réponse :**

En cas de victoire je fais du « *bàkku* » pour gagner un peu d'argent, parfois plus que même j'en ai gagné sur le cachet du combat. Par contre si je perds le « *bakk* » et le « *bàkku* » m'encouragent à surpasser et à aller de l'avant, je le pratique aussi pour

montrer aux gens que cela ne sort pas le cadre du sport mais aussi pour raffermir les liens entre lutteur.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)**

**Réponse :**

Je ressens réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » pendant le combat.

Quand les griot-batteurs battent le tam-tam à mon rythme ça me galvanise, me donne de la force ce qui fait que mes combats ne durent pas parce que à cause des « bakk » je peux terrasser n'importe quel lutteur.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Ils me permettent de gagner parce qu'ils me donnent du courage et de la force.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté et y mettent de l'ambiance, car il ya des personnes qui viennent uniquement à l'arène pour regarder la chorégraphie des lutteurs. Ils jouent un rôle très important dans l'économie et la culture du sénégalais.

L13

**Nom :** Seck

**Prénom :** Abdoulaye

**Surnom :** Abdou

**Taille :** 195cm

**Poids :** 97kg

**Ecurie :** écurie Bargny

**Palmarès :** 3 combats, 2 victoires, 1 défaites

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » représentent beaucoup pour nous lutteurs.ils nous donnent de la fougue aux lutteurs, le stimulent et lui permettent d'avoir de la confiance en lui.une confiance qui l'amène jusqu'à croire qu'il peut terrasser tout ce qui se met sur son chemin.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique le « bakk » et le « bàkku » à l'arène, à l'écurie après les heures d'entraînement parce que les pas de danse d'un lutteur nécessite un apprentissage très sérieux qui demande de la solitude et de la concentration.

**3) Comment est ce que bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Ils ont été par moi et trois autres amis avec l'appui des griot-batteurs.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ils ont été conçus par le groupe et moi-même parce qu'on s'entre aide entre lutteur pour exécuter les chorégraphies correctement.

**5) Ce « bakk » et le « bakkù » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

J'ai hérité ces « bakk » et « bakkù » de mes ancêtres parce que mon grand-père pratiquait de la lutte.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bakkù » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bakkù » ont une importance majeure dans ma lutte car ils me donnent de la confiance. Deux semaines avant le combat par une simple chorégraphie on peut savoir si le lutteur a de la confiance ou croit à sa victoire sur son adversaire ou non.

**Après le combat :**

**Réponse :**

En cas de victoire je fais du « bakkù » pour gagner un peu d'argent, parfois plus que même j'en ai gagné sur le cachet du combat. Par contre si je perds le « bakk » et le « bakkù » m'encouragent à surpasser et à aller de l'avant.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bakkù » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

Je ressens réellement l'apport du « bakk » à l'entrée du stade avant le combat.

Quand les griot-batteurs battent le tam-tam à mon rythme ça me galvanise, me donne de la force ce qui fait que mes combats ne durent pas parce que à cause des « bakk » je peux terrasser n'importe quel lutteur.

**8) Le « bakk » et le « bakkù » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Ils me permettent de gagner parce qu'ils me donnent du courage et de la force.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté et y mettent de l'ambiance, car il ya des personnes qui viennent uniquement à l'arène pour regarder la chorégraphie des lutteurs. Ils jouent un rôle très important dans l'économie et la culture du sénégalais.

L14

**Nom :** Fall

**Prénom :** Mamadou

**Surnom :** Fall doolé

**Taille :** 190cm

**Poids :** 87kg

**Ecurie :** écurie Lébougui

**Palmarès :** 6 combats, 4 victoires, 2 défaites

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » représentent beaucoup pour nous lutteurs.ils nous donnent de la fougue aux lutteurs, le stimulent et lui permettent d'avoir de la confiance en lui.une confiance qui l'amène jusqu'à croire qu'il peut terrasser tout ce qui se met sur son chemin.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique le « *bakk* » et le « *bàkku* » à l'arène, à l'écurie après les heures d'entraînement parce que les pas de danse d'un lutteur nécessite un apprentissage très sérieux qui demande de la solitude et de la concentration.

**3) Comment est ce que *bakk* » et le « *bàkku* » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Ils ont été par moi et trois autres amis avec l'appui des griot-batteurs.

**4) Le « *bakk* » et le « *bàkku* » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ils ont été conçus par le groupe et moi-même parce qu'on s'entre aide entre lutteur pour exécuter les chorégraphies correctement.

**5) Ce « *bakk* » et le « *bàkku* sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

Je ne l'ai pas hérité c'est le fruit de mon imagination.

**6) Quelle est l'importance du « *bakk* » et du « *bàkku* » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Le « *bakk* » et le « *bàkku* » ont une importance majeure dans ma lutte car il s me donnent de la confiance. Deux semaines avant le combat par une simple chorégraphie on peut savoir si le lutteur a de la confiance ou crois à sa victoire sur son adversaire ou non.

**Après le combat :**

**Réponse :**

En cas de victoire je fais du « bàkku » pour gagner un peu d'argent, parfois plus que même j'en ai gagné sur le cachet du combat. Par contre si je perds le « bakk » et le « bàkku » m'encouragent à surpasser.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

Quand les griot-batteurs battent le tam-tam à mon rythme ça me galvanise, me donne de la force ce qui fait que mes combats ne durent pas parce que à cause des « bakk » je peux terrasser n'importe quel lutteur.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

**Réponse :**

Ils me permettent de gagner parce qu'ils me donnent du courage et de la force.

**9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « bakk » et le « bàkku » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :**

La lutte à évoluer raison pour laquelle chaque lutteur a sa propre chorégraphie. Elle donne la lutte sa beauté et y mettent de l'ambiance.

L15

**Nom :** Diouf

**Prénom :** Saliou

**Surnom :** Boy Palmarin

**Taille :** 180cm

**Poids :** 85kg

**Écurie :** Fass Benno

**Palmarès :** lutte traditionnelle simple

**1) Qu'est ce le « bakk » et le « bàkku » représentent pour vous ?**

**Réponse :**

Le « bakk » et le « bàkku » représente beaucoup pour moi, c'est comme un cri de guerre qui me permet d'intimider mon adversaire.

Ils me permettent aussi de montrer ma culture (sérère) et leur danse communément appelait le « *ndioup* ».

Ils me donnent de la confiance du courage.

**2) A quel moment pratiquez-vous le « bakk » et le « bàkku » ?**

**Pourquoi ?**

**Réponse :**

Je pratique ceux-ci au sein de l'écurie sous forme de répétition, dans les manifestations de signature de contrat, de mon quartier et enfin dans l'arène pour faire plaisir à mes supporters.

**3) Comment est ce que « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu ?**

**Réponse :**

Je me suis inspiré des anciennes gloires pour monter ma propre chorégraphie avec l'aide de mon griot-batteur et mes accompagnateurs.

**4) Le « bakk » et le « bàkku » sont-ils pour l'ensemble du groupe (écurie) ou sont ils propres à un seul lutteur ?**

**Réponse :**

Ils sont pour moi parce que c'est le fruit de mon propre imagination, les autres personnes ne font que m'accompagner dans l'exécution de cette chorégraphie.

**5) Ce « bakk » et le « bàkku » sont ils conçu par vous ou hérité de vos ancêtres ?**

**Réponse :**

Je ne les ai pas hérité de mes ancêtres, mais le fruit de mon imagination et mon griot-batteur.

**6) Quelle est l'importance du « bakk » et du « bàkku » dans votre préparation d'avant et d'après combat ?**

**Avant le combat:**

**Réponse :**

Il me donne de la confiance pour faire face à mon adversaire.

**Après le combat :**

**Réponse :**

J'exécute des pas de « bàkku » pour remercier mes supporters, les encourager à ne pas baisser les bras pour leur lutteur. J'exécute ma chorégraphie aussi pour gagner de l'argent.

**7) A partir de quel moment ressentez-vous réellement l'apport du « bakk » et du « bàkku » ? (avant le combat, pendant le combat ou après le combat)?**

**Réponse :**

Avant le combat, quand le griot-batteur tape mon rythme je deviens une autre personne parce qu'au delà de l'aspect folklorique, ils ont un volet mystique qui donne de la force aux lutteurs et le protéger des mauvais sorts.

**8) Le « bakk » et le « bàkku » vous permettent-ils de gagner vos combats ?**

**Comment et pourquoi ?**

## **Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

### **Réponse :**

Ce n'est pas évident parce que tous les lutteurs exécutent leur « *bàkku* » avant le combat, pourtant il y'aura toujours un vainqueur et un vaincu.

### **9) Quel rôle et quelle signification donnez vous au « *bakk* » et le « *bàkku* » dans la lutte sénégalaise ?**

**Réponse :** Ils jouent un rôle très important dans la lutte parce qu'ils font ses promotions et mettent de l'ambiance. Ils jouent un rôle très important dans la culture avec le brassage des

## LEXIQUES

**Contextuel** : adjectif (contextuelle, contextuels, contextuelles)

1. qui permet de préciser le sens (d'un mot ou d'une phrase)
  - l'analyse contextuelle du mot "frapper"
2. qui sert de cadre explicatif (à quelque chose)
  - analyser le résultat des élections selon les événements contextuels

**Formel** : adjectif (formelle, formels, formelles)

1. qui est clair et sans ambiguïté
  - Synonyme: catégorique
  - Synonyme: explicite
  - un refus formel
2. qui est sûr et certain
  - être formel dans ses affirmations
3. qu'on ne peut contester
  - Synonyme: indiscutable
  - Synonyme: indéniable
  - une preuve formelle

**Particulier** ; adjectif (particulière, particuliers, particulières)

1. qui sort de l'ordinaire

Synonyme: spécial

se trouver dans une situation un peu particulière

2. qui constitue le caractère propre et distinctif d'une personne ou d'une chose

Synonyme: spécifique

Synonyme: caractéristique

un fruit à la saveur particulière

3. différent des autres par ses caractères propres

Synonyme: à part

Synonyme: spécifique

c'est un cas un peu particulier que nous verrons plus loin

BK : désigne le « bakk »

BKK : désigne le « bàkku »

### **Annexe 5: projets de décret relatif à l'orthographe et la séparation des mots wolof**

L'objectif de faire des langues nationale des langues de cultures et, par la même occasion, de donner plus de moyens et d'efficacité à l'éducation, à la modernité et au effort de développement exige que ces langues soient écrites, introduites dans le système éducatif, et utilisées dans la vie officielle et public.

depuis les années 60 avec l'adoption concertée des caractères latins pour l'écriture des langues nationale, l'orthographe du wolof et l'alphabétisation dans cette langue ne cessent de s'améliorer.

Le décret n°85-1232 du 20 novembre 1985 abrogeant et remplaçant le décret 75-1026

Du 10 octobre 1975 avait pour objective d'améliorer d'avantage les principes

et règles d'écriture régissant l'orthographe du wolof. Mais l'état actuel de la recherche et de la pratique sur la langue ne permet plus de se satisfaire des seules dispositions du décret de l'époque.

C'est ainsi qu'à l'occasion de la 29<sup>ème</sup> semaine de l'alphabétisation le décret n°85-1232 du 20 novembre 1985 on était revu, complété et remis à jour ,lors de l'atelier des 7 et 8 septembre 2004, en tenant compte des acquis de la pratique, de la dimension dialectale ainsi que les avancées de la recherche et de la production dans la langue.

Telle est l'économie du présent projet de décret.

**Le ministre de l'éducation**

## **Le président de la république**

Vu la constitution, notamment en ces articles 37 et 64 ;

Vu la loi n°77-55 du 10 avril 1977 relative à l'application de la réglementation en matière de transcription des langues nationale ;

Vu la loi 91-22 du 16 février 1991 portant loi d'orientation de l'éducation nationale, modifiée ;

Vu le décret n°71-566 du 21 mai 1971 relatif à la transcription des langues nationale, abrogeant le décret 68-871 du 24 juillet 1968 et compléter par le décret n°72-702 du 16 juin 1972 ;

Vu le décret 85-1232 du 20 novembre 1985 relatif à l'orthographe et la séparation des mots en wolof, annulant et remplaçant le décret 75-1026 du 10 octobre 1975 relatif à l'orthographe et la séparation des mots en wolof

Sur le rapport du ministre de l'éducation,

Article premier : les règles qui régissent l'orthographe et la séparation de mots

## **Le « bakk » et le « bakku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---

en wolof sont fixées par le présent décret. Les exemples sont pris dans les différents dialectes.

**Le « bakk » et le « bàkku » : danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais**

---