

RÉALISATION D'UNE RECHERCHE-ACTION DE MESURE DE L'IMPACT DES PROJETS
CULTURELS SUR LE RENFORCEMENT DU LIEN SOCIAL DANS LE CADRE DU PROGRAMME



MAPA N°2020/DDCA/038

RAPPORT FINAL

SÉNÉGAL

PROJET WOOLU YAKAAR :
CIRQUE ET LIEN SOCIAL
CLOWNS SANS FRONTIÈRES ET SENCIRK

(Livrable 7)

Auteurs :

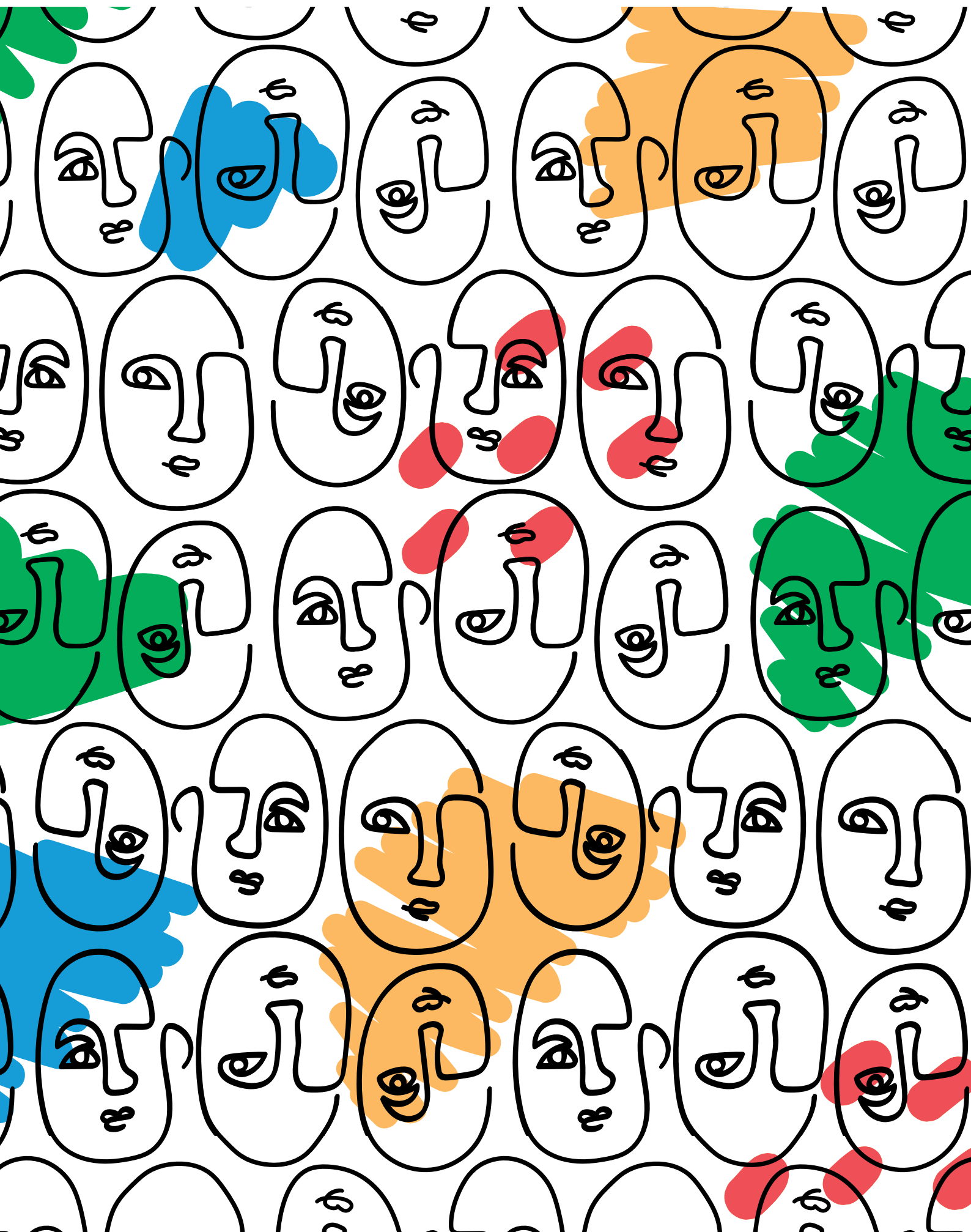
Thiaw GORGUI

Oumoul KHAIRY COULIBALY

Brigitte BAGNOL

Marc LESCAUDRON

Juin 2024



RÉALISATION D'UNE RECHERCHE-ACTION DE MESURE DE L'IMPACT DES PROJETS
CULTURELS SUR LE RENFORCEMENT DU LIEN SOCIAL
DANS LE CADRE DU PROGRAMME ACCÈS CULTURE

MAPA N°2020/DDCA/038

RAPPORT FINAL

SÉNÉGAL

PROJET WOOLU YAKAAR :
CIRQUE ET LIEN SOCIAL
CLOWNS SANS FRONTIÈRES ET SENCIRK

(Livrable 7)



« L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. Il oblige donc l'artiste à ne pas s'isoler ; il le soumet à la vérité la plus humble et la plus universelle. Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous. »

Albert Camus, 1957,
Discours de réception du Prix Nobel de Littérature

SOMMAIRE

EXPOSÉ DU CONTEXTE DE L'ÉTUDE 8

1. Un accompagnement de la mesure d'impact des projets culturels sur le lien social 9

- 1.1. Le programme « Accès- culture » 9
- 1.2. La recherche-action de mesure de l'impact des projets culturels 10

2. Le projet Woolu Yakaar : cirque et lien social 12

- 2.1. Le contexte 12
- 2.2. Les porteurs et porteuses de projet 13
- 2.3. Les objectifs, résultats attendus et activités du projet 14

CADRE MÉTHODOLOGIQUE ET CONCEPTUEL 18

1. La définition de la mesure d'impact du projet Woolu Yakaar sur le lien social au Sénégal : cadres conceptuels 19

- 1.1. Cadre de référence multipays 19
- 1.2. Cadres conceptuels et contexte d'intervention : pauvreté et lien social au Sénégal 20
- 1.3. Le concept de lien social et ses déclinaisons 22
- 1.4. Hiérarchisation et priorisation des objectifs du projet 24

2. La méthodologie de mesure d'impact 25

- 2.1. Les outils mobilisés 25
- 2.2. Les aspects éthiques 27

3. La collecte de données sur le terrain 27

LES EFFETS OBSERVÉS 28

1. L'inscription du projet dans un contexte porteur de sens pour le lien social et la médiation culturelle 29

- 1.1. L'histoire du spectacle vivant au Sénégal : diversité des pratiques et usage du masque 29
- 1.2. Professionnalisation des danses anciennes et développement de nouvelles formes 32
- 1.3. Statut social des femmes et spectacle vivant au Sénégal 33
- 1.4. L'inscription du cirque dans l'histoire du spectacle vivant au Sénégal 36
- 1.5. Vulnérabilité des enfants au Sénégal et mesures de protection sociale 37

2. Les activités réalisées dans le cadre du projet Woolu Yakaar 2021-2023 44

- 2.1. La tournée de Woolu Clown au Sénégal en 2021, 2022 et 2023 44
- 2.2. Les activités récurrentes de SenCirk au Sénégal 46

3. Le degré d'atteinte des indicateurs d'impact 47

4. Soutenir l'action artistique au service du lien social et favoriser l'accès à la culture de publics éloignés de l'offre culturelle : les effets constatés lors des tournées Woolu Clown de CSF-SenCirk 51

- 4.1. Les compétences artistiques mobilisées : un effet de renforcement mutuel entre partenaires 51
- 4.2. Les effets observés de la tournée Woolu Clown de 2022 52
- 4.3. Une évolution des objectifs et activités réalisées lors de la tournée 2023 54

5. Des partenariats inscrits dans le temps qui permettent de produire un impact conséquent sur des publics éloignés de l'offre culturelle 58

- 5.1. Empire des Enfants 58
- 5.2. RABEC 59
- 5.3. Maison Rose 60

6. Contribuer au bien-être des personnes vulnérables : les émotions positives des enfants, leurs effets sur leur construction psychique et leur relation à eux-mêmes et aux autres 61

- 6.1. Pendant les spectacles : de fortes émotions qui font sens (leçons tirées et perspectives) 61
- 6.2. Effets sur les enfants participant aux ateliers récurrents 64
- 6.3. La reconnaissance de l'impact du cirque social sur les usagers des centres sociaux par les professionnels du secteur : un besoin pour les enfants, une demande du secteur et une opportunité pour SenCirk et CSF 68

7. Améliorer l'inclusion sociale des bénéficiaires du projet : le cirque comme une thérapie libératrice 68

- 7.1. Travail avec les enfants en milieu carcéral : un besoin vital d'évasion et d'espoir 69
- 7.2. Contribuer à l'accompagnement psychosocial des personnes vulnérables et promouvoir l'art dans la prise en charge des enfants 70
- 7.3. Travail avec les enfants talibés : une fonction pédagogique, source d'intégration sociale 71
- 7.4. Travail avec les jeunes filles : améliorer l'inclusion sociale et l'égalité de genre au travers de la dimension psychosociale du cirque (lien à soi et aux autres proches) 79

8. Effets de professionnalisation des artistes : l'action culturelle au service des liens sociaux individuels et collectifs, leçons des Récits de vie 81

- 8.1. Des contextes de précarité souvent partagés 82
- 8.2. L'art comme bouée de sauvetage individuelle et collective 83
- 8.3. De nombreux obstacles à surmonter 84
- 8.4. Une réussite économique qui légitime la position sociale des individus 87

9. Une structuration progressive de SenCirk et des perspectives de montée en capacités 89

- 9.1. Le renforcement de capacités de SenCirk 89
- 9.2. Le soutien de l'AFD aux ICC 90
- 9.3. Des opportunités pour créer une école nationale du cirque au Sénégal 91
- 9.4. Réflexions prospectives et pistes de projets : un effet durable du projet sur la société, par le plaidoyer et l'élaboration de nouveaux projets 92
- 9.5. Le développement du cirque social et son importance pour le lien social 94

10. Conclusion 96

ANNEXES 98

Déroulé méthodologique de la mesure d'impact 99

Bibliographie 105

Personnes rencontrées en mars 2022, novembre- décembre 2022 et en octobre 2023 108

Guides de collecte de données 110

LISTE DES SIGLES ET ACRO- NYMES

AFD : Agence Française de Développement

ANSD : Agence Nationale de la Statistique et de la Démographie

CADBE : Charte Africaine sur les Droits et le Bien-être de l'Enfant

CIDE : Convention Internationale des Droits de l'Enfant

COPIL : Comité de Pilotage

EDS : Enquête Démographique et de Santé

ESR : Enfants en Situation de Rue

ICC : Industries Culturelles et Créatives

IEP : Institut d'Études Politiques

IF : Institut Français

ODD : Objectifs de Développement Durable

OSC : Organisations de la Société Civile

PLSDE : Pour Le Sourire D'un Enfant

RABEC : Réseau d'Associations pour le Bien Être Communautaire

RAF : Responsable Administrative et Financière

S&E : Suivi et évaluation

SNPE : Stratégie Nationale de Protection de l'Enfant

TDR : Termes de Référence

TABLE DES ILLUS- TRATIONS ET TABLEAUX

Figure 1s : Graphique sur les dimensions de la pauvreté développé par ATD Quart Monde et l'Université d'Oxford en Janvier 2019.....	22
Tableau 1s : Activités réalisées para Woolu Yakaa entre 2021 et 2023.....	45
Tableau 2s : Activités réalisées para SenCirk entre 2021 et 2023.....	46
Tableau 3s : Indicateurs d'impact définis.....	47
Tableau 4s : Appréciation, rétention et émotions des enfants après avoir vu un spectacle.....	62
Tableau 5s : Contribution à la réduction de l'expérience liée aux dimensions de la pauvreté (Bray et al, 2019).....	66

EXPOSÉ DU CONTEXTE DE L'ÉTUDE



1. UN ACCOMPAGNEMENT DE LA MESURE D'IMPACT DES PROJETS CULTURELS SUR LE LIEN SOCIAL

1.1. LE PROGRAMME « ACCÈS- CULTURE »

Dans le cadre d'un **partenariat entre l'Agence Française de Développement (AFD)**, établissement public de mise en œuvre de la politique de la France en matière de développement et de solidarité internationale, **et l'Institut Français (IF)**, établissement public chargé de l'action culturelle extérieure de la France, **le programme « Accès Culture » 2020-2023 a vu le jour**. Écrit conjointement par les deux institutions, il est financé par l'AFD et mis en œuvre par l'IF.

Il a pour objet de soutenir des projets culturels en Afrique et dans l'Océan Indien couvrant une soixantaine de pays, avec une priorisation sur **l'Afrique francophone**, en particulier sahélienne. Ces projets sont mis en œuvre par des **binômes, en Afrique et en France**, d'organisations de la société civile ou de gestionnaires d'équipements culturels ou de collectivités territoriales. Ces projets peuvent reposer sur les relais diasporiques entre les territoires et ont pour **finalité, en renforçant une offre culturelle de qualité auprès de populations qui en sont exclues** (population vulnérable, démunie ou en rupture sociale), **de contribuer au renforcement du lien social** dans les différents pays concernés. Ainsi apparaît le **rôle des Industries Culturelles et Créatives (ICC), dans la réalisation des Objectifs de Développement Durable (ODD)**.

Concrètement, ces objectifs sont poursuivis par la mise en place d'**appels à projets annuels et pluriannuels**, d'un **dispositif d'accompagnement** de ces projets et d'une **capitalisation des savoirs et d'expériences** en matière de lien social via l'action culturelle qui puissent permettre la sensibilisation quant à une meilleure intégration, pour les pouvoirs publics africains et français, de la dimension culturelle dans leurs démarches de développement social local.

La **recherche-action** visée par la présente prestation **s'intègre dans**



1.2. LA RECHERCHE-ACTION DE MESURE DE L'IMPACT DES PROJETS CULTURELS

Afin de **nourrir l'Institut français, l'AFD et les acteurs culturels locaux dans leur plaidoyer** en faveur des politiques culturelles publiques comme garantes du lien social, la présente recherche-action vise à **mesurer l'impact des projets culturels sur le lien social**, à partir d'un échantillon de projets pluriannuels.

In fine, la recherche-action permet de cerner et d'analyser les **leviers d'inclusion du champ lien social au sein de projets culturels**. Les résultats de la re-recherche permettront

- **à l'Institut français et à l'AFD** de **construire et d'orienter de futurs programmes** d'appuis aux opérateurs, de **communiquer** auprès des bénéficiaires des projets, des partenaires et des décideur·es politiques ;
- **aux opérateurs et opératrices culturels et culturelles** de **valoriser les projets culturels** ayant un volet lien social et de construire des outils de communication et de plaidoyer adossés à des données et démarches scientifiques et, à terme, à les **encourager à réaliser des projets culturels incluant un volet lien social** pour participer à l'atteinte des ODD.

Pour répondre à ces enjeux et objectifs, il a été acté de **mener une recherche-action sur des études de cas de projets pluriannuels**. Pour cela, il s'est agi de **mobiliser des experts et expertes en évaluation et mesure des effets et impacts** des projets de développement et des actions culturelles, **des chercheur·es en sciences sociales et des partenaires universitaires africain·e·s et français·es**.

Ensemble, ils et elles ont accompagné les équipes IF-AFD en charge du Programmedans **le suivi-évaluation du soutien de projets culturels et la mesure de l'impact de ces projets sur le lien social**.

Cet accompagnement s'est concrétisé par différentes actions :

- Dans un premier temps a été posé **un cadre méthodologique**, réfléchi de manière complémentaire et articulée avec **un doctorat en Sciences Sociales**, codirigé par le Laboratoire des Afriques dans le Monde de l'Institut d'Études Politiques (IEP) de Bordeaux et l'Université de Lausanne.
- Sur cette base, une **sélection de 3 études de cas** de projets pluriannuels **dans 3 pays distincts** a été validée collectivement **en Tunisie, au Mozambique et au Sénégal**. **Plusieurs catégories de critères** (géographique, linguistico-culturels, structuration d'indicateurs et de méthodes d'évaluation, intérêt artistique et potentiels d'impacts...) ont été discutées et prises en compte dans cette sélection (cf. annexe 1).

Le présent **Rapport final** porte sur le projet **Sénégal : Woolu Yakaar : cirque et lien social**, Dakar/ Paris, porté par SenCirk et Clowns Sans Frontières (CSF).

Trois **missions de terrains** ont été réalisées en mars 2022, novembre- décembre 2022 et en octobre 2023 autour de **deux objectifs** de **co-construire une méthodologie spécifique à chaque projet/étude de cas** et de questionner une **situation de référence (base line)** qui pourrait être comparée à la fin du projet avec une évaluation finale. Le cadre méthodologique retenu est présenté en annexe 1.

- Un **accompagnement** des porteurs et porteuses de projets été offert jusqu'à la fin de chaque projet, selon son rythme propre.
- À l'occasion d'une activité importante du projet Woolu Yakaar en 2022, une collecte de données spécifique a été conduite et a fait l'objet d'une **Note d'étape**.
- Enfin, la **mission d'évaluation finale** réalisée en octobre 2023 a permis de **mesurer l'impact des activités récurrentes et ponctuelles du projet Woolu Yakaar**, conformément aux indicateurs et outils collectivement définis.

2. LE PROJET WOOLU YAKAAR : CIRQUE ET LIEN SOCIAL

2.1. LE CONTEXTE

Lors de l'élaboration du projet, **l'analyse des besoins et enjeux** auxquels les porteurs et porteuses souhaitaient répondre a été définie de la manière suivante :

DESCRIPTION DU PROJET

ANALYSE DU CONTEXTE

Les enfants en situation de rue, une préoccupation majeure

Dans les zones urbaines, les enfants en situation de rue représentent un enjeu majeur. Selon l'ONG Save the Children, ce sont plus de 50 000 enfants des rues et d'enfants talibés qui sont forcés à mendier dans les rues des villes chaque jour. Malgré le lancement en 2016 par le gouvernement d'un plan national de lutte contre la mendicité, la situation reste préoccupante. Beaucoup d'enfants touchés par ce phénomène sont des enfants talibés, enfants placés par les familles dans des écoles coraniques ou « daaras ».

Avec des journées ponctuées par l'étude du Coran et des moments de mendicités, ces enfants peuvent être soumis à des châtiments s'ils ne parviennent à rassembler le quota journalier généralement fixé entre 500 et 2000 francs CFA. Ce phénomène qui touche toute l'Afrique de l'Ouest est lucratif et il est estimé que près de 8 millions de dollars sont récoltés par les 30 000 enfants talibés exploités dans la région de Dakar chaque année.

Des atteintes à la Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE)

Près d'un enfant sur quatre est en situation de travail précoce, ce chiffre atteignant 28% à Dakar. Aujourd'hui, plus d'un million d'enfants dans le monde sont en détention, le plus souvent pour des petits délits aux causes souvent liées à la pauvreté, l'exploitation, l'absence d'éducation ou la maltraitance. Selon l'objectif n°3 de Développement durable (ODD) adopté par les Nations Unies en 2016 et la CIDE, ratifiée par le Sénégal, tout enfant, même en conflit avec la loi, a le droit de voir ses droits respectés. En premier lieu, il a droit à une vie saine, au bien-être et à un développement épanoui en tant qu'enfant.

Les mineurs en situation de privation de liberté

D'après l'ONG CI-BITI, il n'y a que deux centres de détention pour mineurs au Sénégal ; mais les autres établissements pénitentiaires ont des quartiers réservés aux mineurs. De telles mesures de séparation n'existent pas pour les détenues femmes. Relevant de la responsabilité des tribunaux pour mineurs jusqu'à l'âge de 18 ans, les enfants peuvent être incarcérés à partir de 13 ans. L'Observateur national des lieux de privation de liberté dénombrait 442 mineurs en détention en septembre 2016. Les conditions de détention engendrent de nombreux risques psychosociaux qui s'ajoutent aux situations traumatisantes vécues par les enfants. De plus, toute détention, a fortiori celle d'un enfant s'inscrit dans une perspective de réinsertion dans la communauté. Construire une relation de qualité avec les éducateurs en charge d'accompagner cette réinsertion est essentielle, trop souvent perturbée par la dimension punitive de la détention. Il est urgent de contribuer à une amélioration du lien social (entre enfants et avec les éducateurs) au sein des centres de détention afin de réduire les risques psychosociaux pesant sur les jeunes.



Ses modes d'intervention sont fondés sur la création de spectacles (clown, musique, théâtre, cirque) avec des artistes locaux et sur le montage d'ateliers d'expression pour soutenir les processus de résilience des populations victimes de crises, des populations déplacées ou réfugiées et des enfants victimes d'exclusion ou en privation de liberté.

2.3. LES OBJECTIFS, RÉSULTATS ATTENDUS ET ACTIVITÉS DU PROJET

Dans la continuité d'expérimentations et projets précédents, les porteurs et porteuses de projet ont monté l'initiative Woolu Yakaar autour des **objectifs et activités** suivantes :

2.3.1. Objectif



Encourager les échanges et les collaborations artistiques entre artistes sénégalais et artistes français

Soutenir le développement de SenCirk au niveau administratif, structurel et artistique, en tant que structure pilote dans les arts du cirque et le cirque social au Sénégal.

Sensibiliser les acteurs sociaux et les ONG internationales aux approches artistiques et culturelles pour le développement de l'enfant

Renforcer le lien social au Sénégal en favorisant l'effectivité des droits culturels des mineurs victimes de marginalisation sociale : enfants en situation de privation de liberté, enfants talibés, etc.

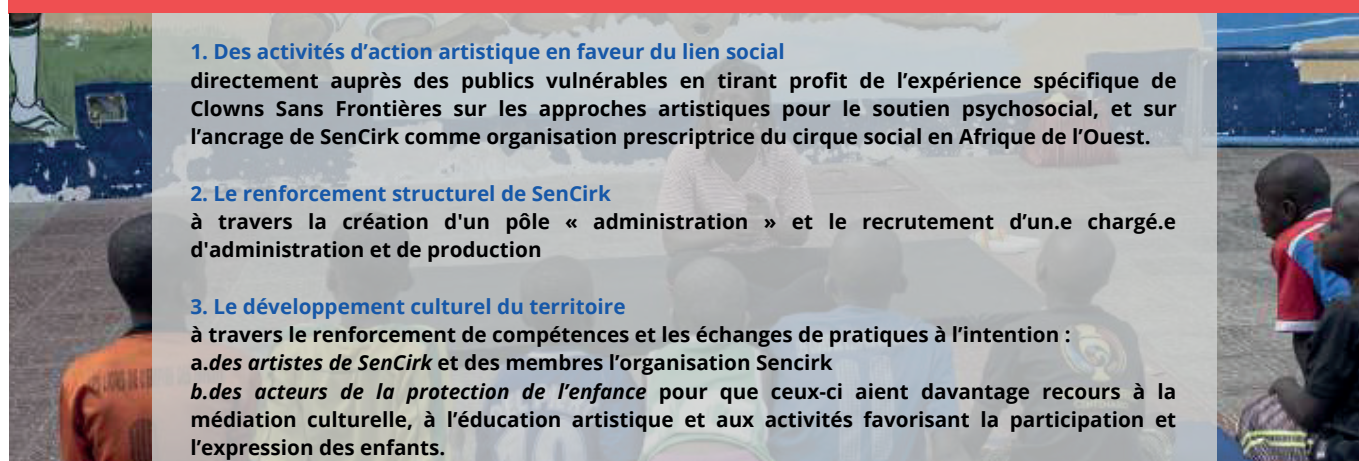
Développer les approches méthodologiques de l'évaluation des projets culturels pour Clowns Sans Frontières et SenCirk

2.3.2. Résultats attendus

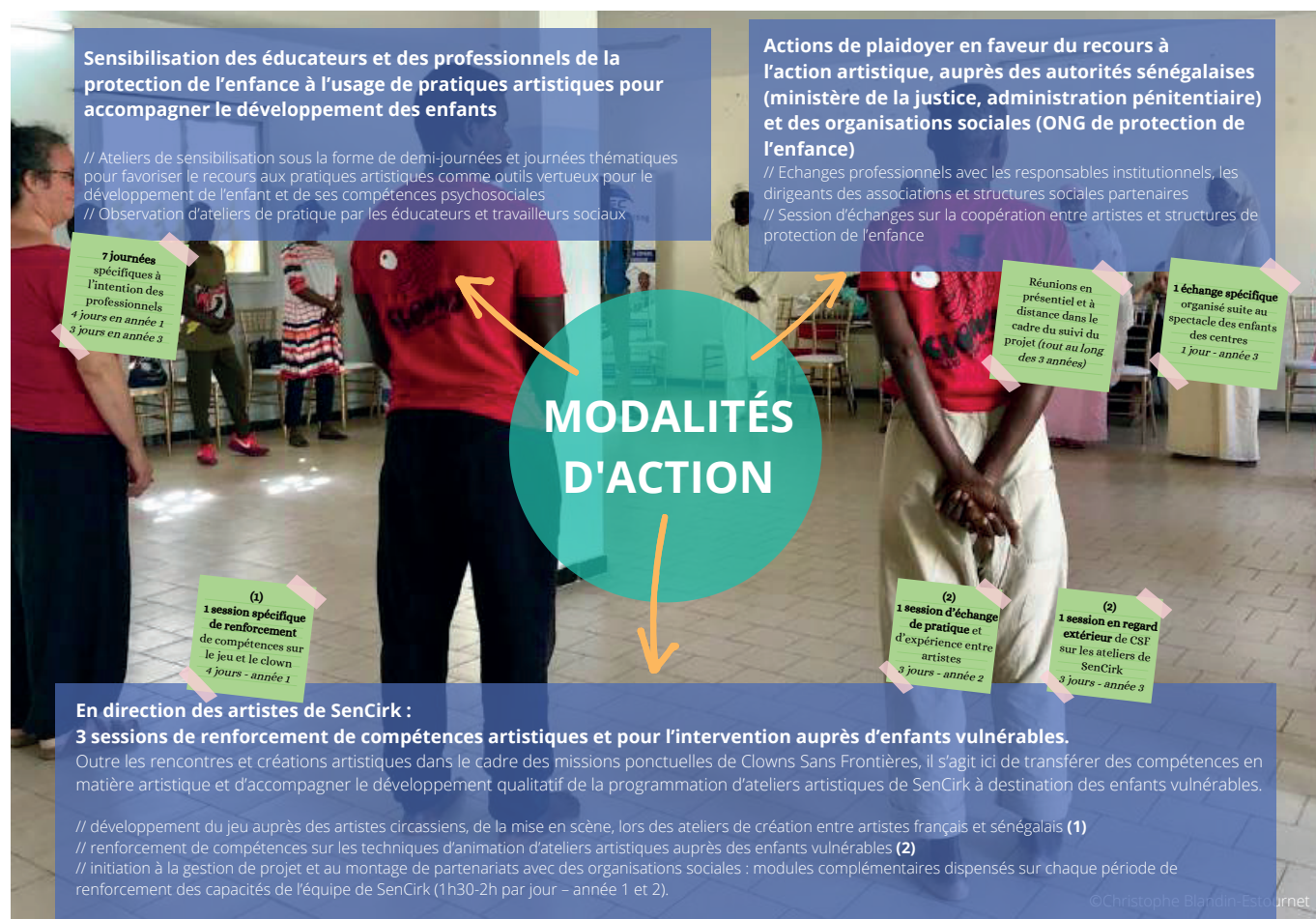


2.3.3. Activités

Pour atteindre son objectif, le projet s'appuie sur 3 axes déclinés autour des activités suivantes :







CADRE MÉTHODOLOGIQUE ET CONCEPTUEL



1. LA DÉFINITION DE LA MESURE D'IMPACT DU PROJET WOOLU YAKAAR SUR LE LIEN SOCIAL AU SÉNÉGAL : CADRES CONCEPTUELS

1.1. CADRE DE RÉFÉRENCE MULTIPAYS

La **notion de culture** dans le programme « Accès Culture » est à comprendre dans le sens d'**activités culturelles ou activités de médiation culturelles**. Cela inscrit donc directement les projets du programme dans un **écosystème particulier propre aux Industries Culturelles et Créatives (ICC)**.

Le travail d'enquête de terrain, d'analyse et de réflexion avec les acteurs et actrices, réalisé par l'équipe du volet recherche-évaluation du programme, incarne les notions clés de : « **publics éloignés de l'offre culturelle** » et « **lien social** ». Ces **notions sont polysémiques** et nécessitent d'être **situées dans les contextes** où elles s'inscrivent.

Pour le programme « Accès Culture », les personnes ciblées par les projets sont « *des publics éloignés de l'offre culturelle pour des raisons sociales, économiques, géographiques, de genre ou encore de handicap.* » (cf. <https://www.pro.institutfrancais.com/fr/offre/accesculture>).

L'équipe de recherche-évaluation envisage le **lien social comme une notion plastique, hétérogène, dynamique** et non pas figée, qui se décline en fonction des réalités vécues par les différents projets dans leurs lieux de réalisation.

Sur cette base, nous proposons la typologie suivante des **différentes dimensions du lien social** comme :

- **le lien à soi (estime de soi, empowerment),**
- **aux autres proches (liens interpersonnels),**
- **à l'environnement (non-humains, territoire, etc.),**
- **à l'international.**

Le **lien social** est donc ici entendu comme un lien avec soi et avec les divers autres (proches et lointains, vivant et non vivant), **une interaction et un partage d'identités multiples et croisées**, la construction d'une **mémoire collective**, d'un **dialogue interculturel** dans des sociétés polyglottes et multiconfessionnelles, d'une **inclusion de tous et toutes**, notamment les jeunes et les femmes, et d'une **vie citoyenne active**. Dans cette perspective, **l'action culturelle** est conçue comme étant **au service des publics les plus éloignés** de l'offre culturelle (pour des raisons sociales, économiques, culturelles et/ou géographiques), grâce à une **dynamique de médiation culturelle** (sensibilisation et éducation artistique ; initiation à une pratique artistique ; mise en place de rencontres artistiques ; accès à des contenus culturels - spectacles, concerts - ; formation, etc....).

En outre, le programme Accès Culture a également pour objectif de **contribuer à la structuration et à la pérennisation de l'écosystème culturel africain**, au travers du soutien direct aux actions, du renforcement de compétences et de l'apprentissage offert aux acteurs et actrices du secteur culturel. Il s'agit ainsi d'une opportunité pour leur permettre de **développer leurs capacités à se saisir de l'enjeu social**, à travers l'élargissement des publics aux catégories « *éloignées de l'offre culturelle* », **et à peser sur la construction des politiques publiques**, culturelles et sociales, au travers du plaidoyer.

1.2. CADRES CONCEPTUELS ET CONTEXTE D'INTERVENTION : PAUVRETÉ ET LIEN SOCIAL AU SÉNÉGAL

Dans ce contexte, l'équipe d'évaluation s'est donc appuyée sur deux cadres conceptuels, **pauvreté et lien social**, afin d'analyser les situations rencontrées au long de cette étude.

En effet, **les publics cibles de ce projet sont confrontés à une distanciation sociale** provoquée, de manière prépondérante par la pauvreté, SenCirk et CSF travaillant avec **des enfants ou de jeunes adolescents vivant dans la rue ou en prison, des enfants et jeunes filles victimes de violences et prise en charge en institution**. Les enfants vivant dans la rue au Sénégal sont de sexe masculin, sont appelés des « talibés » et sont confiés à un maître coranique et contraints à mendier.

Pour analyser cette situation, l'équipe d'évaluation s'est adossée aux **travaux sociologiques** les plus récents en la matière (cf. Bibliographie en annexe 2).

Les auteurs et auteures de l'étude sur la pauvreté (Bray et al. 2019) identifient **trois groupes de dimensions interdépendantes**, subdivisés en **9 facteurs centraux**, qui définissent la pauvreté et qui peuvent être modifiés par cinq facteurs distincts qui font varier l'intensité de la pauvreté.

Les **9 facteurs centraux** divisés en **trois groupes** sont les suivants :

Le cœur de l'expérience :

1. Dépossession du pouvoir d'agir,
2. Combat et résistance,
3. Souffrance dans le corps, l'esprit et le cœur ;

Dynamiques relationnelles :

4. Maltraitance institutionnelle,
5. Maltraitance sociale,
6. Contributions non reconnues ;

Privations :

7. Manque de travail décent,
8. Revenu insuffisant et précaire,
9. Privations matérielles et sociales.

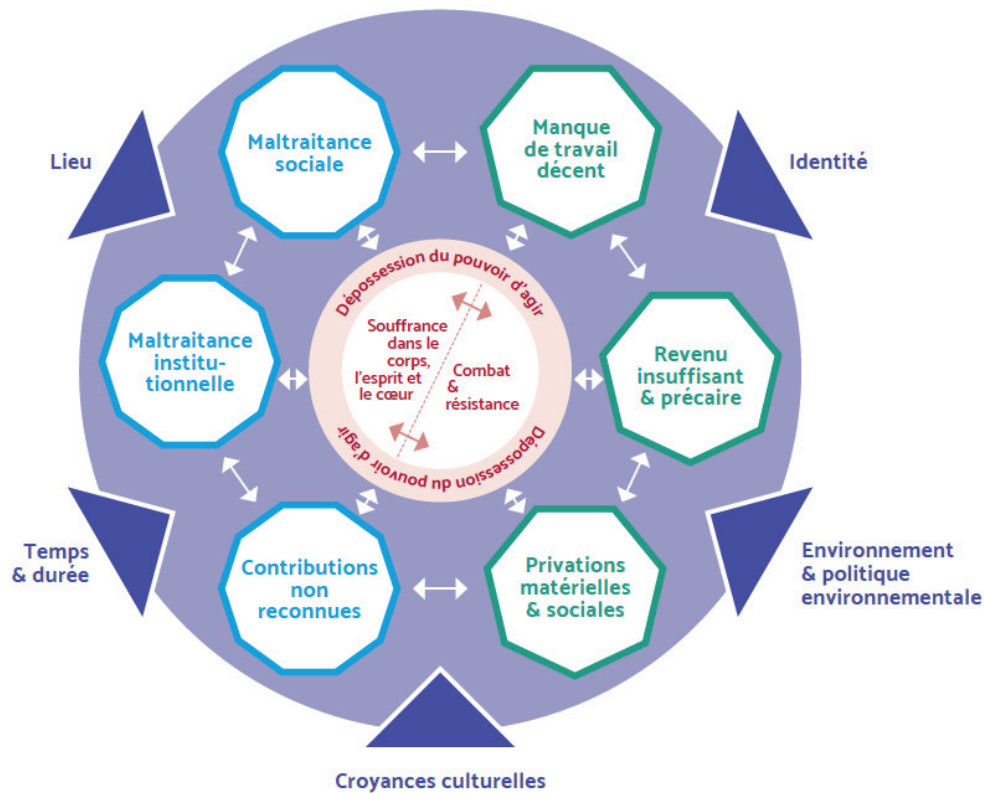
Ces **9 dimensions sont relationnelles** et expriment les différentes **formes de violences** souffertes ainsi que les **formes de lutte et de résistance** des personnes victimes de pauvreté. Ces dimensions sont influencées par d'autres facteurs plus liés aux contextes spécifiques.

Cinq facteurs peuvent modifier les trois domaines ci-dessus :

1. l'identité (sexe, âge, groupe linguistique, etc.),
2. le temps et la durée,
3. le lieu,
4. l'environnement et la politique environnementale,
5. les croyances culturelles.

Ce cadre d'analyse nous permet d'identifier les aspects abordés dans les spectacles et dans les interviews et groupes focaux tout au long de l'étude en relation avec le cadre conceptuel.

Figure 1 : Graphique sur les dimensions de la pauvreté développé par ATD Quart Monde et l'Université d'Oxford en Janvier 2019.



Source : Bray et al. 2019.

1.3. LE CONCEPT DE LIEN SOCIAL ET SES DÉCLINAISONS

En ce qui concerne la **création du lien social par le spectacle vivant** nous adaptons la typologie du lien de Serge Paugam¹.

1.3.1. Le lien à soi : le moi, le proche, le subjectif

L'expression artistique, intellectuelle, manuelle, physique impacte la relation à soi-même, l'estime de soi, le bien-être, l'épanouissement de la personne. Le travail du corps, l'expression par le corps, ou la fabrication d'objet, le dialogue et la réflexion peuvent contribuer à réduire certaines difficultés psychosociales, spécifiquement pour des publics isolés, privés d'affection, d'attention, traumatisés par des événements divers.

Paugam parle de « *liens de filiation* » entre parents et enfants, de pouvoir « *compter sur eux* » et de « *compter pour eux* » et évoque un lien émotionnel et affectif. Les artistes peuvent se substituer un peu à un ou des parents adultes, tissent des relations fortes, physiques, de grande proximité et, sur la durée, voient les enfants et les jeunes femmes (re)prendre confiance en eux et elles-mêmes, s'engageant, en venant régulièrement aux activités, dans une forme de routine qui leur permet de sortir de leur situation momentanément et parfois sur la durée.

1.3.2. Le lien aux autres proches : les groupes d'appartenances

Il s'agit de tisser du lien entre personnes/institutions visant à réduire les inégalités entre certains groupes/populations sur un territoire donné. Cela peut inclure l'accès à des biens et services ou au spectacle. Il s'agit du lien aux autres proches, l'intersubjectif, les liens entre communautés fédérées ou rassemblées. Il peut s'agir de la question de l'espace, notamment l'espace public, mais pas seulement. Il peut s'agir des liens créés entre les enfants, les adolescent-es et les équipes qui permettent aux sujets de **se faire confiance et de faire confiance aux autres et aux adultes**.

1.3.3. Le lien avec les autres vivants et les non vivants, les autres humains et non humains : les esprits, les animaux, la terre

Le lien avec les autres humains et non humains vivants ou non doivent être pris en considération pour le rôle qu'ils jouent dans **la construction de l'identité** et dans **la relation des individus avec le monde** qui les entoure. Ils sont aussi très importants dans le rêve, l'imaginaire, la cosmogonie et la cosmologie. Dans ce cadre, les spectacles avec des animaux, des personnages imaginaires et des esprits familiaux ou collectifs permettent aux individus de s'ancrer en eux-mêmes, dans un récit collectif et de créer du lien.

1.3.4. Le lien avec les autres lointains

Le lien aux autres lointains, inter territoires, inter continents, à une échelle plus large, renvoie à ce qui fait lien de manière plus épaisse dans la société, et qui a à voir avec **la question de la mémoire** (esclavage, colonialisme, guerre, etc.) ou encore **de la citoyenneté** (démocratie, participation, expression politique, etc.). Il s'agit de porter une certaine vision du lien social à une échelle plus large. La question que l'on se posera ici est de savoir si les spectacles ou la relation entre partenaires/institutions permettent de créer du lien avec des espaces lointains.



1.4. HIÉRARCHISATION ET PRIORISATION DES OBJECTIFS DU PROJET

Sur cette base conceptuelle, au cours de la mission de lancement en mars 2022, les porteurs et porteuses de projet ont pu échanger et **clarifier leurs visions du projet et de ses finalités**. Les principaux concepts ont été exposés et discutés, y compris dans leurs **acceptions différenciées entre les deux pays et les deux associations partenaires**. *In fine*, ces concepts ont été **priorisés** et les ateliers de co-construction ont permis de **hiérarchiser les objectifs d'effet et impact du projet sur les 3 dimensions** suivantes :

1. Inclusion sociale/intégration dans la société :

- Contribuer à l'accompagnement psychosocial des personnes vulnérables et promouvoir l'art dans la prise en charge des enfants ou contribuer au bien-être des personnes vulnérables,
- Spécificités de genre ? Place des femmes (maison Rose, maison d'arrêt pour femmes) ;

2. Professionnalisation des artistes et encadreurs sociaux, renforcement de SenCirk et représentation sociale du cirque dans la société,

- Spécificités de genre ? Place des artistes femmes en particulier ;

3. Accès à la culture de publics éloignés de l'offre culturelle.

Sur la base de ces différents éléments, une **matrice de suivi-évaluation** a été élaborée (cf. annexe 1) autour des **cibles** suivantes :

- Bénéficiaires des activités :
 - › Personnes accueillies dans les centres ;
 - › Participants et publics des spectacles ;
 - › Professionnels qui les encadrent.

- SenCirk et artistes/formateurs.
- CSF : artistes bénévoles.

2. LA MÉTHODOLOGIE DE MESURE D'IMPACT

À partir de ces différents concepts, l'étude est **qualitative, itérative et à forte dimension participative** fondée sur une approche institutionnelle et sensible au genre et aux personnes en situation de vulnérabilité. Afin de conduire ce processus évaluatif, tous les acteurs et actrices du projet ont été sollicités et mis à contribution sur la base systématique d'une **démarche participative et collective** et d'une **adaptation aux réalités et contraintes** des acteurs et actrices (cf. annexe 1 Déroulé méthodologique de la mesure d'impact).

En outre, la position d'externalité de l'équipe de recherche a permis de faire bénéficier les parties prenantes du projet d'un **regard neuf** sur leur action. L'évaluation constitue alors un élément à part entière **de la réflexion prospective collective**.

Enfin, une **triangulation de données** primaires et secondaires a été faite au travers des outils présentés ci-après.

2.1. LES OUTILS MOBILISÉS

L'ensemble de l'étude a été organisée à partir des cadres conceptuels sur la pauvreté et le lien social. Sur cette base, les outils ont permis de contribuer à l'analyse sur la **qualité du soutien moral**, les **impacts sur l'exclusion des spectateurs et spectatrices** ainsi que la **qualité du soutien moral** dispensé aux enfants vivants dans la rue, en milieu carcéral ou en institutions et le **degré d'empowerment individuel et collectif**. Le **niveau d'appropriation** par rapport aux formations reçues et aux collaborations développées a également été analysé qualitativement.

Ces outils sont les suivants :

2.1.1. Analyse documentaire et bibliographique

Elle a permis de définir le **cadre général** de l'analyse, d'établir un certain nombre d'**hypothèses** pouvant être confrontées aux données qualitatives et d'apporter un **premier faisceau de réponses** aux questions évaluatives. L'analyse documentaire (détaillée en annexe) s'est intéressée également aux aspects relatifs à **l'exclusion sociale**.

2.1.2. Entretiens individuels semi-directifs

Cette méthode a été utilisée avec les **personnes-ressources clés** du projet comme l'équipe de CSF et de SenCirk (administrateurs, coordinatrices de projet, artistes, auteur-es, metteur et metteur-es en scène), ses partenaires (Pour Le Sourire D'un Enfant-PLSDE, l'Empire des Enfants, RABEC, Maison Rose, Village Pilote) et soutiens (AFD-Dakar). Il s'est agi de comprendre leur démarche, leur tentative de comprendre la situation des personnes à qui les spectacles et les ateliers sont adressés, leur appréciation des impacts, des limitations et des recommandations possibles. Une liste détaillée est présentée en annexe 3.

Des **guides d'entretien semi-directifs** ont servi à conduire ces entretiens avec les différentes parties prenantes. Ils ont été élaborés sur la base des questions évaluatives présentées dans le cadre conceptuel et adaptés à chaque catégorie d'interlocuteur. Une version est présentée en annexe 4.

2.1.3. Atelier SWOT avec les partenaires

Un atelier a été réalisé autour d'une **grille d'analyse SWOT** (*Strengths, Weaknesses, Opportunities & Threats*) avec les membres de **CSF et SenCirk** :

- › Les acteurs et actrices des spectacles qui sont à la fois bénéficiaires et acteurs/actrices des interventions ;
- › Les membres de CSF qui participent ou ont participé aux interventions.

Cet atelier SWOT a permis de mettre en perspective **la relation partenariale** construite sur le long terme, dans une double perspective rétrospective et prospective.

2.1.4. Focus Group avec les enfants et les artistes

Le *focus group* s'appuie sur des **méthodes actives d'animation et de mobilisation des participant-es**. Il s'agit de susciter une discussion semi-structurée au sein de groupes homogènes où aucun facteur ne vient entraver la prise de parole (présence de supérieurs hiérarchiques directs, par exemple) permet de reconnaître chaque personne comme **expert de son vécu personnel**.

Des **groupes de discussion ont été organisés avec les enfants à la sortie des spectacles**. On a cherché à savoir ce que le spectacle évoque, ce que le spectateur/spectatrice a vu, ce que le spectateur et la spectatrice ont ressenti.

2.1.5. Récits de vie

En tant que bénéficiaires et acteurs principaux du projet Woolu Yakaar, **3 artistes circassiens** ont participé à un entretien approfondi sur leur parcours de vie et **l'impact du cirque social**, tout au long de leur carrière et de leur professionnalisation, **sur leur insertion sociale et la lutte contre les discriminations**



de genre, de classe sociale et de handicap. Ces récits de vie donnent ainsi à voir des exemples d'impacts individuels ainsi que de les mesurer à une échelle humaine. Leur présentation exhaustive se trouve en annexe 5.

2.1.6. Observation des spectacles et sessions de formation

Le cadre dans lequel les sessions de formation et les spectacles ont lieu, les outils pédagogiques, la scénographie et la musique ou les ponctuations sonores ont été étudiés ainsi que la réaction des spectateurs et spectatrices ainsi que des participant·es.

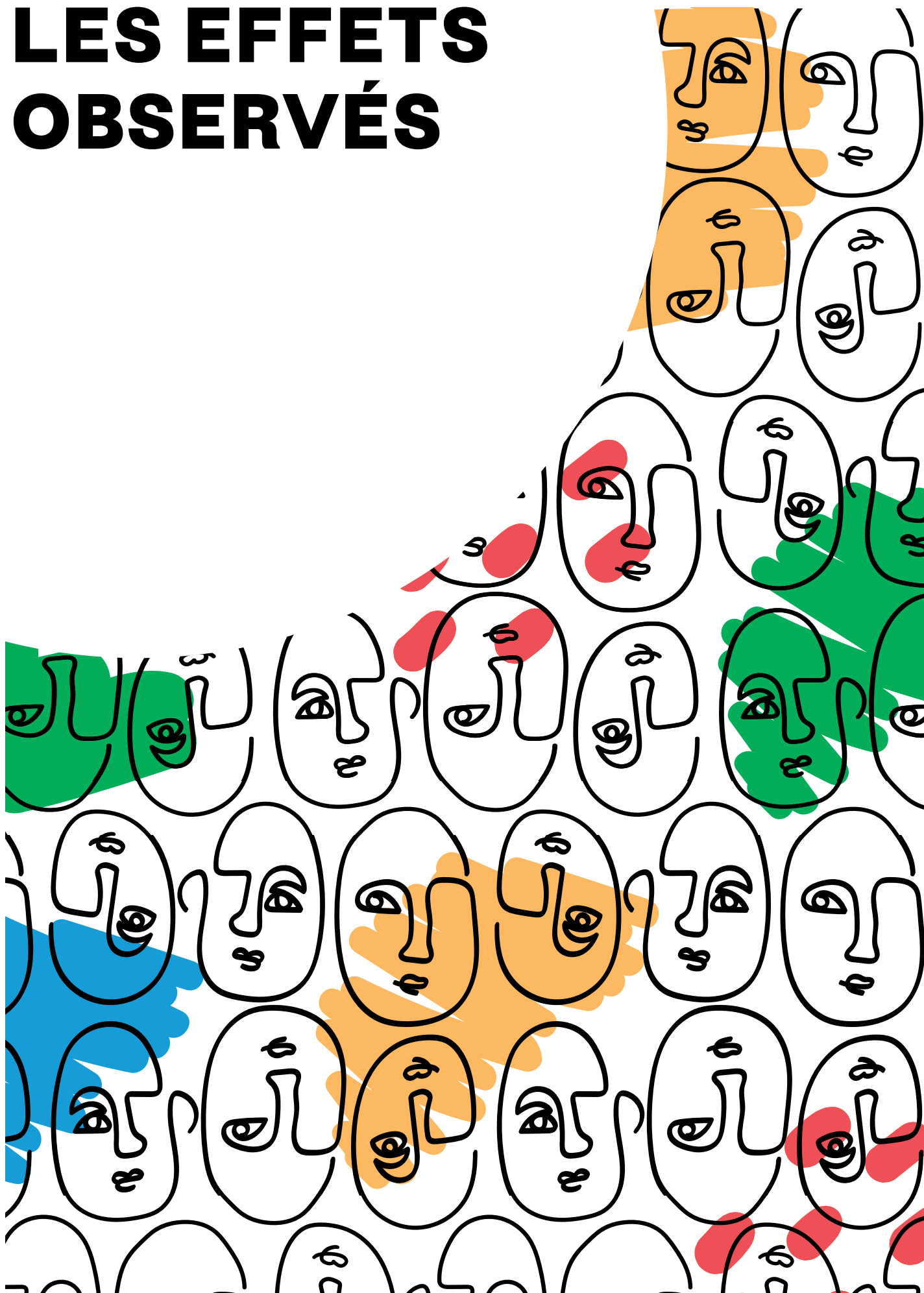
2.2. LES ASPECTS ÉTHIQUES

L'équipe de recherche a appliqué les plus hauts niveaux de règles éthiques concernant le travail avec les enfants en utilisant les normes de l'UNICEF de production éthique de données probantes : <https://agora.unicef.org/course/info.php?id=7450>

3. LA COLLECTE DE DONNÉES SUR LE TERRAIN

Au cours des **3 missions réalisées en mars 2022, novembre- décembre 2022 et en octobre 2023**, un total de 7 observations de spectacles et sessions de formation, de 4 groupes focaux avec les enfants de sexe masculin, de 3 groupes focaux avec les artistes, de 27 interviews individuelles, de 3 récits de vie et d'un atelier SWOT ont été réalisés. Le tableau détaillé en annexe 1 renseigne l'étendue des **observations et enquêtes réalisées** auprès des personnes concernées par cette étude d'impact.

LES EFFETS OBSERVÉS



1. L'INSCRIPTION DU PROJET DANS UN CONTEXTE PORTEUR DE SENS POUR LE LIEN SOCIAL ET LA MÉDIATION CULTURELLE

Au Sénégal, le spectacle vivant est indissociable de la danse. L'héritage de la danse au Sénégal est profondément enraciné dans l'histoire du pays. Élément essentiel du patrimoine culturel et artistique sénégalais, la danse est pratiquée lors de **fêtes traditionnelles et populaires**. Elle occupe ainsi une **place centrale dans la vie cérémonielle** (rituel, intronisation, initiation) **et festive** au Sénégal, **source et expression d'un fort lien social**.

1.1. L'HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT AU SÉNÉGAL : DIVERSITÉ DES PRATIQUES ET USAGE DU MASQUE

La danse dans sa forme traditionnelle est pratiquée à travers des spectacles socioculturels rythmés et souvent accompagnés de chants (UNESCO, 2019) dans lesquels **le masque joue une place particulière**. Les **arts circassiens s'inscrivent dans cette filiation**. Et au Sénégal, **l'art du clown se rattache directement aux racines traditionnelles et populaires du masque**.

1.1.1. Les danses traditionnelles au Sénégal

Quand on parle de spectacle vivant lié à la danse au Sénégal, on pense généralement au **Sabar**. Ce nom désigne **à la fois un instrument et un spectacle populaire**. Il est considéré comme la danse la plus populaire et emblématique du Sénégal, car elle est la plus connue. Le Sabar est dansé **par les femmes lors des cérémonies socioculturelles**, comme les baptêmes ou mariages, ou dans la rue, lors de fêtes de village ou de quartier.

Le Sabar se pratique de différentes formes selon les groupes linguistiques concernés, les Wolofs, les Lébous, ou une partie des Sérères, **mais aussi selon le cadre dans lequel il est pratiqué**. Outre le Sabar dansé lors de cérémonies et spectacles populaires, on peut aussi retrouver cette danse lors des spectacles de Simb (faux lions) (Tholon, 2008), ou utilisée comme instrument dans le cadre de ballet, par exemple. Dans chaque contexte, il se caractérise par une diversité de mouvements, de rythmes et de gestuelles, chacune ayant ses propres significations.

Chez les Peuls aussi, la danse fait partie intégrante de la vie culturelle. Parmi les plus célèbres, **le Yéla et le Wango** sont des danses fortement imprégnées de **significations symboliques et sociales**. Le Yéla est également un chant en l'honneur des castes nobles, chanté par les Gawlos de la caste des

« griots » alors que la danse est **réservée aux femmes**. Le Wango, quant à lui, est pratiqué conjointement par un **groupe d'hommes et de femmes** qui dansent et chantent selon un rythme spécifique, lors de fêtes.

Chez les Mandingues, on retrouve une **grande diversité de danses**, notamment sous forme de ballets et souvent accompagnées de masques traditionnels, aux rythmes d'instruments comme le Djembé.

1.1.2. Masque et spectacle vivant

Les **danses mandingues faisant usage de masques et costumes** relèvent d'une pratique culturelle liée à **la spiritualité et au mysticisme**. Elles offrent une diversité de combinaisons plus importantes de mouvements de bras, de têtes, d'appuis, d'alternance de sauts, de marches, etc., dans les segments corporels. La dimension spectaculaire des représentations tisse ainsi des **liens sociaux non seulement entre danseurs et entre spectateurs, mais aussi avec les ancêtres et les forces de la nature**.

1.1.3. Le Kankourang, masque en spectacle et génie protecteur

De la même manière, le **Kankourang** est un masque fort d'une image populaire et spectaculaire. C'est un **masque d'initiation** chez les Mandingues et au-delà, chez d'autres communautés du Sénégal (Diolas, Baïnouks, Peuls du Fouladou, Balantes, Manjack, etc. ...). Il est aussi un **rituel classé patrimoine culturel immatériel mondial par l'UNESCO** en 2005 (Seydi, 2007).

L'apparition de ce masque de Kankourang, considéré comme un **génie protecteur** de la communauté mandingue, entraîne une ambiance festive avec des **activités culturelles et artistiques** menées par des ballets, marqués également par des chants et danses rythmiques. Le Kankourang, objet d'attraction, de curiosité et de crainte est l'un des rares masques africains entièrement couverts de fibres ou associés aux feuilles.

Le spectacle de Kankourang comporte un **double aspect mystique et didactique** : 1) il protège la **communauté qui se lie autour du porteur du masque**, exorciste des esprits maléfiques, dont on ne connaît jamais la vraie identité ; et 2) il symbolise **l'entrée dans la communauté des jeunes hommes** qui deviennent adultes lors des cérémonies d'initiation. Il est ainsi un **masque protecteur, garant de l'ordre et de la justice** (Seydi, op.cit.).

1.1.4. Le Kumpo, une figure mythologique et masque à dimension fantasmagorique

Le **Kumpo** joue aussi un **rôle de régulateur social important exprimé à travers le spectacle**. Chez les Mandingues, notamment les Diolas, il est **à la fois un masque, la représentation d'un esprit protecteur et une danse** du clair



de lune, utilisés pour faire appel à cet esprit et le faire sortir de la forêt où il demeure. Le Kumpo est une figure qui suscite la curiosité liée au **culte du secret** qui entoure ce spectacle. Ce secret explique le costume du porteur de masque et le fait que la vraie identité de celui-ci est toujours méconnue. Souvent associé au pouvoir Mandingue, le Kumpo est un **spectacle réservé uniquement aux hommes initiés**.

N'importe qui ne porte pas le masque, car il faut pour cela posséder un certain pouvoir surnaturel et être préalablement initié aux pratiques ésotériques (Diédhiou, 2010). Les aspects mystiques et didactiques ne peuvent donc être détachés du Kumpo.

Comme le Kankourang, le Kumpo joue un rôle de régulateur social et est aussi vecteur de certaines valeurs. En effet, il joue un **rôle de divertissement, d'éducation et de transmission de valeur, mais aussi de protection des communautés**, et notamment des jeunes circoncis contre les esprits maléfiques.

1.1.5. Une division genrée des spectacles de danse

En somme, **le spectacle vivant**, dans lequel la danse est le moteur principal, **a toujours occupé une place importante dans les pratiques culturelles sénégalaises et présente un marqueur de genre**. Ainsi, par une **division sexuelle des rôles**, pour certaines formes, et une **domination masculine**, pour d'autres, la danse, sous différentes formes et dans différentes circonstances, exprime clairement les **rapports sociaux entre les hommes et les femmes et leur hiérarchisation**.

De cette manière, il est possible de relever que **la danse qui a pour seul but de divertir et de relier les membres de la communauté** autour de la joie et de la fête, sans aspect spirituel ou politique, comme le Sabar, **est le domaine des femmes**. À l'inverse, **les masques, leurs forces symbolique, mystique et politique**, les spectacles dans lesquels ils sont portés ainsi que les personnages qui les portent, sont le **domaine des hommes** et vont au-delà du simple divertissement.

1.2. PROFESSIONNALISATION DES DANSES ANCIENNES ET DÉVELOPPEMENT DE NOUVELLES FORMES

Au fil des années, les danses se sont modernisées et professionnalisées. Ceci constitue une opportunité professionnelle pour certaines personnes, notamment des milieux les plus défavorisés du pays et principalement en zone urbaine. Cette professionnalisation a entraîné, dans certains cas, une redéfinition des rôles sociaux.

Aujourd'hui, la danse, et le spectacle vivant dans sa globalité, connaissent une évolution dans ses formes et dans ses buts. En effet, la danse n'est plus uniquement pratiquée lors de cérémonies comme le mariage, baptême, ou un simple spectacle populaire de quartier ou de village. Elle est aussi **devenue une activité professionnelle**. Cette professionnalisation de la danse se traduit par la **création de troupes de danse**, souvent employées dans les clips et dans des ballets produits à l'international pour participer à des festivals de danses, ou encore le **recrutement de professionnels de la danse** dans les groupes musicaux les plus connus du pays.

Ainsi, il est constaté que les **pratiques artistiques se formalisent**, dans des groupes, des troupes, des ballets ou encore des associations, telles que SenCirk, et **se valorisent économiquement** dans des spectacles et représentations payants.

Outre cette modernisation des danses traditionnelles, on note, depuis quelques décennies, le **développement d'autres formes de danse nées avec l'évolution de la culture urbaine au Sénégal**. Ces nouvelles formes sont associées



au **mouvement Hip Hop** qui s'est développé dans le pays à partir de la fin des années 80 (Diouf et Ba, 2022). C'est en effet au sein de ce mouvement qu'est né le **breakdance** et, notamment, dans les quartiers populaires de la capitale sénégalaise où les jeunes, principalement hommes, se sont lancés dans ces formes de danse.

1.3. STATUT SOCIAL DES FEMMES ET SPECTACLE VIVANT AU SÉNÉGAL

L'histoire des femmes au Sénégal est marquée par le poids des traditions et des religions patriarcales, d'une manière générale, teintées de sexisme, de différences de statut et d'inégalités entre hommes et femmes, au rythme des mutations politiques et économiques, culturelles et religieuses, passées et présentes. **Ces inégalités de genre se reproduisent aussi dans le milieu du spectacle vivant.**

1.3.1. Place de la femme et rôles sociaux de genre

Si la femme sénégalaise occupait une place importante dans les sociétés anciennes, **l'islam, le christianisme et les législations coloniales ont profondément altéré le système matrilineaire** qui a prévalu dans certaines cultures présentes sur le territoire de l'actuel Sénégal (Sow, 2012).

Aujourd'hui, les femmes représentent 49,4% de la population selon le dernier recensement (ANSD, 2023) et **leur poids relatif dans la répartition du pouvoir** symbolique, politique et économique est loin d'atteindre les mêmes proportions. En effet, les stéréotypes de genre sont généralement fondés sur des attentes concernant les comportements et les rôles établis des femmes et des hommes, des filles et des garçons et participent à une **hiérarchisation des statuts et une division sexuelle du travail**. Le patriarcat, dont les formes varient, structure profondément les sociétés sénégalaises contemporaines, et influe sur la vie des femmes. **Les femmes ont un statut social, politique et économique inférieur**, façonné par ces normes sociales de genre et les religions au Sénégal.

Ainsi, selon la division traditionnelle du travail au Sénégal, **les activités reproductives sont assignées aux femmes et les activités productives, aux hommes**, même si la réalité n'est pas aussi tranchée. Cette division sexuelle des rôles, et la hiérarchisation des statuts qui la sous-tend, entraînent une **séparation des sphères, publique et privée**.

Certes, le pays a pris un certain nombre de **dispositions juridique et institutionnelle en faveur de l'émancipation de la femme** et des avancées importantes sont notées en matière de **participation politique, d'éducation, d'accès au marché du travail, de lutte contre certaines pratiques**, telles que les mutilations génitales féminines. Toutefois, un **décalage persiste entre la rhétorique et les pratiques** ; entre ce cadre réglementaire plutôt progressiste et les droits acquis par les femmes et les réalités qu'elles vivent au quotidien.

Les femmes, comme les filles, continuent à subir les **inégalités de genre et la discrimination**. Alors que la société, la culture, la religion, voire la loi, donnent l'autorité aux hommes, les femmes se doivent, elles, de négocier la leur. À ces rapports d'inégalité entre les sexes, s'ajoutent ceux basés sur la classe, la caste, l'ethnie, la zone de résidence, entre autres. (Sow, 2008). Une **analyse intersectionnelle** est donc systématiquement nécessaire pour apprécier les **freins et obstacles auxquels les artistes femmes sont confrontées**.

1.3.2. Marqueur genre du spectacle vivant au Sénégal

Aujourd'hui, le **spectacle vivant au Sénégal connaît des reconfigurations non seulement professionnelles, de statut social, voire de caste, mais également liées au genre**.

En effet, si auparavant certaines pratiques artistiques étaient associées à des quartiers populaires, à des classes défavorisées et surtout à des castes inférieures, notamment celle des griots, aujourd'hui, ces **marqueurs sociaux ont évolué avec la professionnalisation du spectacle vivant et sa valorisation économique** et sont désormais également pratiqués par les membres de caste supérieure.

Il en est de même pour **le marqueur de genre**. En effet, il est constaté une **présence masculine croissante** dans ce secteur économique, proportionnelle à sa valorisation monétaire et sociale. Cette présence se traduit également par une **redéfinition des codes et des pratiques**, comme par exemple des gestuelles liées à certaines danses devenues plus « viriles ».

Ainsi, avec la professionnalisation du spectacle vivant, les femmes sont souvent reléguées au second plan. Pour exemple, une danse comme le Sabar, anciennement dansé par les femmes, est devenue un métier d'hommes avec sa professionnalisation (Doignon, 2023). Si le Sabar reste majoritairement féminin en tant que spectacle de rue et populaire (divertissement), il n'en est pas de même dans les ballets et troupes professionnelles. Dans ce dernier cadre, les espaces de pratiques sont cloisonnés par les aspects de genre, de même que les rôles. Ce cloisonnement se manifeste par des **formes de subordinations cachées relatives à l'intersection de plusieurs facteurs, dont le genre et la classe** (Doignon, op. Cit.). On observe alors le **passage d'une danse communautaire de femmes à une danse de spectacle menée par les hommes**, issus généralement de milieux défavorisés et généralement sportifs, évoluant dans la gymnastique.

En outre, les **représentations à caractère mystique**, comme le Kankourang, le Kumpo ou encore le Thiakaba, et spectacles de rues, comme le simb, « faux lions », **restent le domaine des hommes** (Doignon, op. Cit.).

Par ailleurs, **les femmes ont été pendant longtemps exclues des danses liées à la culture urbaine** qui ont beaucoup influencé le développement du cirque au Sénégal, comme le hip-hop et le breakdance. En effet, même si on compte quelques femmes parmi les pionnières du mouvement Hip Hop au Sénégal, comme le **groupe ALIF, Attaque libératoire de l'infanterie féministe**, notamment à la fin des années 1990 et dont certains morceaux portent sur la condition féminine au Sénégal, ce **milieu reste dominé par les hommes** et les rares femmes qui s'y produisent sont souvent stigmatisées (Navarro, 2019).

En somme, aujourd'hui, dans l'univers du spectacle vivant au Sénégal, les **stéréotypes corporels de la féminité, la séduction notamment, et de la masculinité, l'esthétisation, dominant**. Un **modèle hiérarchique d'autorité masculine** y prévaut. On y observe ainsi une ségrégation horizontale par la **spécialisation sexuelle des rôles**, d'une part, une ségrégation verticale par la **hiérarchisation des situations masculines et féminines**, d'autre part (Maruani, 2000).

1.4. L'INSCRIPTION DU CIRQUE DANS L'HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT AU SÉNÉGAL

Bien que le cirque n'ait pas une profondeur historique au Sénégal, il s'inscrit, néanmoins, dans la **longue tradition de la danse et des spectacles autour du masque ainsi que dans le développement de la culture urbaine**, notamment le Hip Hop. En outre, il s'inscrit également dans le **processus de professionnalisation du spectacle vivant et des enjeux de genre** qui lui sont liés.

1.3.3. Les racines traditionnelles du cirque et les liens sociaux similaires qu'il active

Le cirque social s'est implanté récemment au Sénégal avec la création de Sencirk. Toutefois, les pratiques circassiennes ont des **similitudes avec des spectacles vivants et formes de danses traditionnelles** populaires du pays.

Le **déguisement du clown rappelle le masque** porté par le personnage du Kankourang ou du Kumpo ou encore le spectacle populaire de « simb » (faux lions). Certes, plusieurs aspects différencient le cirque des masques du Kankourang ou du Kumpo, notamment la dimension mystique qui entoure ces figures masquées, leur rôle protecteur et d'exorciste d'esprits maléfiques et garant de l'ordre et la justice. En même temps, plusieurs autres aspects les rapprochent. En effet, ces masques ont une **dimension esthétique** par la recherche de la beauté du geste et par la dextérité dans les pas de danse. De même, ces **masques jouent un rôle de régulateur social, de transmission de valeurs** comme le partage, le sens de la responsabilité, le respect, la vie en communauté, entre autres.

Le cirque peut aussi s'inscrire dans les spectacles traditionnels de « loukhous » (magie sénégalaise) ou encore de « thiakaba » (de jeunes hommes déguisés qui marchent sur des barres de fer, leur servant d'échasses, et qui les rendent immenses)².

1.3.4. Les inspirations urbaines et sociales du cirque

Par ailleurs, le **développement du cirque comme spectacle vivant à part entière est favorisé par l'importance de la pratique du breakdance et de la gymnastique** dans les quartiers populaires de Dakar. Soulignons que la **gymnastique et les sports physiques** peuvent être considérés comme une **passerelle entre la danse moderne urbaine et le cirque**, tel que cela a pu être constaté auprès des artistes de SenCirk (cf. Annexe 5 - Récits de Vie).

2 Thiakaba – genarcis (wordpress.com)

En effet, c'est de la capitale que viennent les premiers jeunes qui se sont lancés dans le cirque, issus de parcours sportifs. Et c'est à partir de Dakar que la pratique du cirque social s'est développée au Sénégal avec la **création de SenCirk**. Celle-ci est le fruit d'un spectacle d'artistes circassiens venus de la Suède au profit des **enfants recueillis par le Centre Empire des Enfants**, présenté plus avant. À la suite de ce spectacle, l'un des spectateurs, ancien talibé pris en charge au sein du Centre, du nom de Modou Touré, a manifesté son intérêt pour les arts du cirque et a bénéficié, plus tard, d'une bourse pour aller se former en Suède. C'est à son retour au Sénégal que **l'association SenCirk a été créée dans le but de promouvoir le cirque social au profit des enfants marginalisés**. En son sein, elle a regroupé des **artistes acrobates formés à la gymnastique et influencés par les spectacles populaires traditionnels et modernes**.

Depuis les activités de l'association se sont développées grâce à des partenariats nationaux et internationaux. Ce qui a permis aux artistes de SenCirk une **professionnalisation progressive** depuis 2010 qui sera analysée plus avant en tant qu'impact du projet Woolu Yakaar.

En outre, son **ancrage auprès de publics marginalisés** (enfants en situation de rue/talibés, enfants et jeunes privés de liberté, enfants et jeunes pris en charge en institution) s'est poursuivi et renforcé.

1.5. VULNÉRABILITÉ DES ENFANTS AU SÉNÉGAL ET MESURES DE PROTECTION SOCIALE

Ainsi, outre le secteur de la Culture et du spectacle vivant, le projet Woolu Yakaar s'inscrit également dans le **secteur de la protection de l'enfance et de la jeunesse**, au titre des activités de cirque social développées par SenCirk et du public cible du projet.

Sur ce secteur, selon le rapport de l'UNICEF (2021) sur la situation des enfants **au Sénégal, la protection de l'enfant demeure un défi majeur**, malgré les avancées enregistrées.

Outre les défis liés à l'accès à l'éducation, à la santé et à l'alimentation, le Sénégal est aussi confronté aux problèmes des **enfants en situation de rue (ESR)**. Ces derniers, présents dans de nombreuses régions du monde, constituent une **population vulnérable** confrontée à des défis complexes et persistants. L'UNICEF les estimait en 2005 à au moins **100 millions à travers le monde**. En raison de leur mobilité fréquente et de leur isolement des services sociaux, ces enfants restent **absents des statistiques officielles**.

Au Sénégal comme ailleurs, les ESR sont confrontés à des **violations flagrantes de leurs droits fondamentaux**, comme le soulignent à la fois la Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE) et la Charte Africaine sur les Droits et le Bien-être de l'Enfant (CADBE). Ces instruments juridiques reconnaissent le droit de chaque enfant à un niveau de vie adéquat, à une protection contre toutes les formes de violence, à l'éducation, à la santé et à un environnement familial sûr. Cependant, la réalité des ESR révèle un écart entre ces principes et leur mise en œuvre effective. Ces enfants sont **victimes d'abus, d'exploitation et de négligence, privés de leurs droits et soumis à des conditions de vie indignes**.

Bien que des **organisations locales et internationales travaillent pour leur offrir un soutien et une protection**, les ESR demeurent une réalité préoccupante, nécessitant une attention continue et des efforts concertés pour répondre à leurs besoins fondamentaux et leur offrir un avenir meilleur.

Le phénomène des ESR renvoie à une **multitude de facettes**. L'expression « enfants en situation de rue » regroupe ainsi plusieurs réalités. Il peut ainsi s'agir :

- d'enfants seuls vivant et dormant dans la rue ;
- d'enfants vivant et dormant dans la rue avec leurs familles ;
- d'enfants travaillant dans la rue, mais ayant un foyer ;
- d'enfants passants de lieux d'accueil en lieux d'accueil avec des séjours intermittents dans la rue.

Pour ces enfants dont les parcours de vie sont variés, **la rue occupe une place centrale** dans leur quotidien et contribue largement à façonner leur identité.

Outre la catégorie des ESR, les **enfants et jeunes vulnérables au Sénégal** sont également confrontés à des conditions de vie difficiles dans des **centres de privation de liberté**, en milieu carcéral ou de réinsertion et selon des modalités différenciées par catégorie d'âge et de genre. Enfin, certain-es sont **pris en charge dans des institutions** de sauvegarde et de solidarité, selon là aussi des modalités différenciées par catégorie d'âge et de genre. **Ce sont toutes ces catégories de personnes et de vulnérabilités qui sont ciblées par le projet Woolu Yakaar.**

1.5.1. Les enfants en situation de rue au Sénégal

Au Sénégal, les **ESR constituent la catégorie la plus vulnérable**, car en rupture familiale partielle ou totale avec, pour la plupart, sans projet de retour, livrés à eux-mêmes et vivant dans des conditions difficiles (Diack, 2019 ; Faye, 2014).



À Dakar comme dans le reste du pays, ces enfants en situation de rue sont privés de protection, sans soutien familial, sont exclus des structures sanitaires, sociales et éducatives de droit commun, et trop désocialisés pour se rendre d'eux-mêmes vers les structures d'aide existantes. Plusieurs facteurs sont à la source de cette situation, parmi lesquels, la pauvreté ou la déstructuration des familles.

Ils sont souvent **victimes d'abus** de toute sorte et certains usent de mendicité, de vol, de drogue, voire de prostitution, pour survivre, car ils ne bénéficient d'aucune protection (Faye, 2014).

Parmi ces enfants en situation de rue, les **talibés** constituent la catégorie la plus représentée au Sénégal.

Selon une étude menée en 2018 par l'ONG Global Solidarity Initiative, les ESR, toutes catégories confondues, seraient au nombre d'au moins **200 000 rien qu'à Dakar**, dont au moins 25% pratiqueraient la mendicité forcée. Confiés très jeunes par leur famille à des maîtres coraniques pour recevoir un enseignement religieux, la plupart des talibés sont forcés à la mendicité en arpentant, souvent en haillons, tous les jours, les rues de Dakar et des autres grandes villes du pays.

Les familles musulmanes, notamment en milieu rural, confient certains de leurs enfants, dès 5 ans et parfois moins, à un marabout qui est chargé de leur enseigner le Coran. Il s'agit de cette manière d'**enseigner à l'enfant sa religion et de forger sa personnalité** en lui inculquant des valeurs comme le partage, l'endurance ou encore l'humilité.

Cependant, bien que ce *confiage* découle d'une tradition religieuse au Sénégal, il est aussi **indissociable de la situation de pauvreté des familles rurales**, mais aussi du **phénomène d'exploitation économique** des enfants dans la région Ouest africaine. En effet, les crises économiques qui ont suivi la mise en place des programmes d'ajustement structurel des années 80-90 et les politiques agricoles ont poussé de nombreuses familles rurales à envoyer leurs enfants en ville pour diminuer leurs dépenses et/ou les faire travailler pour augmenter les revenus familiaux.

Dans ce contexte, cette **pratique apparaît aujourd'hui souvent dévoyée par certains marabouts** qui y voient un moyen pour s'enrichir, en instrumentalisant ainsi l'aumône, en réduisant ces jeunes enfants à la mendicité (HRW, 2018).

Soulignons également que certains parmi les talibés rencontrés dans les rues du pays viennent de la sous-région Ouest africaine, de la Guinée, du Mali ou encore du Niger.

1.5.2. Les mineurs en situation de privation de liberté

Les enfants mineurs en détention au Sénégal **font face à des situations difficiles**. Ils et elles sont dans des prisons souvent surpeuplées où l'application des règles et normes des Nations Unies concernant les détenus peut être défailante.

La Justice des mineurs au Sénégal vise à mitiger les effets désocialisant de la détention avec le **maintien des liens familiaux et sociaux**³. Pour cela, la réinsertion sociale par l'organisation d'activités est favorisée par les interventions de SenCirk qui visent à **construire des liens avec les mineurs et ainsi réduire les effets négatifs de la détention punitive**.

1.5.3. La vulnérabilité supplémentaire des filles

Au Sénégal, des efforts sont consentis par l'État, ses partenaires internationaux ainsi que les ONG nationales et internationales pour **la protection et la promotion des droits des filles** qui subissent des inégalités et des discriminations.

Les filles sont fortement désavantagées par rapport aux garçons dans plusieurs domaines, notamment l'éducation, la santé, les moyens de subsistance et les droits humains fondamentaux. Elles souffrent en outre de diverses formes de violence sexiste, d'abus et d'exploitation (DGPSN, 2016), d'un statut inférieur dans la société et manquent souvent de réseaux de soutien social.

3 <https://justice.sec.gouv.sn/detention-reinsertion/justice-des-mineurs/>

En effet, les données de l'Enquête Démographique et de Santé (EDS) de l'agence Nationale de la Statistique et de la Démographie (ANSD) révèlent que 19% des enfants de moins de 18 ans seraient en situation de travail au Sénégal, parmi lesquels plus de 38%, essentiellement des petites filles, s'activent dans des travaux domestiques. Il est constaté que **les filles subissent davantage les conséquences de la pauvreté des familles** et sont souvent obligées de travailler pour augmenter le revenu des familles modestes (Coulibaly, 2019a) ou sont soumises à un mariage précoce (Coulibaly, 2019 b).

Toujours selon l'EDS, au Sénégal, **29% des filles sont mariées avant 18 ans** en 2019 et **21% des filles âgées de 15 à 19 ans ont subi une mutilation génitale féminine** la même année. Ces pratiques sont une forme de violence contre les enfants au sein de la famille.

Ainsi, **la violence, en particulier sexuelle, contre les filles** continue d'être un défi majeur au Sénégal, où, toujours selon l'EDS (2019), parmi les filles âgées de 15 à 17 ans, 2,9 % ont été victimes de violences sexuelles. Leur nombre serait ainsi estimé à environ **15 000 filles âgées de 15 à 17 ans victimes de violences sexuelles**, indique l'UNICEF (2022).

De manière encore plus exacerbée, les **filles en situation de rue** font face à des défis spécifiques, distincts de ceux rencontrés par les garçons dans la même situation. Souvent **déscolarisées plus tôt** que les garçons, elles sont davantage **contraintes de travailler** pour ramener de l'argent au foyer.

Parmi les difficultés auxquelles les filles en situation de rue sont confrontées figure également la **vulnérabilité accrue aux abus sexuels et à l'exploitation sexuelle**. Les filles sont davantage exposées à des prédateurs et peuvent être contraintes de se livrer à des activités sexuelles pour obtenir de la nourriture, un abri ou d'autres ressources. Les filles en situation de rue sont ainsi confrontées à des **risques accrus de grossesse non désirée, d'infection aux IST/VIH et à l'exclusion sociale**, ce qui peut compromettre leur santé physique et mentale ainsi que leur avenir.

Par ailleurs, la stigmatisation sociale et le manque d'accès à des installations sanitaires adaptées peuvent rendre la **gestion de l'hygiène menstruelle** difficile, ce qui peut entraîner des infections et d'autres problèmes de santé.

D'une manière générale, une des **causes de la violence à l'égard des filles, comme des femmes**, est à rechercher dans **la hiérarchisation des statuts et des rôles** que la société assigne selon le genre.

1.5.4. Mesures de protection des enfants

Depuis quelques décennies, le Sénégal a adopté plusieurs **textes juridiques** ayant pour objet de **garantir une protection efficace**.

Le pays a réaffirmé dans le préambule de sa Constitution de 2001 son adhésion à la Déclaration Universelle des droits de l'homme et du citoyen. Le Sénégal a aussi **ratifié des instruments internationaux**, notamment la CIDE ainsi que les Conventions 138 et 182 de l'OIT. Le Sénégal a aussi ratifié la Convention contre toutes les formes de discrimination à l'égard des filles qui garantit aussi les droits des filles à l'égalité des sexes et à la non-discrimination.

Le pays a aussi souscrit aux **instruments régionaux**, notamment la CADBE. Le Sénégal a aussi souscrit à la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples ainsi que son addendum relatif aux droits des femmes en Afrique, également connu sous le protocole de Maputo, qui est un instrument juridique qui garantit une diversité de droits aux femmes et aux filles.

Un **cadre législatif** solide garantit la promotion d'un environnement protecteur des droits des enfants, des filles et des garçons. En effet, pour inscrire ces instruments internationaux et régionaux dans son cadre réglementaire, le Sénégal a mis en place un certain nombre de dispositions juridiques et institutionnelles. Ainsi, le Sénégal a **criminalisé le recrutement d'enfants à des fins « d'exploitation de la mendicité »** qui constitue une violation de leurs droits.

De même, en souscrivant à la charte africaine des droits et du bien-être de l'enfant (CADBE) qui fixe à 18 ans l'âge du mariage des filles et des garçons, le Sénégal s'est doté d'un cadre permettant de **lutter contre le mariage précoce**. Cependant, cette disposition continentale est en contradiction avec le Code de la famille sénégalais qui autorise l'âge du mariage des filles à 16 ans, sauf en cas d'opposition d'un juge. À noter que le mariage d'enfant est l'une des causes d'exclusion du foyer des jeunes qui tentent de s'opposer à cette pratique.

Le Sénégal a aussi promulgué en 1999 une **loi interdisant les mutilations génitales féminines** et a mis en œuvre plusieurs plans d'action pour mettre fin à cette pratique. De même, le pays s'est aussi doté, en 2020, d'une loi criminalisant le viol et la pédophilie.

Sur le plan institutionnel, outre la création d'un **département de la protection de l'enfant au sein du ministère de la femme et de la famille**, le Sénégal a mis en place dès 2011 une **Stratégie Nationale de Protection de l'Enfant** (SNPE). Celle-ci classe les enfants comme un groupe vulnérable à part entière, proposant, ainsi des approches spécifiques pour leur protection, avec une attention particulière pour les enfants vivant avec un handicap, les enfants à risque de violence, d'abus et d'exploitation⁴.

La SNPE constitue une avancée majeure dans la volonté de l'État du Sénégal

4 Document de la Stratégie nationale de protection de l'Enfant, 2016



de répondre aux défis encore existants dans le secteur de la protection de l'enfance. Elle témoigne de la détermination des différents Ministères impliqués de doter le pays d'une vision unique, transversale et claire pour la protection des enfants. Celle-ci vise à contribuer de manière transversale quasiment à l'ensemble des ODD et plus spécifiquement aux ODD 1 ; 2 ; 3 ; 4 ; 5 ; 10.

Pour le cas spécifique des ESR, notamment les talibés, le gouvernement du Sénégal avait ordonné, depuis le 30 juin 2016, leur retrait des rues de la capitale sénégalaise. Toutefois, aucun dispositif public n'a été mis en place pour atteindre un tel objectif.

Outre la SNPE, la **Stratégie Nationale pour l'Équité et l'Égalité de genre** (2016-2026) est le référentiel de la politique publique sénégalaise en la matière et constitue aussi une disposition de protection et de promotion des droits des filles. La revue de la mise en œuvre de la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes en 2022 permet également d'identifier des stratégies pour accroître l'égalité des sexes et les droits des filles, et des femmes, au Sénégal.

Cependant, malgré la volonté affichée des pouvoirs publics, avec l'appui des agences du système Nations-Unies et l'intervention des acteurs des ONG internationales et nationales, qui gèrent des centres sociaux de prise en charge et de réinsertion sociale, les **moyens d'application de ces textes et dispositions ne sont pas suffisants et les phénomènes d'exclusion et de discriminations décrits précédemment persistent.**

Dans ce contexte, le **projet Woolu Yakaar répond bien à un besoin important de renforcement du lien social et d'inclusion de ces différents publics** dans la société sénégalaise au travers de ses activités et de ses partenariats avec les acteurs et actrices du secteur de la protection de l'enfance.



2. LES ACTIVITÉS RÉALISÉES DANS LE CADRE DU PROJET WOOLU YAKAAR 2021-2023

2.1. LA TOURNÉE DE WOOLU CLOWN AU SÉNÉGAL EN 2021, 2022 ET 2023

Depuis le démarrage du projet, des **activités de spectacles, de formations des artistes et d'ateliers dédiés aux professionnel·les de la protection de l'enfance** sont conduites **chaque année** et structurées autour de la **venue des équipes de CSF et d'une tournée sur différents territoires**. Ces activités ont été en 2022 et 2023, une **opportunité de collecte de données précieuses sur les effets du projet**.

Lors de ces tournées, dans le cadre du projet Woolu Yakaar, CSF et SenCirk ont organisé les activités présentées dans le tableau 1 ci-contre.

Tableau 1 : Tournées réalisées entre 2021 et 2023

DATE	ACTIVITÉS ET GROUPES CIBLÉS	LIEUX
Novembre 2021	17 représentations de spectacles franco-sénégalais dans les lieux de vie des enfants et dans les centres de détention 4 ateliers de renforcement de compétences sur le clown social pour les artistes de SenCirk 3 ateliers d’initiation à la pratique artistique pour les travailleurs sociaux	Dans les régions de Dakar, de Thiès, de Louga, de Saint-Louis, de Mboro, de Rufisque et de Ndayane
Novembre 2022	15 représentations du spectacle franco-sénégalais dans les lieux de vie des enfants et dans les centres de détention 4 ateliers d’initiation à la pratique artistique, dont 3 avec 28 Travailleurs sociaux et 1 pour les jeunes filles de la Maison de l’éducation à Ziguinchor 1 atelier de renforcement de compétences sur la levée de fonds privés avec l’administratrice de SenCirk	Dans les régions de Dakar, de Ndayane, de Thiès, de Kaolack, de Banjoul et de Ziguinchor
Octobre 2023	1 formation clown de 5 demi-journées pour les artistes de SenCirk 4 sessions d’ateliers pour enfants et 4 restitutions sous forme de spectacle en fin de session devant d’autres enfants	Dans les régions de Dakar, Saint-Louis et Thiès

Lors de chaque tournée, les spectacles se sont déroulés dans des centres partenaires de SenCirk, des lieux de prise en charge de publics vulnérables ou des lieux de privation de liberté ou encore dans l’espace public. Ils ont **ciblé des enfants** en situation de grande précarité, en situation de rue, pris en charge par des organisations de protection de l’enfance ou en situation de privation de liberté, **les artistes sénégalais, associés à la création et les professionnels de la protection de l’enfance** assistant aux ateliers de sensibilisation.

2.2. LES ACTIVITÉS RÉCURRENTES DE SENCIRK AU SÉNÉGAL

En dehors des tournées Woolu Clowns, SenCirk conduit des **activités régulières** toute l'année, de manière hebdomadaire avec des **centres sociaux de Dakar** (Empire des enfants ; Village pilote, Rabec, Maison Rose) et de manière ponctuelle lors de représentations pour différentes **ONG nationales et internationales** (Samu Social, Fort B, à Dakar ; Centre culturel de Louga ; Prison des mineurs et Pour le Sourire D'un Enfant à Thiès ; Centre de Mboro ; Prison pour mineur et SOS village d'enfants à Kaolack, Keur talibés à Saint-Louis). Dans ce cadre, les activités présentées dans le Tableau 2 ont été réalisées .

Tableau 2 : Activités réalisées par SenCirk entre 2021 et 2023

DATE	ACTIVITÉS ET GROUPES CIBLÉS
2021	• 193 ateliers d'initiation au cirque, tous partenaires confondus • 6 spectacles présentés par les bénéficiaires
2022	• 200 ateliers d'initiation au cirque • 1 déambulation • 40 ateliers hebdomadaires d'initiation au cirque dans les centres d'accueil de Dakar
2023	• 105 ateliers d'initiation au cirque • 2 représentations dans les lieux de vie des enfants et dans les centres de détention • 40 ateliers hebdomadaires d'initiation au cirque dans les centres d'accueil de Dakar

3. LE DEGRÉ D'ATTEINTE DES INDICATEURS D'IMPACT

Suite à l'élaboration de la **matrice de suivi-évaluation** lors de la mission de lancement de la recherche-action en mars 2022, les **indicateurs** suivants ont été définis et renseignés.

Tableau 3 : Indicateurs d'impact définis

1. AMÉLIORER L'INCLUSION SOCIALE DES BÉNÉFICIAIRES DU PROJET/ INTÉGRATION DANS LA SOCIÉTÉ		
EFFETS RECHERCHÉS	Donner du sens à l'intégration via la professionnalisation des publics et l'éducation au sens large, l'acquisition de compétences	• 37 Évolutions individuelles (apprentissage, insertion professionnelle) à Village Pilote • 6 Spectacles montés avec les bénéficiaires (acquisition des apprentissages)
RÉSULTATS OBTENUS	• 45 Évolutions individuelles • 20 insertions professionnelles • 13 Spectacles montés avec les bénéficiaires (acquisition des apprentissages)	
SOURCES	• Vidéos illustratives • Reportage TV • Spectacles • Entretiens/Récits de vie de jeunes devenus artistes	

1. AMÉLIORER L'INCLUSION SOCIALE DES BÉNÉFICIAIRES DU PROJET/ INTÉGRATION DANS LA SOCIÉTÉ		
EFFETS RECHERCHÉS	Contribuer à l'accompagnement psychosocial des personnes vulnérables / Promouvoir l'art dans la prise en charge des enfants/ Contribuer au bien-être des personnes vulnérables	• Amélioration du bien-être/estime de soi des usagers : capacité à présenter un spectacle • Permettre aux enfants de mieux se concentrer, mieux vivre ensemble (ne pas se battre) / Appréciation du personnel d'encadrement : acceptation des maitres coranique qui remercie SenCirk et demande à faire eux-mêmes les activités. Remerciement par rapport au changement de comportement des enfants talibés (diminution des comportements antisociaux : bagarres, injures, etc.) • Intérêt des bénéficiaires pour l'activité cirque : assiduité et création de lien entre animateurs et bénéficiaires : visite à SenCirk en dehors des activités
RÉSULTATS OBTENUS	• 37 usagers capables désormais de présenter un spectacle • 5 maitres coraniques perplexes au départ, qui ont fini par rallier la cause • Lien fort de confiance entre animateurs et bénéficiaires	
SOURCES	• Entretiens professionnels • Témoignages des usagers recueillis par SenCirk • Statistiques/ évaluations des centres • Rapports de comportement	
EFFETS RECHERCHÉS	Spécificités de genre ? Place des femmes (maison Rose, maison d'arrêt pour femmes)	• 20 bénéficiaires femmes • Contenus des activités et spectacles dédiés spécifiquement aux questions d'égalité de genre/ tournée Woolu Clowns avec CSF : spectacle construit et joué avec 3 artistes femmes et 3 artistes hommes. 17 représentations sur 3 semaines + une déambulation festive
RÉSULTATS OBTENUS	• Plus de 50 bénéficiaires femmes • Spectacles dédiés spécifiquement aux questions d'égalité de genre/ tournée : 3 spectacles construits et joués avec 4 artistes femmes • Plus de 25 représentations • 1 déambulation festive	
SOURCES	• Rapports	

2. SOUTENIR L'ACTION ARTISTIQUE AU SERVICE DU LIEN SOCIAL

EFFETS RECHERCHÉS	Renforcer les capacités de SenCirk/ Favoriser l'autonomie de SenCirk sur la création artistique et le montage de projet de cirque social	- Recrutement d'un RAF et de son assistante - Mise en place d'outils formalisés (rapports d'activités, RAF recrutée, formalisation des activités) - Développement de nouvelles activités (promotion de SenCirk et des arts du cirque à Dakar, au Sénégal et en Afrique de l'Ouest)
RÉSULTATS OBTENUS	- Recrutement d'une Administratrice - Mise en place d'outils formalisés (rapports d'activités, Administratrice recrutée, formalisation des activités) - Développement de nouvelles activités	
SOURCES	Rapports d'activités de Sencirk	
EFFETS RECHERCHÉS	Professionnalisation des artistes et encadreurs sociaux	- Stabilisation/Amélioration de la rémunération des artistes de SenCirk 10 élèves/an devenus artistes professionnels - Encadreurs sociaux intègrent les pratiques artistiques du cirque dans la prise en charge des usagers des centres
RÉSULTATS OBTENUS	- Stabilisation/Amélioration de la rémunération des artistes de SenCirk qui désormais ont un salaire fixe perçu toute l'année 10 élèves en moyenne /an devenus artistes professionnels 14 Encadreurs sociaux ont intégré les pratiques artistiques du cirque dans la prise en charge des pensionnaires des centres	
SOURCES	- Comptabilité de SenCirk - Rapports d'activités - Entretiens et questionnaires	
EFFETS RECHERCHÉS	Spécificités de genre ? Place des artistes femmes	6 femmes artistes (17% des artistes) - Parents sensibilisés
RÉSULTATS OBTENUS	6 femmes artistes (17% des artistes) - Parents de 3 artistes femmes sensibilisés pour demande d'autorisation de participation	
SOURCES	Entretiens	

2. SOUTENIR L'ACTION ARTISTIQUE AU SERVICE DU LIEN SOCIAL

EFFETS RECHERCHÉS	Représentation sociale du cirque dans la société	• Décideurs : changement de perception, soutien actif • Encadreurs • Publics
RÉSULTATS OBTENUS	• Décideurs : changement de perception de certaines autorités locales qui comprennent désormais l'enjeu, mais surtout les bienfaits apportés par le cirque. Exemple de la mairie de Dakar, qui soutient beaucoup d'actions de SenCirk • Publics : public sénégalais qui découvre de plus en plus les arts du cirque	
SOURCES	• Rapports d'activités • Vidéos • Entretiens • Causeries	

3. ACCÈS À LA CULTURE DE PUBLICS ÉLOIGNÉS DE L'OFFRE CULTURELLE

EFFETS RECHERCHÉS	Favoriser l'effectivité des droits des enfants (droits culturels en particulier) par l'accès des mineurs les plus vulnérables aux spectacles	• 7 000 à 10 000 publics éloignés de l'offre culturelle touchés par le projet, définis par groupe cible : • Enfants en situation de rue (talibés) • Enfants accueillis dans des centres sociaux • Enfants en situation de privation de liberté
RÉSULTATS OBTENUS	• 6 550 personnes touchées par le projet : • Enfants en situation de rue (talibés) • Enfants accueillis dans des centres sociaux • Enfants en situation de privation de liberté	
SOURCES	• Feuille de présence • Fiches techniques des spectacles • Photos systématisées	

Il ressort de ce tableau que les **objectifs fixés au démarrage du projet ont bien été atteints, voir dépassés** sur certaines dimensions, en particulier en termes d'amélioration de l'inclusion sociale des bénéficiaires du projet/intégration dans la société (**réussites individuelles et collectives** au sein d'institutions partenaires) et de soutien à l'action artistique au service du lien social (**renforcement de SenCirk**). Pour l'indicateur 3, **Accès à la culture de publics éloignés de l'offre culturelle, l'objectif quantitatif est quasiment atteint**. Son amplitude légèrement plus faible (- 6,5%) que la cible initiale s'explique surtout par le changement de format des tournées nationales de spectacles en 2023 présenté ci-après.

Ces différents éléments sont présentés plus en détail ci-dessous.

4. SOUTENIR L'ACTION ARTISTIQUE AU SERVICE DU LIEN SOCIAL ET FAVORISER L'ACCÈS À LA CULTURE DE PUBLICS ÉLOIGNÉS DE L'OFFRE CULTURELLE : LES EFFETS CONSTATÉS LORS DES TOURNÉES WOOLU CLOWN DE CSF-SENCIRCK

4.1. LES COMPÉTENCES ARTISTIQUES MOBILISÉES : UN EFFET DE RENFORCEMENT MUTUEL ENTRE PARTENAIRES

Les artistes ayant participé aux tournées nationales Woolu Clown 2022 et 2023 dans les régions de Dakar, de Thiès, de Kaolack, de Ziguinchor et de Saint Louis étaient au nombre de treize au total, dont six sont membres de CSF et sept de SenCirk. Ces derniers sont circassiens, spécialisés en acrobatie et en danse aérienne, en jonglage et en salto. Concernant les artistes français, ils utilisent les techniques de clowns, la musique et la danse hip hop.

Les deux groupes d'artistes se sont rencontrés en amont des tournées pour **travailler ensemble sur les séquences et le contenu de leur représentation artistique**. Ces rencontres de création ont été jugées **importantes par les artistes en termes d'échange culturel, de partage d'expériences et de techniques** entre les artistes français-es et les artistes sénégalais-es. Les artistes sénégalais-es considèrent que les techniques de clown intégrées à l'acrobatie ajoutent un supplément de valeur comique à leur prestation artistique. Il s'agit pour les deux parties d'un **apprentissage mutuel**.

Les entretiens conduits avec les participant-es de la tournée de 2021 confirment l'importance de cet **échange entre pairs**. Il s'agit ici d'un **premier niveau d'effet de professionnalisation sur les artistes** concernés.

4.2. LES EFFETS OBSERVÉS DE LA TOURNÉE WOOLU CLOWN DE 2022

4.2.1. Des représentations offertes à une grande variété de public pour un accès partagé à la culture

Trois représentations du même spectacle ont été observées par l'équipe de recherche en novembre 2022 à l'école primaire de Bambilor, à l'Institut Français et au centre de Diarama de Dayane. Le spectacle le plus populaire en termes de public et de public appartenant à une classe sociale peu privilégiée est celui de l'école primaire de Bambilor avec une **forte présence d'enfants, d'adolescents, d'adultes et d'instituteurs**. Le spectacle de Bambilor et celui de l'Institut Français ont regroupé **les enfants des ressortissants français et leurs parents, des enfants talibés et leurs encadreurs** de l'ONG RABEC, **des enfants en situation de vulnérabilité** du Centre de Samu Social et des enfants en internat du Village Pilote. Le spectacle du Centre de Diarama de Dayane a regroupé **les enfants et des élèves du centre, les encadreurs et les parents** des enfants.

À Bambilor, le spectacle de cirque s'est déroulé dans la cour de l'école primaire en plein air. La tenue de ce spectacle n'a pas nécessité une très grande organisation à part la logistique apportée par l'équipe artistique sur place. Dans les deux autres sites, l'Institut Français et le Centre Diarama de Dayane, les spectacles se sont déroulés dans des cadres appropriés où les participant-e:ns étaient assis-es confortablement pour suivre les prestations des artistes. À l'inverse, à Bambilor les participants étaient assis par terre ou debout pendant toute la durée du spectacle.

Des instruments de musique tels que la clarinette basse et un accordéon ont été utilisés par les artistes de CSF. D'autres objets ont servi d'accessoires comme une bassine, des balais, des tapis pour l'acrobatie, et une caisse à bois qui a servi de tabouret aux artistes pour s'asseoir au besoin.

L'entrée sur scène des artistes s'est faite par une forte animation musicale de l'accordéon et la clarinette basse, qui est accompagnée d'une voix très mélodieuse et rythmée de l'artiste Servane de CSF.

4.2.2. Une réceptivité positive, expressive et communicative de tous les publics

À Bambilor, les enfants étaient très excités à l'arrivée des artistes. Ne pouvant contenir leur joie, la moitié d'entre eux a quitté la foule en courant pour rejoindre les artistes qui venaient juste de descendre du véhicule pour rejoindre la scène. Très émerveillés et électrisés les enfants couraient, riaient de joie, exprimaient à haute voix leur ressenti par des cris de joie. On pouvait entendre parmi ceux qui connaissaient les clowns s'adressant à ceux qui ne les connaissaient pas : « *Wo clowns, gnew lène guiss clowns* » (*oh clowns, venez voir des clowns !*) « *xolène-ko limouy def* » (*regardez-ce qu'ils font*). D'autres enfants, dont c'étaient la première fois qu'ils voyaient des clowns criaient à haute voix pour demander à leurs camarades, « *Li moy lane* » (*c'est quoi ça ?*), « *xamo li, li moy clowns* », (*tu ne connais pas ça, on appelle ça clown, ce sont des clowns*). Alors que **certains enfants ne pouvaient pas retenir leur joie**, choisissant de se déplacer pour croiser les artistes, d'autres restaient sur place bien installés assis-es observant la foule et attendant les artistes. **Ils et elles applaudissaient et riaient de joie** à chaque geste drôle et comiques de Servane qui jouait de l'accordéon et d'Antoine qui jouait de la clarinette.

Expressions des enfants au cours du spectacle de Bambilor :

« *Wa ki mo aay* » (oh il est fort), « *Non beugone naa maan li* » (vraiment je souhaite pouvoir faire ces gestes), « *Kholal mère bi kimo graw* » (regarde la dame elle est très extraordinaire), « *Néna daay dième wayé mome manoul li* » (regarde-la elle veut imiter l'acrobate, mais elle ne peut pas), « *wa danouna xolal danouna* » (oh elle est tombée, regarde), « *Wa manoul ba-laayé après mouy wotté Balé* » (regarde elle ne peut pas balayer, ensuite elle appelle et insiste pour que l'autre femme balaye la cours), « *oh spectacle neexna* » (oh le spectacle a été adorable franchement), « *spectacle bi neenaa bilaay* », (c'est incroyable ce spectacle).

4.2.3. Des techniques et arts circassiens qui produisent des effets différenciés

Les techniques de clowns et d'acrobatie ont été les plus applaudies par les enfants. Les techniques de clowns de Servane (femme clown) éveillaient souvent **le rire, le sourire et la joie** chez les enfants. Par contre, les gestes d'acrobatie marquaient souvent **des moments de calme, de silence et de concentration**. Durant ces moments, les enfants étaient concentrés, émerveillés et surpris par les gestes qu'ils voyaient comme impossibles. Des enfants passionnés par l'acrobatie étaient immobiles, les mains sur la tête, sur le menton ou sur les épaules, le dos courbé et très concentrés. Ils et elles étaient tellement surpris-es et étonné-es des réalisations des artistes acrobates qu'ils et elles étaient « *zen et bouche bée* », parfois ils et elles faisaient « *volte-face* » pour observer la réaction des autres enfants ou taquiner leurs camarades.

Il a été possible de voir des enfants qui avaient tellement ri des gestes de clowns qu'ils en avaient **les larmes aux yeux**. Sur les visages des enfants, on pouvait voir **un sentiment d'exaltation et d'euphorie**. Ils murmuraient entre eux, disaient que le spectacle était adorable : « *oh music bi neexna* », (la musique est bonne), « *wa xolal mère bii di joué akka mane* » (regarde la femme qui joue la musique, elle sait bien jouer la musique). D'autres imitaient la danse des clowns ou reprenaient les propos des clowns.

Beaucoup d'émotions ont été exprimées par les artistes et le public. Une sorte de **connectivité s'est installée entre le public et les artistes**. Les clowns et les artistes acrobates trouvaient leur clown intérieur et à travers faits et gestes, messages ou des mots très cocasses, ils et elles faisaient rire énormément la foule. Les artistes ont énormément donné d'eux-mêmes et puisaient à la source de leurs propres émotions pour marquer et faire vibrer les enfants.

La Directrice de l'école primaire de Bambilor a expliqué que durant le spectacle, elle a vu plusieurs visages d'élèves habituellement très fermés sur eux-mêmes, qui riaient très fort avec leurs camarades. Une jeune fille dont le frère était décédé quelques semaines auparavant, était en train de rire avec les autres filles durant le spectacle, alors que quelques jours auparavant, la jeune fille était très solitaire et stressée par le drame.

4.3. UNE ÉVOLUTION DES OBJECTIFS ET ACTIVITÉS RÉALISÉES LORS DE LA TOURNÉE 2023

Sur l'ensemble du projet Woolu Yakaar, il est constaté une évolution des actions proposées et réalisées au cours des 3 ans. Cette évolution est le fruit d'un **apprentissage mutuel** et de la recherche d'une **amélioration des pratiques**.



Ainsi, en 2023, la tournée Woolu Clown a connu un changement de format. Les années précédentes, la tournée était organisée autour du montage d'un spectacle entre CSF/SenCirk qui était ensuite représenté dans les structures partenaires (centres sociaux, lieux de privation de liberté). En 2023, elle a été organisée autour d'ateliers dans les centres partenaires, à destination des professionnels de l'encadrement, d'une part, et à destination des enfants, d'autre part. Ces **partenaires ont ainsi pu devenir pleinement acteurs de la formation et de la création** d'un mini-spectacle de restitution joué devant un public extérieur. Cette représentation permettant également une **valorisation des personnes et des apprentissages**.

De l'avis des participants, ce **nouveau format a constitué une amélioration**, permettant un **meilleur contact avec les enfants** qui ont bénéficié des ateliers et un **plus grand renforcement des compétences des partenaires**. Il a également permis un **partage d'expérience entre artistes circassiens** français et sénégalais, **sous une forme renouvelée** où tous les artistes se trouvaient en **position de formateur** des travailleurs sociaux **et d'animateurs** des sessions dédiées aux enfants.

Ainsi, **les effets recherchés** par CSF et SenCirk dans le cadre de la tournée 2023 de favoriser le lien social et lutter contre l'exclusion et de contribuer au bien-être des enfants marginalisés et en situation de vulnérabilité **ont pu être atteints à différents niveaux**.

4.3.1. Des effets constatés sur les participant-es aux ateliers et formations

Lors de l'observation *in situ* et des entretiens menés, il a été constaté que les **ateliers renforçaient la professionnalisation et l'autonomisation des travailleuses et travailleurs sociaux** par un transfert de compétences en pédagogie active et en techniques artistiques circassiennes.



Ainsi, parmi les participant·es, certain·es envisageaient ces ateliers comme l'occasion d'approfondir leur travail sur la réinsertion sociale et psychosociale des enfants accueillis dans leur centre ou pour cibler un public spécifique, comme par exemple les enfants autistes pris en charge à l'hôpital. D'autres envisageaient également de saisir cette opportunité de formation pour construire un projet de professionnalisation en tant qu'artistes ou coachs sportifs.

Cette diversité des usages finaux des compétences acquises indique un intérêt partagé des participant·es, malgré leur hétérogénéité, et est un **signe prometteur d'effets de long terme** sur leurs pratiques et leur carrière professionnelle.

Sur le plan des effets institutionnels, la forme de l'atelier ponctuel paraît trop courte pour en mesurer un effet immédiatement observable. Toutefois, les entretiens font remonter des **effets d'amélioration de l'écoute active et de la capacité d'empathie** au sein des équipes. Et la répétition annuelle de telles initiatives pourrait ainsi avoir des effets conséquents sur les centres sociaux concernés. L'intérêt de ces derniers pour ces ateliers est constaté, notamment dans les demandes de stage qui ont été formulées à SenCirk. Une réflexion est ainsi en cours pour faire venir des enfants de St Louis à Dakar ou pour envoyer régulièrement un animateur/coach à St Louis.

En termes d'**efficacité des méthodes et outils pédagogiques** présentés et utilisés, les entretiens indiquent que les **participant·es ont apprécié** « *des exercices adaptés au monde des enfants (...) axés sur la concentration et l'habilité* » qui permettaient de découvrir des « *jeux intéressants (socialisation et concentration), faciles et adaptables (...).* » Les ateliers ont été jugés « *très instructifs sur le plan de la psychomotricité, coordination, logique, mémorisation* »

Effets sur les participant-es (renforcement de compétences) : le témoignage des travailleuses et travailleurs sociaux

« On a acquis des notions qui nous permettront de partager avec nos enfants et faciliteront l'intégration des enfants qui nous sont confiés »

« L'atelier me permet de diversifier mes activités sportives avec les enfants et de faire un renforcement de compétences de mes autres collègues »

« J'ai acquis de nouveaux jeux de socialisation et acrobatie facile à apprendre aux enfants. »

« Les ateliers (...) de ce matin auront pour avantage sur notre pratique professionnelle de nous apporter une diversité des activités proposées aux enfants, un encadrement plus aisé et une pédagogie plus adaptée. »

« Les ateliers nous permettent de nous divertir, d'oublier les soucis et de diminuer le stress. Les ateliers aident les enfants à faire bouger un peu le corps pour éviter les maladies (...) »

Et la **valorisation finale des enfants** lors des représentations publiques a constitué une apothéose de chaque semaine d'atelier qui a fait dire à l'un des artistes sénégalais que son « rêve [se trouvait] réalisé de voir les enfants sur scène » où ils ont pu se sentir « importants [et] regardés [positivement] par un public ».

Sur ces différents plans, la professionnalisation des partenaires des centres sociaux au Sénégal et les effets induits sur les publics accueillis en institution, **la tournée Woolu Clown 2023 a donc bien eu un effet direct sur le lien social (lien à soi et lien aux autres)** pour les participant-es aux ateliers et pour les enfants accueillis. Le **lien social aux autres lointains a également été renforcé** au travers du partenariat entre les artistes de SenCirk et de CSF.

5. DES PARTENARIATS INSCRITS DANS LE TEMPS QUI PERMETTENT DE PRODUIRE UN IMPACT CONSÉQUENT SUR DES PUBLICS ÉLOIGNÉS DE L'OFFRE CULTURELLE

Au-delà des tournées nationales Woolu Clown, le projet a également permis la conduite d'**activités récurrentes** auprès de plusieurs centres sociaux, ONG nationales et internationales présentes à Dakar et ses environs. Ces activités s'inscrivent dans des **partenariats de long terme qui structurent les activités de SenCirk**. Ils offrent également la possibilité de mettre en œuvre un travail de longue haleine avec les enfants, les jeunes, garçons et filles, bénéficiaires de ces activités. Dans ce cadre, **les impacts et effets obtenus sur les enfants sont d'autant plus forts qu'ils s'inscrivent dans la durée**. Ces effets sont analysés et détaillés ci-dessous.

En termes de partenariats, **3 institutions** sénégalaises ont pu être visitées dans le cadre de la recherche-action. Il ressort de la collecte de données auprès d'elles que ces partenariats produisent des **effets sur les institutions comme sur leurs usagers et les professionnels** qui y travaillent. À ces différents titres, ces **relations partenariales sont cruciales pour produire un impact sur le lien social, le lien à soi** (usagers des centres sociaux, public des spectacles, professionnels et artistes) **et le lien aux autres proches et lointains** (institutions sénégalaises et partenaires internationaux).

De manière détaillée, ces **partenariats** sont détaillés ci-dessous.

5.1. EMPIRE DES ENFANTS

Le centre **Empire des Enfants** a été créé en 2003 par Mme Anta Mbow, dans l'ancien théâtre Empire qui lui a donné son nom. Organisation à but non lucratif œuvrant dans la protection sociale, elle **accueille des ESR**, notamment les enfants talibés, qu'elle **accompagne dans leur réinsertion sociale et familiale** à travers diverses activités éducatives, dont le **cirque social**.

Propriétaire de son bâtiment depuis 2018, l'association emploie 21 salariés (6 encadrants gestionnaires à la direction, 1 psychologue, 10 animateurs, 4 éducateurs spécialisés) et **accueille jusqu'à 50 enfants à la fois**, avec un *turn over* important du fait de l'objet social même de l'association. En effet, celle-ci

viser la **prise en charge temporaire des enfants** en vue de la recherche de la famille biologique ou de l'orientation vers une famille d'accueil ou un autre centre d'accueil adapté à des séjours longs. Ainsi, les enfants sont accueillis pour 3 mois minimum sur décision du tribunal qui émet une ordonnance de garde provisoire qui peut être prolongée de 3 mois supplémentaires, et ce jusqu'à 1 an maximum, si la famille biologique n'est pas retrouvée et qu'aucune orientation alternative n'est proposée.

À titre d'exemple, en octobre 2023, 38 enfants étaient pensionnaires et accompagnés par l'Empire des Enfants. Parmi eux, 11 sont rentrés en famille en Guinée Bissau au cours du mois dès que leur famille a pu être identifiée. En termes de profils, environ la moitié sont des filles et, mis à part 2 nationaux, tous sont originaires de la sous-région.

En termes d'activités, un **partenariat avec les écoles** de quartier permet l'insertion des enfants dans l'école publique formelle s'ils en ont la capacité. Pour les enfants talibés, la poursuite de leurs apprentissages religieux est proposée avec un répétiteur coranique. Plusieurs activités sportives leur sont proposées : arts martiaux, basket, tennis de table, natation, foot, badminton et cirque. Ce dernier se pratique une fois par semaine actuellement, après avoir été pendant longtemps assuré deux fois par semaine.

Enfin, **l'Empire des Enfants a noué un lien particulier avec SenCirk**, association créée en son sein par l'un de ses pensionnaires, repéré pour son talent et bénéficiaire d'une formation en cirque en Suède. De ce fait, les deux associations ont une **gouvernance croisée** assurée par les mêmes administrateurs dans les deux structures. Ceci favorise le **renforcement de capacités de SenCirk** ainsi que les **synergies entre les activités** des deux associations.

5.2. RABEC

Le Réseau d'Associations pour le Bien Être Communautaire (**RABEC**) a été fondé en tant qu'ONG au Sénégal en 2003 et regroupe en son sein plus d'une cinquantaine d'organisations membres. Elle met en œuvre plusieurs programmes ciblant les enfants, les femmes et le développement communautaire.

Dans le champ de la **protection de l'enfance**, il cible les talibés et les enfants du quartier de Dakar où l'ONG est implantée au travers de deux projets distincts, grâce à un soutien financier britannique. Dans le cadre de ces deux projets, ils font appel à SenCirk pour organiser un **atelier de cirque hebdomadaire** au bénéfice des enfants. Ils les mobilisent également pour des **spectacles bénévoles ponctuels** à l'occasion de manifestations publiques organisées par RABEC avec l'invitation d'autorités publiques.

Dans le cadre du projet ARDENT de soutien aux enfants talibés, un partenariat avec 10 Daaras est en vigueur depuis 2018. Les enfants ciblés sont pour certains stables et participent aux activités circassiennes depuis 5 ans. D'autres vont et viennent au sein de leur daara. Au total, 500 enfants participent au projet ARDENT et une rotation est organisée pour permettre à tous les enfants de participer chacun leur tour aux ateliers proposés. À ce jour, il est estimé que **300 enfants environ participent ou ont participé aux activités de SenCirk depuis 2018**, à raison de 25 à 30 enfants mobilisés au chapiteau de SenCirk lors de chaque atelier.

Ce partenariat entre les deux associations participe au **modèle économique de SenCirk**, une modeste rémunération de RABEC étant versée chaque semaine pour couvrir les frais de déplacement et le temps des formateurs/artistes.

5.3. MAISON ROSE

L'association de la **Maison Rose** a été fondée en 2008 à l'initiative d'une militante féministe française attirée par la spiritualité soufie et la culture africaine, ayant déjà expérimenté à Paris la création d'une maison dédiée à la prise en charge des femmes sans domicile fixe et victimes de violences ou d'abus. Le nom de l'association lui vient de son bâtiment de couleur rose, ancien tribunal de Pikine devenu **lieu d'hébergement de femmes en grande vulnérabilité et de leurs enfants**, de tous genres.

Elle offre aujourd'hui **un hébergement et un accompagnement sans limite de temps aux femmes** qui la sollicitent, dans la limite d'une capacité de 14 lits adultes. En octobre 2023, 8 adultes, 6 adolescentes, de 12 à 24 ans, et 16 bébés sont accueilli-es. Le personnel d'accompagnement est composé de 9 femmes de 3 générations. Les pensionnaires arrivent spontanément ou sont orientées par le Ministère de la Justice ou des associations et ONG. Pour faciliter cette orientation, une formation de relais dans la communauté a été organisée avec mise à disposition de téléphones pour signaler les cas de violences et d'abus, dans le cadre d'un **dispositif rapide de protection**.

Beaucoup sont enceintes suite à un viol et l'association propose un **travail sur la grossesse et le lien mère-enfant**. Pour cela, la création d'une « petite Maison Rose » pour l'accueil des bébés et des enfants jusqu'à 5 ans, des femmes pensionnaires de la Maison Rose et des femmes de la communauté, a été pensée et constitue une activité importante de l'association. L'objectif final est la **reconstruction psychosociale** des femmes accueillies.

Dans ce contexte, le **partenariat avec SenCirk** permet de proposer un **travail sur le corps et la relation au corps après un traumatisme (lien à soi)**. Pour cela, un atelier hebdomadaire est organisé.



6. CONTRIBUER AU BIEN-ÊTRE DES PERSONNES VULNÉRABLES : LES ÉMOTIONS POSITIVES DES ENFANTS, LEURS EFFETS SUR LEUR CONSTRUCTION PSYCHIQUE ET LEUR RELATION À EUX-MÊMES ET AUX AUTRES

Les trois groupes focaux après les spectacles de Bambilor, de l'Institut Français et du Centre Diarama de Dayane lors de la tournée de 2022, ont permis d'échanger avec les enfants qui y avaient assisté sur leur appréciation du déroulement et du contenu du spectacle, sur leur ressenti et les effets induits par les artistes.

6.1. PENDANT LES SPECTACLES : DE FORTES ÉMOTIONS QUI FONT SENS (LEÇONS TIRÉES ET PERSPECTIVES)

On a demandé aux enfants de reproduire les morceaux de la pièce qu'ils et elles avaient le plus appréciés ainsi que les émotions qu'ils et elles ont ressenties, et les leçons tirées. Le tableau ci-après fait le résumé des trois groupes focaux.

Tableau 4 : Appréciation, rétention et émotions des enfants après avoir vu un spectacle

ITEMS		INDICATEURS « RÉPONSES DES ENFANTS »	OBSERVATION
Reproduction de scène du spectacle		• « Musique d'entrée sur scène • Sénégal a gagné, • Danse des clowns, • Break danse de clown, • Moquerie et provocation entre clowns et artistes acrobates sur les gestes « da mbaari doolée... » (il a la force) • Moquerie entre artistes « il faut balayer... » • Danse et acrobatie »	Ces scènes portent sur le spectacle
Histoire qui leur a	plu	• « Sénégal a gagné », • Saut aérien de l'artiste acrobate, • Tous les gestes d'acrobatie, • Tous les gestes comiques des clowns, • Gestes comiques entre le clown et l'artiste acrobate sur « il faut balayer » • Actions comiques sur « il est coincé » parlant du clown qui jouait avec la clarinette »	
	Déplu	• Rien n'a été signalé. Ils ont tout aimé du spectacle.	Ils aiment tout sur le spectacle
Émotions éprouvées/ ressenties/ engendrées	Avant spectacle	• « Content d'assister le spectacle (6) • Content par la victoire la veille de l'équipe de football du Sénégal (Bambilor) • À l'aise »	
	Au cours et à la fin du spectacle	• « Joyeux – euphorique – émerveillé • Spontanéité – sourire plaisir rire • Inspiré – l'envie de faire du spectacle • Heureux – satisfait – décontracté • Ébahi – étonné – épanoui – excité • Amusé – stupéfait »	• Hochements de la tête • Petits sauts sur la chaise
Leçons tirées du spectacle		Le spectacle a permis aux enfants : • « de sourire et de rire ensemble • de connaître que tout est possible si on travaille bien et beaucoup • de connaître l'importance de la collaboration »	Des expressions faciales Discours des enfants
Perspectives		Les enfants aimeraient avoir souvent des spectacles pareils pour se faire plaisir et rire ensemble. Ils souhaitent apprendre et pratiquer l'acrobatie pour rendre d'autres enfants heureux comme ils l'ont été avec les artistes.	

Les enfants interrogés disent adorer toutes les prestations artistiques plus que toute autre activité de loisir à laquelle ils ont assisté. Ils et elles disent avoir été marqué-es, impressionné-es par les artistes, surpris-es par les différentes représentations des artistes acrobates, telles que « *la pyramide* », « *la danse aérienne* » et « *les sauts des artistes acrobates* ».

À propos des techniques de clowns, les enfants ont été passionnés par les gestes comiques et ont eu le sentiment d'être **libérés mentalement et physiquement par le rire et la joie** ressentie. En effet, les enfants vont jusqu'à dire qu'ils n'oublieront jamais ce qu'ils venaient d'observer avec les trois clowns venus de France. Ils et elles ont été éperdument **touchés et émotionnellement marqué-es**. Le rire comme l'a évoqué David Le Breton (2018) habite le corps et en même temps permet de s'échapper du corps et de soi-même et d'oublier les soucis et les douleurs. **Le rire est par excellence un fait social et participe à créer du lien social.**

Au-delà de la joie, du plaisir, du bonheur et de l'émerveillement ressentis, les artistes n'ont pas manqué de véhiculer des **messages éducatifs forts** durant leur prestation aux enfants comme « *l'esprit de collaboration* », « *l'échec* », « *la confiance* », « *le courage et la volonté* », « *le rôle de l'entraînement* », « *les bonnes attitudes* », etc., que les enfants ont compris, et expliqué durant les groupes focaux après les spectacles.

La question qui leur a été posée était : qu'est-ce que vous avez appris du spectacle ou quelles leçons en tirez-vous ? Et souvent les plus âgées répondaient :

« *J'ai beaucoup aimé le clown qui voulait imiter les acrobates, et la femme clown disait non, non, à l'autre clown pour qu'il n'essaie pas de prendre ce risque pour ne pas se casser la tête* ». Enfant de Bambilor

« *Oui il allait se faire défoncer [si on avait laissé le clown faire l'acrobatie] il faut s'entraîner pour pouvoir faire l'acrobatie (...)* ». Enfant du centre Diarama de Dayane

« *J'ai appris qu'on ne peut pas faire tout dans la vie* ». Enfant de Samu Social

« *J'ai appris qu'on ne peut pas être bon dans tout* ». Enfant de Bambilor

« *J'ai appris qu'en étant ensemble et en travaillant ensemble on peut beaucoup faire ensemble* ». Enfants du centre de Diarama de Dayane



Ces éléments mentionnés par les enfants raisonnent avec les notions de **lien avec soi-même et lien avec les autres** abordées dans le cadre méthodologique. Les enfants tirent des spectacles des **leçons de vie pour eux et elles-mêmes**, mais aussi par rapport à la relation avec les autres (« *on peut beaucoup faire ensemble* », « *éviter que l'autre se fasse mal* »). Les perspectives exprimées indiquent également une **capacité de projection positive** vers le futur, source d'une **construction psychique qui se consolide** dans le présent.

6.2. EFFETS SUR LES ENFANTS PARTICIPANT AUX ATELIERS RÉCURRENTS

6.2.1. Les cours de cirque dans les centres sociaux : des effets plus structurés dans la durée

Les cours de cirque sont des activités artistiques hebdomadaires mises en œuvre par les artistes de SenCirk pour les enfants, les femmes et les filles qui sont enrôlés par les partenaires dans le cadre de ce projet. Les enfants qui sont en situation de vulnérabilité ou en rupture avec leur famille sont touchés généralement au niveau des structures de prise en charge du *Village Pilote*, du *Samu Social*, de l'ONG *Rabec*, du *Centre Yakaru Gonéyi*, et au niveau de la *Maison Rose* pour les femmes et les filles. L'objectif de ces cours de cirque consiste à **former les enfants, les filles et les femmes sur les techniques de cirque social**.

Les enfants talibés enrôlés par l'ONG RABEC disent adorer les cours de cirque, et souhaitent continuer la formation avec les artistes de SenCirk. Selon eux, les cours de cirque leur permettent **de s'entraîner, de jouer et de s'épanouir** ensemble dans des conditions encadrées par des professionnels. La majorité des enfants interrogés disent que les cours de cirque leur a permis de mieux jouer ensemble et d'être en harmonie, de tenter des gestes artistiques ensemble qu'ils n'auraient jamais imaginé un jour être capables de faire (discours des enfants talibés plus âgés). Dans leur explication, on pouvait noter une expression, « *bilay daffa nex* » « *vraiment c'est très bon* ». D'autres enfants talibés plus âgés affirment la volonté de poursuivre les cours de cirque pour **devenir des artistes professionnels**.

Dama beugueu souma maggué deff cirque (je souhaite faire du cirque lorsque je serai adulte)

Cirque daffa neex surtout pyramide (le cirque est adorable, surtout la pyramide)

Pyramide, jonglage, mome la guéna beugueux (c'est le cirque et le jonglage que j'aime le plus)

Adjï Mome mo niouy diangal cirque, mome daff gnouy wax née dagno wara Mbagne lignouy wax néé talibé dagnouy saath. (C'est Adjï qui nous apprend le cirque, mais elle nous donne des conseils pour changer l'image que certaines personnes ont sur les talibés : que les talibés sont des voleurs)

Ces activités permettent d'occuper les participants à travers des **activités de création artistique très constructives**. Elles leur permettent **de se dépayser, de se faire plaisir, de maîtriser ou d'habiter leur corps, de renforcer le lien social entre eux et dans leur vie**. Le lien qui se crée ou se re-crée avec eux-mêmes et avec les autres est **extrêmement visible et palpable**.

Visible dans le travail sur soi et en groupe et palpable dans ce que les enfants expriment. **Les enfants sortent de leur isolement et de leur condition de talibé pour redevenir des enfants** pendant les sessions. Ils peuvent **sortir de l'isolement que leur condition de pauvreté détermine**. Si l'on reprend les facteurs développés par Bray et al (2019), les cours de cirque redonnent aux enfants talibés **leur pouvoir d'agir** et essaient d'**atténuer leur souffrance psychique**. Pendant les cours de cirque, les enfants sont retirés et protégés de toutes formes de maltraitance institutionnelle et sociale et leur contribution et leur valeur sont reconnues et mises en avant. **Bien que les cours de cirque n'agissent pas directement sur les privations matérielles, ils interviennent sur les privations sociales.**

Ces sessions hebdomadaires permettent donc aux enfants de divertir leur esprit et de les réconcilier avec leur corps (assouplissements, exercices physiques) ce qui constitue une **forme de libération psychique et physique**.

Tableau 5 : Contribution à la réduction de l'expérience liée aux dimensions de la pauvreté (Bray et al, 2019)

CATÉGORIE	INTERVENTIONS DE SENCIRK ET CSF
LE CŒUR DE L'EXPÉRIENCE	
Dépossession du pouvoir d'agir	Retrouver un pouvoir d'agir dans un groupe et individuellement
Combat et résistance	Le combat et résistance sont canalisés dans le jeu et l'acrobatie
Souffrance dans le corps, l'esprit et le cœur	Permet d'évacuer une partie des souffrances
DYNAMIQUES RELATIONNELLES	
Maltraitance institutionnelle	Absence de maltraitance et respect de soi, et des autres travailler individuellement et collectivement
Maltraitance sociale	Changer la vision de la société sur les enfants de rue et les talibés
Contributions non reconnues	Contributions individuelles et collectives valorisées
PRIVATIONS	
Manque de travail décent	Possibilité de professionnalisation dans le cirque pour certains
Revenu insuffisant et précaire	Pas d'intervention directe
Privations matérielles et sociales	Reposition de certains droits de l'enfant dont ils étaient privés

6.2.2. Les effets constatés lors des visites in situ en 2023

Au sein de **l'Empire des Enfants** dont la relation partenariale est la plus longue avec SenCirk, il a été relevé que les enfants bénéficient d'une **séance hebdomadaire d'atelier cirque** depuis 2014. Au nombre de deux entre 2014 et 2019, elles ont été réduites depuis lors. À raison de 15 enfants par séance, les ateliers sont proposés aux enfants pendant toute la durée de leur séjour, de 3 mois à 1 an.

Les **effets constatés** sur les enfants les plus assidus sont l'amélioration de leur **équilibre**, de leur **adresse**, de la **précision** de leurs gestes et de leur **psychomotricité**. À titre individuel et collectif, ces ateliers favorisent également une meilleure **gestion de l'agressivité**, une plus grande capacité au **travail d'équipe** et une **canalisation positive de leur énergie**.

Le cirque est une discipline complète qui offre un épanouissement par le sport et **renforce ainsi le lien à soi (relation au corps) et aux autres (travail d'équipe)**. Le succès de ces ateliers se mesure également à l'impatience des enfants à y participer.

En outre, les ateliers permettent des **réalisations personnelles de long terme** dont les **impacts sont importants et pérennes**. Ainsi, jusqu'en 2014, les ateliers ont offert l'opportunité d'identifier les enfants talentueux à qui il a été proposé d'intégrer l'équipe d'artistes circassiens de SenCirk. Certains ont pu ainsi **construire une carrière dans les arts du cirque**, parfois à l'échelle internationale comme Dada en Allemagne, Modou et Mohamed Keita en France, Kader et Abdoul en Espagne, ou Younoussouba au Nigéria. D'autres poursuivent leur carrière à Dakar, au sein de SenCirk et au-delà, comme le montre l'exemple de Junior qui a créé une école de cirque à l'école Kennedy de Dakar.

Depuis 2014, cette opportunité est devenue plus rare, du fait du grand *turn over* des enfants au sein de l'Empire, de leur profil plus international et de leur orientation vers un retour dans leurs familles dans les pays de la sous-région.

Au sein de **RABEC**, le succès du partenariat avec SenCirk se mesure à la **grande demande de participation des enfants aux ateliers cirque** qui s'est traduite par une forte augmentation du nombre de bénéficiaires de cette activité depuis 2021 (+33%, passage de 60 à 80 enfants par mois) grâce à l'augmentation du nombre de séances, de une fois par mois à une fois par semaine.

Les effets observés sont ceux relevés précédemment qui se confirment cette année encore : les **enfants gagnent en concentration**, font des **gains d'apprentissage** et **l'agressivité générale a diminué** au sein de chaque Daara concernée. Lors des ateliers les enfants ont le temps de s'exprimer, de canaliser leur énergie et de se **construire physiquement et mentalement (lien à soi et lien aux autres)**.

6.3. LA RECONNAISSANCE DE L'IMPACT DU CIRQUE SOCIAL SUR LES USAGERS DES CENTRES SOCIAUX PAR LES PROFESSIONNELS DU SECTEUR : UN BESOIN POUR LES ENFANTS, UNE DEMANDE DU SECTEUR ET UNE OPPORTUNITÉ POUR SENCIRK ET CSF

Les cours de cirque qui sont réalisés dans les différents centres d'intervention de SenCirk ont été appréciés positivement par les partenaires interrogés. Ils et elles affirment que **parmi toutes les offres de services réalisées pour les enfants talibés ou pour les enfants en rupture familiale, le cirque prend la première place** de par son importance dans le vécu des enfants qui y participent régulièrement. Selon eux, les cours de cirque ont permis de **développer des valeurs sociales importantes** parmi les enfants bénéficiaires. Le cirque développe un état d'esprit positif, les bonnes habitudes, l'esprit de collaboration, l'esprit de cohésion sociale, la réduction des conflits et le renforcement du lien entre les enfants et avec les adultes.

Les partenaires évaluent les cours de cirque social comme fondamentaux dans leur programme de protection de l'enfant. Ils pensent que le projet a eu un impact considérable sur la réinsertion sociale et la prise en charge des enfants en situation de vulnérabilité. Il a permis non seulement d'avoir une analyse plus profonde sur les services offerts aux enfants en termes de protection de l'enfant, mais aussi de se rendre compte qu'il y a d'autres paramètres à prendre en considération pour **couvrir de manière holistique les besoins et les droits des enfants.**

7. AMÉLIORER L'INCLUSION SOCIALE DES BÉNÉFICIAIRES DU PROJET : LE CIRQUE COMME UNE THÉRAPIE LIBÉRATRICE

Selon les artistes et les éducateurs consultés, les spectacles ont **un impact considérable sur les enfants notamment sur leur bien-être.** Étant des passionné-es du métier des arts, les artistes ont induit **bonheur, vitalité, sourire, sociabilité** aux enfants talibés, enfants prisonniers et enfants des quartiers en situation de vulnérabilités. Selon eux, les enfants en situation de vulnérabilité ont plus besoin de compassion, d'amour, de plaisir, de jeux et de distraction pour oublier les épreuves et problèmes qu'ils traversent quotidiennement dans leur vécu et leur environnement social.

Selon les éducateurs et éducatrices, les spectacles de cirque et de clowns contribuent largement à **la réinsertion sociale des enfants en situation de**

vulnérabilité. Ils impactent instantanément les enfants et **modifient positivement leur état émotionnel** grâce à la distraction, le divertissement, le plaisir à la fois ludique et pédagogique.

7.1. TRAVAIL AVEC LES ENFANTS EN MILIEU CARCÉRAL : UN BESOIN VITAL D'ÉVASION ET D'ESPOIR

À travers des actions artistiques, les artistes considèrent apporter bonheur, joie et distraction aux enfants en milieu carcéral. Selon eux, les enfants en milieu carcéral ont besoin de ces moments de joie, mêlant acrobatie et clown, pour **se libérer, se délasser pour évacuer le stress et la solitude** vécue en prison. Les artistes ont constaté que même dans l'adversité et les difficultés de la vie, grâce aux spectacles l'esprit de joie avait pris place dans le cœur de ces enfants. Les artistes sont fiers de voir leur art impacter positivement les enfants privés de leur liberté et de la joie de vivre en société ou auprès de leur famille.

« Nous avons joué un spectacle dans une prison de Ziguinchor, de Kao-lack. Ça s'est bien passé, ils ont bien aimé, je crois que c'était la première fois qu'ils voyaient du cirque, tu vois ! J'étais étonné de voir des enfants énervés avant le spectacle, le corps courbé, les têtes baissées, ils étaient resserrés mentalement. Mais notre spectacle ! Waw, ils ont beaucoup aimé, à la suite ils étaient contents, ils étaient à fond avec nous, en chantant avec les clowns. J'ai vu un enfant très timide normalement, je crois qu'il a 9 ans, mais au cours du spectacle, il chantait, il riait avec les clowns. Le stress était vraiment parti laissant place à la joie et le bonheur (...) »
Entretien artiste (Homme) de SenCirk

« Lorsque nous étions dans la prison pour jouer, au début, les enfants prisonniers étaient éparpillés par groupe, ils n'avaient pas manifesté leur intérêt, mais lorsque nous avons commencé le spectacle, ils ont été nombreux à quitter les petites activités qu'ils étaient en train de faire pour assister au spectacle. Ils riaient de joie et applaudissaient, nous entouraient comme des stars. » Artiste (Homme) de SenCirk membre de l'équipe administrative

« Parfois à la fin du spectacle des enfants prisonniers nous demandent s'ils peuvent nous rejoindre pour faire le cirque s'ils sortent de la prison. Je pense à ce niveau qu'ils ont été touchés par ce que nous faisons. Donc pour moi, il est important qu'on mène des activités dans les prisons pour les enfants ». Wahab Tamba (Homme), artiste de SenCirk

Au-delà des effets ponctuels et immédiats constatés, un **effet de long terme des spectacles sur les publics a été observé** lors de la tournée 2023. Lors d'un atelier de **formation aux arts du cirque, une ancienne détenue devenue Travailleuse sociale** témoignait de son cheminement personnel après avoir pu bénéficier de rencontres et d'ouverture au cours de son emprisonnement, notamment par le biais d'un spectacle de cirque réalisé en milieu carcéral.

Ainsi, les demandes d'apprentissage et de soutien après l'emprisonnement de la part des enfants, spectateurs des interventions en milieu carcéral, témoignent fortement de **l'effet de lien social sur les publics permis par la médiation culturelle et le travail social**. L'idée de monter des ateliers en prison, et pas seulement des spectacles, s'est ainsi installée au sein du partenariat entre CSF, SenCirk et les lieux de privation de liberté. Les ateliers offrent à terme l'opportunité aux encadreurs comme aux enfants de **monter en compétences et de trouver des exutoires aux tensions** induites par le milieu carcéral. Ils permettent également la **reconstruction des personnes incarcérées**, le cirque apparaissant comme une thérapie individuelle et collective.

L'exemple de la Body percussion présentée en atelier lors de la tournée 2023 est ainsi un outil idéal pour ce type de milieu fortement contraint : il n'est besoin de rien pour la pratiquer et elle peut offrir une échappatoire physique et mentale en permettant de s'investir dans l'art.

Enfin, l'illustration du **parcours de vie passant d'une position de vulnérabilité à une position d'aide et de solidarité** exprimée par la travailleuse sociale participant à l'atelier de formation fait ainsi écho à celui des artistes circassiens issus de la rue ou d'institutions de prise en charge des enfants, devenus des formateurs-trices et artistes reconnu-es. Dans ces deux cas de figure, **l'action culturelle produit un impact évident sur le lien à soi et aux autres proches et lointains**.

7.2. CONTRIBUER À L'ACCOMPAGNEMENT PSYCHOSOCIAL DES PERSONNES VULNÉRABLES ET PROMOUVOIR L'ART DANS LA PRISE EN CHARGE DES ENFANTS

Au-delà des résultats artistiques attendus, les artistes de SenCirk se voient comme **acteurs et actrices du changement social**, capables d'**impacter positivement le vécu des enfants talibés** qui bénéficient des cours de cirque. Dans leur mission artistique, ils et elles se donnent un double rôle : celui d'apporter des loisirs et un dépaysement aux enfants et celui d'influencer positivement l'éducation des enfants. Les artistes voient dans le cirque une **dimension thérapeutique capable de soigner ou de modifier** les « *pensées parasites* », les « *émotions négatives* », les « *actions et les habitudes singulières* » des enfants.

Les artistes de SenCirk se voient comme **des thérapeutes, des psychologues, des éducateurs et des animateurs sociaux** par le truchement des cours de cirque et des spectacles. Ils qualifient leurs pratiques à la fois de « *thérapie corporelle et mentale* ». Selon eux, ils ont affaire à des enfants vivants dans la rue qui traversent des situations difficiles et ont des blessures mentales et à qui il faut **apporter un soutien psychosocial pour participer à leur réinsertion sociale**.

En effet, c'est durant les cours de cirque que les artistes commencent à **créer le lien « entre eux et les enfants », et « entre les enfants »**. Ils font en sorte que les enfants acceptent de collaborer pour créer ensemble des spectacles, de travailler ensemble pour développer la confiance mutuelle. Ils créent en quelque sorte des vécus, **un vivre ensemble où chacun compte pour et sur l'autre**. Ils voient aussi ces enfants **reproduire ces valeurs dans leur environnement social**.

« Je ne peux pas parler de ça [la vie difficile des enfants prisonniers]. Ce que je peux dire, c'est que je n'avais pas les moyens pour les aider, mais j'avais mon art pour les faire rire de joie, et les faire chanter. J'ai été très fier de mon métier franchement lorsque j'ai vu comment ils ont aimé notre art. Lorsque je suis rentré dans la prison de Ziguinchor, je n'avais pas l'argent à leur donner, mais mon art. Mais frère, la prison c'est très difficile, je vois des enfants brisés, de jeunes filles dans des situations très difficiles. ». Artiste SenCirk Wahab Damba (Homme).

En outre, il est important de **souligner l'impact que le projet a induit sur les artistes**. En effet, il a permis aux artistes de nourrir leur passion de circassiens et de s'impliquer activement dans la protection de l'enfant et le développement communautaire. Le contact de ces publics, dans des circonstances particulières favorables à l'empathie mutuelle, est ainsi **source de prises de consciences éthiques et politiques (liens aux autres proches et aux autres lointains)**.

7.3. TRAVAIL AVEC LES ENFANTS TALIBÉS : UNE FONCTION PÉDAGOGIQUE, SOURCE D'INTÉGRATION SOCIALE

7.3.1. Une analyse portée par SenCirk et les artistes circassiens

L'enfant talibé vit dans un **environnement social complexe**, où il est presque, **tout le temps en action pour sa survie**. Il apprend le coran au Daara, il pratique la mendicité auprès des ménages des quartiers proches ou les carrefours et a peu de temps pour des loisirs non encadrés en groupe. Les enfants talibés ont des conditions de vie particulièrement difficiles, raison pour laquelle, ils ont

besoin de moments ludiques et culturels pour évacuer leur stress, oublier leur souci, leur douleur physique et morale.

Selon un membre de l'équipe administrative de SenCirk, il arrive souvent au début de leur prestation que des enfants ne soient pas motivés ou ne soient pas intéressés et décident de rester en retrait. Mais quelques minutes après, ils reprennent rapidement goût et rejoignent la foule et commencent à sourire et à rire ensemble avec les camarades.

« J'entends les artistes parler des réactions des enfants, en disant qu'ils ont été très touchés durant les spectacles qu'ils organisent. Les enfants adorent les moments qu'ils passent avec les artistes. C'est vraiment un moment où ils sont le plus présents, très concentrés sur les activités d'apprentissage du cirque. Par exemple Adj, à chaque fois qu'elle rencontre les enfants talibés dans la rue, elle est arrêtée par eux, ils lui demandent : " Tata quand est-ce que tu vas revenir au centre pour nous donner des cours de cirque ? ". Je vous dis les enfants adorent ces activités que nous déroulons avec eux parce que ces activités les libèrent et les éduquent. Adj, elle est vraiment la tata des talibés. Les enfants l'adorent beaucoup et c'est grâce aux activités du cirque social. » Entretien avec Mariétou (Femme), Directrice de SenCirk.

« Parfois les arts réveillent les enfants, certains au début sont très crispés, s'enfermant sur eux même, d'autres sont très solitaires, mais lorsqu'ils commencent à assister aux cours et à participer pleinement aux activités, ils se libèrent, et s'intègrent facilement au groupe. Je vais donner un exemple, à Galam par exemple, un enfant talibé les premiers jours, il créait des problèmes aux autres enfants talibés, mais je l'ai repéré très vite, le premier jour, il manquait de concentration, il a échoué plusieurs fois ; mais tu sais le weekend suivant, il est venu, il a participé et j'ai vu qu'il était plus concentré aux choses qu'on faisait, et il a réussi plus que d'autres enfants talibés. Aujourd'hui, il joue bien, et il est plus concentré, et il montre qu'il aime ce qu'il fait. Il y a aussi certains enfants qui ont l'envie de faire (...). On parle beaucoup avec les enfants talibés ; nous les comprenons parce que nous sommes passés par-là ». Artiste circassien, jongleur et aérien de SenCirk (Homme).

Selon les artistes à force de travailler souvent avec les enfants, « *les enfants deviennent plus souples, disciplinés et motivés dans les activités de cirque* ». Selon les artistes, l'initiation aux arts de cirque nécessite **le respect d'un certain nombre de règles et de disciplines** pour assurer sa sécurité et de pouvoir exceller dans cette pratique artistique. Donc, pour eux et elles, il est impératif de porter un regard sur tous les enfants et d'être très attentifs à ce qu'ils font et leur prétention. En effet, au-delà du ressenti, du plaisir, du bonheur



et de l'émerveillement du côté des enfants, les artistes disent véhiculer également **des leçons de vie aux enfants, des valeurs sociales et de bonnes attitudes**. Avec les cours de cirque (acrobatiques, le jonglage, etc.), les enfants développent la confiance en soi, la précision, la concentration et la collaboration entre eux. Ils renforcent ainsi **le lien à soi et le lien aux autres proches, premiers pas vers le lien avec les autres lointains**.

« Nous considérons cet art comme une thérapie, parce que nos actions ne se limitent pas seulement aux gestes physiques, mais nous véhiculons des conseils et des leçons de vie aux enfants. Nous sommes des idoles pour les enfants que nous encadrons par les arts. Un jour je suis venue jusqu'à la Brioche d'Orée de l'Avenue Cheikh Anta Diop de Dakar, les talibés à qui je donne des cours de cirque social m'ont vu, ils sont courus tous vers moi, en coupant en morceau leur pain pour les partager avec moi, leur petit déjeuner. À côté, il y avait un policier, il regardait la scène, il est venu vers moi pour me demander pourquoi parmi toutes les personnes qui étaient là, les talibés m'avaient choisie pour partager leur pain et discuter. Je lui ai répondu que j'étais leur enseignante et qu'ils m'appellent Tata Adj. Je lui ai dit que je leur donnais des cours de cirque et que durant ces cours je leur donne aussi des leçons de vie comme le partage et le respect envers l'autre ». Entretien avec Tata Adj (Femme), artiste circassienne de SenCirk.

Les artistes se voient comme **des modèles pour ces enfants**, des personnages qui doivent impacter positivement leur vécu. Leurs interventions aident les enfants à oublier les difficultés, à **surmonter les blocages du vivre ensemble**, en les aidant à retrouver un projet commun où chacun interagit avec l'autre pour un accomplissement collectif. Ils et elles sont très conscients de **la portée de leurs actions artistiques sur le vécu des enfants**, ils et elles croient pouvoir impacter les enfants en renforçant **les liens sociaux entre les enfants, leur éducation et leur sociabilité par le truchement du cirque**.

« C'est une thérapie à la fois corporelle et mentale, parce qu'ils viennent de la rue, ils viennent avec des difficultés de la vie, des blessures psychologiques et mentales. Dans la rue, il n'y a que peu de solidarité, ils vivent difficilement, et lorsqu'ils viennent au niveau du centre, c'est pour demander de l'aide auprès des professionnels, et nous apportons des solutions dans la durée.

Donc dans les cours de cirque nous faisons en sorte de faire découvrir à l'enfant un art qui va beaucoup l'aider physiquement et mentalement. Il y a beaucoup de règles qui régulent nos activités, et ils sont tenus de respecter ces règles. Et, le plus important, les règles sont décidées ensemble et nous veillons ensemble au respect strict de ces règles. Au début ce n'était pas facile, mais à force de travailler ensemble c'est eux-mêmes qui imposent ces règles.

Pour moi c'est un bon début, les règles. Il faut travailler leur éducation et des valeurs intrinsèques comme le respect envers l'autre, la collaboration et la volonté de travailler ensemble. Maintenant les enfants arrivent à travailler ensemble, à s'écouter entre eux, à se concentrer lorsqu'ils sont en entraînement. Lorsqu'ils font le salto, ils savent qu'ils doivent maîtriser leur corps, le temps et l'espace, et pour le faire, il faut de la concentration, de la confiance dans les autres et de la collaboration entre les membres de l'équipe.

Et tous les jeunes comprennent cette philosophie que je leur enseigne et ils la pratiquent lorsqu'ils sont en mouvement, en entraînement ou dans des prestations devant des autorités. Je demande à un jeune de me faire un salto. Ce qu'il fera en premier, c'est se concentrer et observer son espace et le temps nécessaire pour exécuter les gestes. S'il y a un jeune qui parle, il me suffit de claquer des doigts et tous les jeunes vont se taire.

Entre les jeunes aussi il y a de petites compétitions positives qu'ils font entre eux, tu entends l'un dire je suis plus fort que vous en équilibre, et un autre dire je suis plus fort que toi en acrobatie. En fait c'est ça qui fait souvent la différence entre ces jeunes.

En tout cas moi je dis que le cirque a permis de transformer la vie de ces jeunes, de leur permettre de se reconstruire face aux difficultés qu'ils ont endurées dans la rue (...) Moi je vais dire que le cirque a changé le vécu des enfants à village pilote. Il a changé beaucoup de choses vraiment, pourquoi je le dis, par exemple, le jeune qui a été vice-champion national, il avait fugué plusieurs fois, mais actuellement il est resté, et son souhait c'est d'être un artiste professionnel, il est resté 2 ans sans quitter le village pilote, par peur de perdre les activités de cirque, il a décidé de rester, et est très discipliné.

Aujourd'hui ses parents m'ont donné toute la responsabilité de ce jeune. Il y a donc beaucoup de défis avec ces enfants.

Nous avons aussi un jeune qui a un problème mental, mais il est le meilleur jongleur. S'il est concentré, personne ne peut l'empêcher d'être le meilleur jongleur. Franchement le cirque change beaucoup la vie des jeunes.

Aussi je responsabilise les jeunes lorsque je ne suis pas présent ou je me déplace, et ils assurent bien et se respectent entre eux, choses difficiles au début. Une autre observation qui me paraît essentielle, c'est le fait qu'ils s'entraident entre eux pour apprendre certaines techniques, ils connaissent celui qui est meilleur pour telle technique pour lui demander de l'aide pour apprendre la technique, et vice versa. Pour moi c'est important. Pour les entraînements ils s'appellent entre eux, et moi si je suis en retard, ils viennent me chercher pour qu'on commence l'activité ».
Entretien avec Zoss (Homme) du Village pilote.

Les propos des artistes confirment **le rôle du cirque comme une thérapie mentale et corporelle**, capable de transformer l'enfant dépassé par les aléas de la vie et **apporter l'équilibre et le repos mental** à l'enfant par des exercices artistiques qui lui permettent de **travailler sa confiance en soi, sa capacité de concentration**.

« Lorsqu'ils jonglent avec moi, je vois que leur esprit est là, il n'est pas ailleurs. Les équilibres font partie aussi de la confiance. Ils peuvent penser : " ça, c'est impossible ", alors que nous en cirque nous disons que " rien n'est impossible dans la vie ". C'est une philosophie pour les circassiens. »
Entretien avec les artistes

En effet, les artistes pensent que, même dans l'adversité de la vie, les activités de cirque peuvent **donner force aux enfants talibés et renforcer leur équilibre mental**.

« Ce qui différencie les jeunes du village pilote avec les autres centres, les jeunes de village pilote vivent dans le centre, et pratiquent dans le centre, ils sont tout le temps avec leur formateur, donc ils aiment plus que tout le cirque. Et je vous assure depuis que nous sommes là-bas pour les cours de cirque les jeunes ne fuguent plus, ils restent au centre, en tout cas de ce que je vois, le taux a beaucoup baissé ces derniers temps.

Tous les enfants dans le centre ont un tuteur, avec qui ils pourront communiquer, discuter, et le tuteur accorde une écoute active aux jeunes pour communiquer avec eux et les sensibiliser. Nous faisons aussi la médiation, entre le jeune et ses parents, pour préparer le retour des enfants ou faciliter les bons rapports avec les parents. Et moi j'en profite avec le cirque pour leur parler des bonnes valeurs aux enfants, et ça se passe bien. (...)

Ces enfants ont été là grâce au cirque. Donc il faut que le cirque leur apporte quelque chose, je vais aller au-delà de mon cours pour leur apporter un succès. Donc artistiquement je travaille en dehors pour créer des choses qui vont leur apporter un plus. Parfois je fais moins de 2 heures d'entraînement, ils parlent, mais Zoss, ces petits, ils veulent plus, et je suis obligé de faire plus, parce que je me dis ils ont pris corps avec cet art. (...)

Voilà ce que j'ai oublié de vous dire aussi, vous voyez là (montrant les enfants qui s'entraînent) ce ne sont pas seulement des enfants du village pilote, il y a aussi les enfants du village de Déni Birame Daw, ils viennent s'entraîner avec les enfants du village pilote. Or il y a quelques années, ils voyaient ces enfants comme des bandits, des ratés, des agresseurs, mais là maintenant ils font tout ensemble. Ils ont confiance dans ces enfants. Ils n'ont plus peur, parce qu'au contact avec ces enfants, ils ont vu et découvert autre chose. Les samedis les dimanches, ils viennent s'entraîner avec les enfants, et moi je les intègre sans problème. Ils partagent la même passion, ils se connaissent, sont des amis. Donc voilà ». Entretien avec Zoss (Homme) du Village pilote.

Pour apporter plus aux enfants, les artistes se dépassent, car « *les enfants veulent plus* » et les artistes cherchent à **leur donner le plus d'opportunités possibles** allant bien au-delà de ce qu'il leur est demandé.

Enfin, **la construction du lien avec les enfants du village** où se trouve le centre de prise en charge démontre une capacité des arts circassiens à **favoriser un dépassement des obstacles et déterminismes économiques et sociaux (lien aux autres proches)** sur un territoire donné.

7.3.2. Une analyse partagée par les centres partenaires de SenCirk

Selon les partenaires consultés, au début les enfants éprouvaient énormément de difficultés pour participer aux activités de cirque en groupe. Il était très difficile de les constituer en bloc de travail ou bien de les canaliser, rapportent les artistes interrogés. Les débuts de l'intervention étaient très difficiles pour les artistes qui travaillent avec les enfants talibés, à cause d'un certain nombre des comportements difficiles à gérer, qui parfois nécessitaient une prise en compte par les partenaires afin d'aider les artistes dans leur mission de transmission de valeurs artistiques et d'éducation. Toutefois, à force de travailler avec ces enfants, les partenaires signalent que les artistes ont fini par **faire interioriser les règles, les normes et la discipline des arts de cirque aux enfants**, et ceci a permis de **développer des comportements positifs** chez les enfants afin qu'ils puissent continuer et persévérer dans ces arts dynamiques et stimulants.

Le Serigne de Daraa (maitre coranique) considère que **les enfants ont beaucoup changé** en termes de comportements positifs depuis qu'ils ont commencé à fréquenter les cours de cirque à Rabec. Car pour lui des leçons de vie peuvent être tirées dans les spectacles de cirque. Auparavant, les enfants se battaient entre eux à longueur de journée, mais aujourd'hui, il voit **les enfants talibés très posés et qui se respectent mutuellement**. Ils font des choses ensemble, comme laver leur linge, etc. Grâce aux cours de cirque, les enfants cohabitent paisiblement, partagent entre eux des moments de loisirs et de joie. **Ils créent des liens et construisent ensemble des vécus et des rêves**. Le cirque peut être vu ici comme un art qui rapproche les enfants par la **création de nouveaux liens constants**, impulsés par le collectif durant les cours de cirque.

« Comme je vous l'ai dit par rapport au début, on a constaté l'importance du cirque sur le vécu des enfants, nous avons décidé d'augmenter le nombre d'activités de cirque à trois activités par mois, au lieu d'une activité. C'est vrai qu'il y a la composante de loisir dans les activités de cirque, mais le plus important pour nous, c'est le changement de comportement que nous avons constaté chez les enfants. Au début on voyait la violence qui existait entre les enfants talibés, ils se battaient entre eux souvent, ils se donnaient des coups de poing, ils se blessaient, mais lorsqu'ils ont commencé à assister aux cours de cirque, ils ont commencé à changer drastiquement leurs habitudes. » Entretien avec un membre de l'ONG RABEC.

La participation au cours de cirque a favorisé et **influencé positivement les interactions entre enfants talibés**, en reconstruisant les contenus des interactions via les expériences d'apprentissage du cirque. Les cours de cirque, créant ou impulsant de nouveaux liens entre les enfants, ont **impacté les rapports sociaux** entretenus par les enfants talibés durant les cours de cirque comme à l'extérieur des cours de cirque, comme au Daraa (école coranique).

« Déjà avec les acrobaties, le fait qu'ils étaient souvent en interaction pour réaliser des actions ensemble, qu'ils étaient interdépendants, celui-là est en bas, l'autre au milieu, et ils voient et comprennent que leur réussite en pyramide dépend sur leur collaboration et leur sincérité. Celui qui est en bas, il est humble pour permettre à l'autre de réussir, et celui qui est en haut doit avoir confiance en ceux qui sont en bas pour pouvoir réussir son geste ». Entretien avec un membre de l'ONG RABEC.

Lorsque l'enfant talibé participe au cirque fréquemment, il finit par incorporer les valeurs et les règles de la discipline, ces dernières se traduisent par des habitudes qu'il peut extérioriser dans son milieu social spontanément. Ce qui est intéressant ici, c'est lorsque ces enfants qui bénéficient des cours de cirque partagent le même environnement, ils peuvent sûrement vouloir **revivre l'expérience dans leur vie quotidienne de tous les jours**. Donc, des cours de cirque réguliers pour ces enfants peuvent **contribuer à renforcer leur sociabilité, leur éducation et en général leur réinsertion sociale** comme le soulignent les parties prenantes du projet consultées.

Un maître coranique disait que les enfants talibés qui participent aux cours de cirque ont développé une **capacité de concentration et de mémorisation surprenante** dans la lecture et récitation du Coran.

Le responsable de l'ONG RABEC a affirmé : « L'autre constat rapporté par les Sérigne de Daara, c'est que les enfants qui assistent à ces cours de cirque ont une capacité d'apprentissage très rapide. Nous avons fait aussi l'évaluation, et les maîtres coraniques rapportent que les enfants apprennent facilement et rapidement les versets coraniques. On s'est dit que c'est peut-être lié au fait qu'ils viennent au cirque, qu'ils ont pu changer de comportements. Parfois les enfants ont besoin de dépaysement et de loisir pour décompresser, et le cirque c'est une occasion pour les enfants de sortir cette énergie qui est en eux-mêmes, faisant que lorsqu'ils retournent au Daara, ils ont l'énergie d'apprendre parce qu'ils se sont libérés. ». Entretien avec un membre de l'ONG RABEC.

Les partenaires de SenCirk considèrent le cirque comme l'intervention qui produit le plus d'impact sur leur cible. Ils vont jusqu'à dire que les cours de cirque ont même **un impact sur les autres volets de leur intervention**. Lors d'une visite effectuée au Village Pilote, le responsable de l'atelier d'apprentissage de menuiserie disait que les enfants qui font les cours de cirque sont **plus motivés, disciplinés et travaillent avec plus de rigueur** dans l'atelier. Pour lui, ceci peut s'expliquer par le fait qu'ils pratiquent un sport qui demande **beaucoup de sérieux, de physique et de concentration**. Il est même allé plus loin en disant que les enfants du village pilote, ceux qui font le cirque, peuvent tout manquer sauf le cirque.

7.4. TRAVAIL AVEC LES JEUNES FILLES : AMÉLIORER L'INCLUSION SOCIALE ET L'ÉGALITÉ DE GENRE AU TRAVERS DE LA DIMENSION PSYCHOSOCIALE DU CIRQUE (LIEN À SOI ET AUX AUTRES PROCHES)

Madame Khady Mbadio, dit Madame Thiam, formatrice et cheffe de projet à Maison Rose a travaillé avec SenCirk dans le cadre des activités réalisées dans son centre et dans le centre Yakaru Gounéyi. Au moment de l'interview en décembre 2022, les activités de SenCirk à Maison Rose étaient interrompues depuis trois mois à cause d'un déficit de financement. SenCirk y réalisait des **cours de cirque pour les enfants talibés et enfant de la rue, des filles et des femmes victimes de violence et de maltraitance** dans la rue ou dans les familles. Ces activités ont pu reprendre en 2023, à raison de deux fois par mois afin de diminuer les coûts. Elles étaient réalisées auparavant une fois par semaine.

Pour les femmes et jeunes filles violées et battues, ces ateliers permettent de **travailler sur leur relation au corps**, de se réapproprier leur corps après un accès de violence, d'apprendre à connaître leur corps pour les femmes enceintes ou après l'accouchement. En effet, la plupart des femmes accueillies ne se connaissent pas et sont dans des situations de grande précarité sociale et économique. Dès lors, l'atelier cirque s'inscrit de manière complémentaire au sein d'une intervention globale sur le corps et l'esprit.

Le cirque je l'ai trouvé ici, j'ai trouvé les femmes faisant du cirque avec les artistes de SenCirk. Une activité que les femmes et les filles adorent beaucoup. (...)

Ici vous avez des filles et des femmes en situation de rue, des femmes victimes de violence, des femmes en situation de vulnérabilité, de 0 à N années. Elles viennent ici pour qu'on les aide ou qu'on les accompagne à surmonter les difficultés qu'elles traversent. On prend les jeunes filles avec leur grossesse, des filles et des femmes qui subissent des violences, la violence sexuelle, la violence physique. Nous les accompagnons dans leur résilience. (..)

Notre philosophie consiste à travailler sur l'histoire de la personne, et pour ce faire nous remontons l'inconscient de la personne, et de là nous menons des activités qui ont une dimension thérapeutique, pour travailler la concentration de la fille ou de la femme, pour permettre à la personne de se concentrer.

Au début il y avait beaucoup de filles et de femmes qui ne connaissant pas le cirque, avaient des difficultés [à participer]. Mais, au fur et à mesure qu'elles participent aux activités, elles aiment l'activité. Par exemple, on avait constaté que le jonglage était une activité qu'elles aimaient beaucoup parce qu'elles permettaient aux femmes de se concentrer. Il y a aussi les acrobaties, les pyramides, ces activités ont été à la fois un moyen pour faire du sport, mais aussi pour permettre aux filles de se concentrer avec les artistes, et de se relaxer également. Les femmes enceintes faisaient de l'acrobatie, celles qui ne sont pas enceintes faisaient de l'acrobatie. Au début elles n'aiment pas, mais après elles aiment beaucoup, elles adorent les activités de cirque. Pour les filles, ces activités leur permettraient de se distraire et de développer la capacité de concentration.

On avait une fille, elle s'appelle Sophie, elle faisait des cours de cirques supplémentaires à SenCirk. Elle était intéressée. Nous l'avons accompagnée à suivre des cours de cirque. Elle était très douée pour l'acrobatie et le jonglage. (...) C'est d'ailleurs lorsque nous avons eu un déficit de financement que nous avons constaté combien le cirque manquait aux femmes et aux enfants talibés du centre. (...)

Quand on est victime de violence, d'abus sexuel, les femmes ne se sentent plus dans leur corps, elles se versent dans la prostitution. Quand elles voient que leur corps est souillé, elles ont tendance à laisser leur corps, elles n'habitent plus leur corps, elles peuvent donner leur corps à n'importe qui. Et, à travers le cirque, elles ré-habitent leur corps, elles se

délassent, donc pour nous, les activités de cirque étaient importantes. En remplacement nous essayons de travailler les membres de l'équipe sur les activités de gymnastique pour les réchauffer un peu ». Interview avec Madame Khady Mbadio, dit Madame Thiam

Ce témoignage démontre tout **l'enjeu psychosocial de la reconstruction psychique des victimes de violences** et de violences sexuelles en particulier, auquel le cirque peut contribuer. Il s'agit ici de **reconstruire du lien à soi** (relation au corps et à l'esprit, respect de soi) **et du lien aux autres proches** (appartenance au groupe, capacité de se faire confiance et de faire confiance aux autres).

Du point de vue des artistes intervenants auprès de ces publics, la **reconstruction de tels liens donne du sens aux ateliers et sessions de formations réalisées**. L'exemple d'une femme victime de violence qui « *était restée depuis des mois enfermée sur elle-même et qui lève les yeux et rit pour la 1^{ère} fois* » devient ainsi un souvenir inoubliable que l'artiste gardera avec elle et qui viendra nourrir ses prochaines interventions.

8. EFFETS DE PROFESSIONNALISATION DES ARTISTES : L'ACTION CULTURELLE AU SERVICE DES LIENS SOCIAUX INDIVIDUELS ET COLLECTIFS, LEÇONS DES RÉCITS DE VIE

La rencontre avec les artistes engagés de SenCirk a permis à la recherche-action de recueillir des **études de cas de Récit de vie** (cf. Annexe 5) qui démontrent de manière unanime les **impacts des activités artistiques circassiennes sur le lien social** des artistes avec leur propre histoire, celle de leurs proches et de leurs partenaires nationaux et internationaux. Ces récits illustrent ainsi que **le spectacle vivant produit un effet certain sur le lien à soi des artistes, sur leur lien aux autres proches et lointains**.

Dans chaque cas spécifique et unique présenté ici, il est relevé que les artistes sont confrontés à de **nombreux freins** à leur devenir en tant qu'artiste, du fait de contextes de **précarité familiale ou sociale** ou d'assignation de **rôles de**

genre et de classe dont il est difficile de s'extraire. *In fine*, la **réussite économique** de ces projets de vie par le cirque devient une **condition nécessaire à la reconnaissance de la position sociale de chacun·e**. L'enjeu de la **professionnalisation** des artistes et de la **structuration** collective de la troupe circassienne au sein de SenCirk prend ici toute son ampleur.

8.1. DES CONTEXTES DE PRÉCARITÉ SOUVENT PARTAGÉS

Pour 70% des artistes engagés à SenCirk qui ont été présentés à l'équipe de recherche-action, le parcours de vie de chacun·e a démarré dans un **contexte familial et social précaire**, éloigné de l'offre culturelle. Plusieurs ont connu **l'expérience de la vie dans la rue**, sans domicile fixe, à l'âge adulte ou dans l'enfance, du fait d'une rupture familiale ou d'un parcours de migration à Dakar, depuis un pays voisin ou une zone rurale éloignée.

De même, la précarité est parfois le fruit d'un **handicap physique** qui conduit à une prise en charge par les services de la protection de l'enfance dans un contexte familial fragile.

Ainsi, il est constaté qu'il existe une **forte similitude sociologique entre les artistes du cirque social et ses publics cibles**, fruit d'une **empathie réelle** qui oriente le choix des publics cibles et d'une **offre d'opportunité** pour les jeunes participant·es aux ateliers de cirque **de se former et de construire une carrière professionnelle** au sein de SenCirk.

« Par manque de moyens financiers pour m'assurer le transport depuis mon domicile jusqu'à l'école à cause de mon handicap physique, mon père a décidé de me sortir de l'école. C'est après qu'il m'a envoyé dans un daara hors de la ville où nous habitons. Mon handicap est survenu à mon enfance suite à un vaccin qu'on m'avait inoculé, d'après ce qu'on m'a dit. Au daara, mes camarades talibés et moi étions souvent torturés par le marabout. Un jour, avec 5 de mes camarades talibés, nous avons décidé de fuguer définitivement du daara et de quitter la région de Tambacounda pour nous rendre quelque part où personne ne pourrait nous retrouver pour nous ramener au daara. C'est comme ça que nous sommes arrivés à Dakar par le train Dakar-Bamako ». Interview avec Junior (Homme).

8.2. L'ART COMME BOUÉE DE SAUVETAGE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

Dans ce contexte social difficile, les artistes ont découvert **des ressources internes et des forces** sur lesquelles s'appuyer pour surmonter les obstacles au travers de la **pratique sportive et culturelle des arts du cirque**. L'engagement dans le cirque social est alors vu comme une **bouée de sauvetage, d'abord individuelle puis collective** dans l'objet qu'il se donne de toucher un public éloigné de l'offre culturelle.

Les entretiens menés font état « *d'empêchements qui rendent fort* » et de la nécessité de « *trouver des familles de cœur qui permettent de se réconcilier avec sa famille de sang, car on revient plus fort* » de son expérience, de ses compétences acquises et de sa position sociale enfin retrouvée. **L'impact de renforcement du lien social à soi et aux autres, par l'insertion sociale de personnes vulnérables** est ici démontré. Il est le fruit de rencontres qui soutiennent, qui ouvrent les champs du possible et qui tissent des liens interpersonnels forts avec ces « **familles de cœur** » du cirque social.

Certain·es vont jusqu'à dire que « *l'art [leur] a sauvé la vie* » en leur permettant de canaliser une énergie et un désespoir qui risquait de conduire à des pratiques d'autodestruction. En donnant un sens à la vie de personnes en grande vulnérabilité, le cirque a pu apporter un **espace de reconstruction (lien à soi et lien aux autres proches et lointains)**.

De manière plus ponctuelle, la réalisation des ateliers auprès des enfants procure aux artistes du « *plaisir de travailler avec [eux, car] les enfants te donnent leur joie, même s'ils viennent de la rue* ». Le fait de « *prendre soin des plus petits apaise lorsque l'on est en colère* ». Ces moments d'échange d'empathie et de sympathie mutuelle produisent ainsi des **effets immédiats et de longs termes sur soi-même et sur les liens aux autres**.

Comme une **forme de rétribution des artistes à leur public et à leur art**, **l'engagement des artistes dans le spectacle vivant** est mis au service d'une **forme de justice réparatrice et favorise la réhabilitation et la réinsertion**. Ceci est notamment vrai avec les ESR et les enfants en privation de liberté à qui il s'agit de montrer qu'ils peuvent trouver un chemin constructif au travers d'activités sportives et créatives.

« Là-bas (quartier Thiaroye, situé dans la banlieue dakaroise), j'ai rencontré une très gentille femme, une commerçante, une maman qui m'a accueilli dans sa famille et qui m'a confié à son fils aîné pour que celui-ci m'apprenne le métier d'apprenti transport en commun à Dakar. (...) J'ai été reçu, logé et bien pris en charge dans une famille extraordinaire, qui m'a éduqué, accompagné dans tous les projets que j'entreprenais comme la vente de café et le breakdance. (..) La vie dans la rue n'a jamais été facile, il fallait mendier pour manger. Mais, moi j'ai eu la chance de ne pas durer longtemps dans la rue comme mes amis, car j'ai été accueilli trois fois par des familles qui m'ont beaucoup soutenu. (..) **Mes forces ! Je peux dire en premier mon courage, mon entourage et les familles d'accueil qui m'ont soutenu**, tout ceci m'a permis de surmonter les défis auxquels j'ai fait face pour évoluer dans le cirque. Je peux aussi citer le propos du vieux qui me disait qu'être handicapé, c'est plutôt dans la tête. Ceci a façonné ma force intérieure, ce qui m'a aidé à arriver à ce niveau où je suis dans le cirque. Voilà ce qui me distingue un peu de mes amis ». Interview avec Junior (Homme).

« C'est lorsque j'ai commencé à faire des représentations avec SenCirk auprès des enfants que j'ai compris que j'avais trouvé ma voie dans le cirque et que c'est ça que je voulais faire comme métier. J'aime les enfants et je me suis sentie utile auprès de ces enfants vulnérables. SenCirk m'a donné l'opportunité d'être auprès des enfants et de faire quelque chose pour eux, ce que j'ai toujours voulu faire ». Interview Mariétou (Femme)

8.3. DE NOMBREUX OBSTACLES À SURMONTER

Dans le parcours de vie de chacun-e, il est également relevé que **l'engagement dans le spectacle vivant**, et singulièrement dans le cirque social au Sénégal dont la reconnaissance est encore en construction, est un **parcours d'obstacles du fait des fortes assignations de rôles par genre et par classe sociale** qui pèsent sur les artistes.

Ainsi, les **réticences voire les oppositions farouches des familles** des artistes circassiens sont systématiques. L'action culturelle est vue comme une **activité peu lucrative** qui ne saurait être considérée comme un métier. Un opprobre moral peut parfois être exprimé dans des milieux familiaux particulièrement traditionalistes.

Enfin, pour les femmes, la **reconnaissance de la place de la femme dans une activité professionnelle circassienne est encore plus difficile**. D'une part, la place de la **femme au foyer** comme mère idéale au service de son

mari et de ses enfants est encore majoritaire au Sénégal et la reconnaissance du droit au travail n'est toujours pas acquise pour toutes. D'autre part, la **précarité économique du secteur** ne facilite pas le combat des femmes pour convaincre leurs familles et entourages du bien-fondé de leur vocation. De plus, la professionnalisation en cours du secteur du spectacle vivant conduit à une **masculinisation des métiers les plus rentables**, comme cela a été vu précédemment. La concurrence y est donc plus rude pour les femmes.

À titre d'illustration, une femme circassienne, même adulte, peut en permanence gérer une relation conflictuelle avec sa famille au sujet de son activité artistique et a besoin du soutien d'une figure masculine reconnue professionnellement, comme par exemple le directeur de SenCirk, pour convaincre ses parents de l'autoriser à participer à une tournée nationale ou internationale de cirque.

Dans ce contexte, l'effet recherché de l'engagement auprès de SenCirk sur les artistes, en particulier les femmes, est un **impact d'émancipation familial et social**, qui rejoue différemment les liens familiaux, en atténuant les liens de subordination et priorisant les liens de soutien affectif, et qui **renforce *in fine* le lien social à soi (autonomisation) et aux autres proches et lointains (professionnalisation).**

« **Le plus gros défi était le désaccord de mes parents et de mes proches.** Mon père et ma mère n'aimaient pas le cirque et n'adhéraient pas du tout à ce projet. Pour eux, ce n'est pas un métier et pour ma mère, le cirque est contraire aux valeurs attendues d'une femme. J'ai caché à mes parents que j'avais quitté la fac pour pratiquer le cirque à temps plein. Il faut dire qu'ils ne savaient pas non plus que je m'entraînais avec les artistes pendant que j'étais encore à la fac. Mes parents n'étaient au courant de rien. J'ai arrêté mes études pour pratiquer le cirque pendant 2 ans sans que mes parents ne le sachent. Ils étaient très réticents au début et surtout ma mère, car elle considérait que ce **métier n'était pas compatible avec nos valeurs et les attentes par rapport à une femme.** Les voyages n'ont pas facilité les choses, car pour ma mère, il était inconcevable qu'une jeune femme voyage autant et je me rappellerai toujours cette phrase qu'elle m'a dite " une femme n'est pas faite pour voyager ". Donc quand je voyageais, elle faisait tout pour me retenir. Elle aurait préféré que je me marie et que je trouve un travail de " femme ".

Le désaccord de mes parents était tel qu'à chaque fois qu'on devait voyager, Modou, le coordonnateur de Sencirk devait appeler mon père et ma mère pour les convaincre et surtout les assurer que je serai en sécurité avec lui. Ils acceptaient de me laisser partir puisqu'un adulte et personne digne de confiance les a rassurés, mais à contrecœur, car ils ne cessaient de me répéter que ce n'était pas un métier et que je devais trouver un

travail, faire des concours, par exemple. Mon père voulait que je sois policière ou gendarme, quelque chose comme ça, et **ma mère considérait que le cirque était contraire à la religion**. Parce que, pour elle, les tenues sont indécentes et les entraînements se font avec les hommes, donc ce n'est pas un métier pour une femme, surtout musulmane.

La réticence de mes parents était due à plusieurs choses, d'abord, je suis une fille et pour eux, c'est contraire à nos valeurs. Ensuite, **ils ne considéraient pas le cirque comme un métier**. Le fait que je sois une fille est venu accentuer leurs appréhensions, car je pense que **si j'étais un garçon, leur réticence serait moindre**. Il me fallait, selon eux, et surtout ma mère, un travail compatible avec mon rôle de femme et au mariage. Car pour elle, aucun mari n'acceptera que je voyage autant. **J'ai même pensé, à plusieurs reprises, tout laisser tomber et me marier**.

Le regard de la société et des autres membres de ma famille sur le cirque a aussi constitué un défi pour moi. C'est tout le monde qui disait que ce n'était pas un métier. À chaque fois que quelqu'un de mon entourage m'appelait, il ne terminait jamais la conversation sans me demander si je n'avais toujours pas de travail ou est-ce que je faisais toujours du cirque. On me demandait toujours si je pensais à mon avenir en restant dans ce milieu. Je répondais toujours que je travaille et que le cirque est mon travail. Mais tout le monde faisait fi de ça et on continuait à me répéter que le cirque ce n'est pas un travail. Mieux, mon entourage le considérait juste comme un loisir, juste un passe-temps qui ne va durer que quelque temps et qu'il me fallait un vrai travail à côté. Même mes sœurs disaient que je ne fais rien, que je trainais, j'ai vécu tout ça.

Je peux dire que **la société considère comme des clowns, des comédiens, des personnes qui n'ont pas grand-chose à faire dans leur vie et qui perdent leur temps dans cette activité qui n'est pas un métier**. Et, c'est pire pour une fille qui, au lieu de chercher un mari et de fonder une famille, perd son temps à trainer dans ce milieu et avec les garçons.

Ceux qui me voient ainsi, surtout mon entourage, faisaient fi de mes performances en tant qu'artiste et de mon avancement dans ma carrière. **La phrase qui revenait sans cesse était tu n'as toujours pas trouvé de travail ou tu ne t'es pas encore mariée**, ce qui m'énervait au plus haut point. (..)

Je peux dire que, d'une manière générale, quand on s'entraîne, les hommes se considèrent toujours plus forts, plus de capacité physique et créative, alors que ce n'est pas vrai. **Dans ce milieu, on fixe des limites aux femmes et pense qu'elles ne peuvent pas les dépasser** ». Interview Mariétou (Femme).



8.4. UNE RÉUSSITE ÉCONOMIQUE QUI LÉGITIME LA POSITION SOCIALE DES INDIVIDUS

Finalement, dans les succès et résultats obtenus ou espérés, **l'enjeu de « gagner sa vie » est central** dans les récits de vie recueillis. La réussite économique, même relative, est en effet une **preuve de la justesse des choix professionnels et personnels** faits par chacun·e. Elle **conditionne la reconnaissance sociale** et sanctionne la position sociale des individus, leur insertion au sein de la société. À ce titre, le projet Woolu Yakaar participe directement de la professionnalisation et de l'autonomisation des artistes engagé·es en son sein. **L'impact individuel est important** pour chacun·e.

« J'avais conscience des attentes de ma famille et j'avais aussi trouvé le moyen de faire adhérer mes parents à ma passion. À chaque fois que je partais en stage dans le cadre des cours de cirque qu'offrait un partenaire et que je gagnais un peu d'argent, entre 100.000 et 300.000 francs CFA, je donnais tout à mes parents, et petit à petit, ils ont compris que le chemin que j'avais pris n'était pas si mauvais.

Dieu merci, je m'en sors aujourd'hui pour pouvoir prendre en charge mes parents et mes frères et sœurs.

Je suis persévérant, quand je veux quelque chose, j'y vais à fond. Je me levais à 4 heures du matin pour aller à l'entraînement. Je n'avais pas le temps pour faire autre chose, j'étais toujours dans le travail, le travail, le travail. Puisque tout le monde disait que je n'allais pas réussir, c'était un défi pour moi de leur montrer que c'était possible que j'y parviennne. Donc, il fallait que je fasse tout pour percer et réussir grâce au cirque ».
Interview Zoss (Homme).

« Maintenant cela va un peu mieux. Avant, j'étais avec l'équipe nationale de gymnastique et c'était très compliqué, car **la société pense que la place de la femme est à la maison, apprendre à cuisiner, faire les tâches ménagères** et que tu seras capable de les gérer jusqu'au mariage. Moi j'avais des parents compréhensifs et ils m'accompagnaient. Mais, j'avais des problèmes avec les tantes, les cousins, les grands. Tout le temps ils disaient : " **ce n'est pas bien d'aller faire du sport, et que cela fait perdre du temps** ". Et mes parents expliquaient que c'était une question de gestion du temps. Je me suis mariée et mon mari est compréhensif. Je voyage 3 à 4 fois par an et je peux partir pour 2 mois. Mon mari est compréhensif, mais les gens disent : " comment ? Ta femme doit être à la maison ! ". **La société commence à comprendre que la femme peut gérer. Je peux le faire, m'occuper de mon mari, des enfants et des tâches ménagères et faire mon commerce.** (...) Il y a des gens qui n'arrivent pas à comprendre que la femme peut faire beaucoup de métiers. Quand j'arrive à la maison, je fais du commerce et c'est une question de gestion du temps. Je vends des sacs, des boucles d'oreilles, beaucoup de choses. Et je fais tout le reste. Je m'occupe bien de ma famille et c'est ça l'essentiel ici au Sénégal ». Interview avec Adj Lam (femme).

« Je partageais déjà ce que je gagnais avec eux (mes parents), mais j'ai redoublé d'efforts pour prendre soin d'elle (ma mère). **Tout ce que je gagnais, je le leur donnais.** Par exemple, après chaque prestation, je leur donnais la totalité de mon cachet, si c'était 80.000 francs CFA, par exemple, **je leur donnais tout et comme ça, elle pensait que j'avais gagné plus et que je leur avais donné qu'une partie et que je gardais l'autre pour mes besoins. Alors que ce n'était pas le cas,** parfois j'empruntais de l'argent juste pour lui prouver que j'ai un métier et que ce métier, c'est le cirque.

Mon père était à la retraite et je commençais à participer financièrement. Là ils commencent à accepter le fait que le cirque soit un métier, mais pas pour une femme. **Leur envoyer de l'argent était une façon de leur montrer que je pouvais gagner ma vie et que je pouvais participer à la prise en charge des besoins de la famille.** Ce sont surtout les femmes qui posent un problème, surtout les mamans, mon père, il était moins réticent et je ne lui donnais pas d'argent, pourtant.

Le fait que je sois de plus en plus connue à la télé et dans les réseaux sociaux a permis de changer le regard sur mon métier et sur moi. Je me rappelle en 2017 j'ai participé à l'émission, " l'Afrique a un incroyable Talent " et **à la fin j'ai dédié ma performance à ceux qui disaient que je me levais chaque matin pour trainer, que je ne faisais rien de ma vie, que je n'étudiais pas, que je ne travaillais pas, que je suis une**

femme " sans valeur " parce que je traîne avec les hommes. Pour leur dire qu'une femme qui traîne n'aurait pas eu les capacités de performer autant et d'être demi-finaliste. Comme cette émission est médiatisée, elle a constitué un tournant dans ce changement de regard.

Je poste également des vidéos dans mes réseaux sociaux, je suis invitée à la télé, on me reconnaît et les comportements ont changé, y compris dans ma propre famille. Je vois maintenant des amis devenus fans de moi parce qu'ils ont vu mes vidéos sur les réseaux sociaux ou à la télé. Je ne sais pas si c'est l'hypocrisie ou bien c'est l'individu qui ne voit que le succès, mais pas le processus ou le travail nécessaire pour arriver au succès.

Aujourd'hui, je voyage beaucoup, en plus d'apparaître à la télé, maintenant, on commence à prendre le cirque au sérieux, comme métier et surtout qui non seulement me permet de gagner de l'argent, mais aussi de voyager partout à travers le monde. C'est maintenant que je commence à recevoir des encouragements à la place des critiques, y compris dans ma propre famille. Ils me disent il paraît que tu étais en France ou tu étais dans tel autre pays, certains me demandent même de leur rapporter des cadeaux. Même mes sœurs, c'est maintenant qu'elles commencent à changer de regard sur ce que je fais ». Interview Mariétou (Femme).

9. UNE STRUCTURATION PROGRESSIVE DE SENCIRK ET DES PERSPECTIVES DE MONTÉE EN CAPACITÉS

9.1. LE RENFORCEMENT DE CAPACITÉS DE SENCIRK

Parmi les objectifs du projet Woolu Yakaar, la **structuration progressive de SenCirk** est un élément important pour promouvoir un **impact sur la professionnalisation des artistes (lien à soi et aux autres proches et lointains)** et sur la **pérennisation** de l'association.

Pour cela, une **administratrice a été recrutée** au démarrage du projet. Pour des raisons personnelles, elle est partie vers d'autres horizons professionnels en cours de projet et a été remplacée en 2023. Ces deux salariées, ainsi que les



artistes rémunérés et les bénévoles engagés dans la gouvernance associative, ont en outre **bénéficié de formations et d'échanges d'expérience** avec les équipes de CSF lors des missions au Sénégal, notamment sur les questions de levée de fonds et de communication.

Au terme du projet, si SenCirk a pu **salarier deux femmes** au cours du projet comme indiqué dans la matrice des indicateurs, les besoins de structuration apparaissent encore importants.

Dans cette perspective, un **nouveau projet en partenariat entre CSF et SenCirk** est en cours d'instruction au sein de l'AFD qui prévoit **un soutien et un accompagnement sur 3 ans (2024-2026)** de l'association sénégalaise. La levée d'un tel financement, autour de 500K€ sur la totalité du triennal, constituerait un **impact économique conséquent** pour les deux partenaires, à comparer avec les 60K€ du projet Woolu Yakaar sur une temporalité équivalente. À ce titre, **l'effet de levier du projet (+800%)** est à mettre au crédit des **impacts du programme Accès Culture sur le secteur des ICC** au Sénégal et de **la montée en compétence et capacité** des deux partenaires en particulier.

9.2. LE SOUTIEN DE L'AFD AUX ICC

Ce soutien au partenariat CSF/SenCirk de la part de l'AFD s'inscrit dans une **politique globale de l'Agence**. En effet, celle-ci a ouvert ses activités à un **nouveau mandat ICC et Sport depuis 2017**. Celui-ci répond à un **double objectif** :

1. ICC et culture comme vecteur de **lien social et d'insertion** ;
2. La génération d'emploi et d'opportunité économique pour **lutter contre la pauvreté**.

Au Sénégal, l'AFD a priorisé le 2^{ème} objectif en local, du fait de la culture bancaire de l'Agence et des compétences disponibles, tandis que **le 1^{er} objectif se développe sous l'impulsion du siège** dans le cadre de projets régionaux, tel qu'Accès Culture.

Dans ce cadre, 2 filières sont soutenues : **l'audiovisuel** et le **spectacle vivant**, du fait d'une priorisation sur le critère de l'opportunité d'emploi estimée et d'une stratégie adossée aux initiatives des acteurs et actrices de ces écosystèmes. Il s'agit ainsi de projets soumis, de partenariats ou de personnalités qui impulsent à la base la dynamique soutenue par l'AFD, comme par exemple Kourtrajmet sur l'audiovisuel, etc.

Aujourd'hui, l'AFD envisage une phase de transition vers une **stratégie structurante progressive**. Il s'agit par exemple de soutenir le secteur de l'audiovisuel sur toute sa chaîne de valeur, de la production jusqu'à la valorisation et les archives. Pour le secteur des ICC, la **formation initiale et continue** apparaît comme la pierre angulaire d'une structuration progressive des acteurs et actrices formelles et informelles. Il s'agirait de cette manière de **soutenir des projets de formation sur le temps long**, avec des *curricula* diplômants, et donc éligibles aux guichets de financement de la formation professionnelle. Cette orientation permettrait donc de démultiplier les moyens financiers disponibles, notamment de la part de l'Union européenne.

À terme, la perspective est celle d'un **appui direct aux pouvoirs publics** pour que ceux-ci dialoguent et pilotent la structuration du secteur avec les acteurs et actrices privés au travers d'un réseau multiacteurs-trices. Le processus est d'ores et déjà en cours avec l'audiovisuel et doit être élargi au **spectacle vivant**, car celui-ci est **considéré comme porteur d'emplois** et particulièrement fort en termes de **lien social**.

9.3. DES OPPORTUNITÉS POUR CRÉER UNE ÉCOLE NATIONALE DU CIRQUE AU SÉNÉGAL

Dans ce contexte général, il existe donc une **opportunité à saisir** pour que SenCirk contribue à une démarche structurante pour la filière des arts du cirque au Sénégal autour de la **création d'une école nationale du cirque**. De cette manière, **l'impact du projet sur le lien social pourrait être démultiplié et articulé avec la professionnalisation et la structuration de l'écosystème** au sens large, au-delà de l'association.

Celle-ci dispose **d'atouts importants** pour s'insérer dans une telle dynamique, du fait de son **antériorité historique** comme cirque social au Sénégal, ses **partenariats internationaux** qui pourraient enrichir directement l'offre de formation et le soutien financier d'une école nationale du cirque ainsi que

l'existence d'un **curriculum élaboré en 2019** et qui pourrait être actualisé. Un contact avec le Ministère de l'Enseignement technique et de la Formation professionnelle avait été pris à l'époque pour discuter de l'agrément d'une telle école pour dispenser des formations diplômantes et pourrait ainsi être réactivé.

9.4. RÉFLEXIONS PROSPECTIVES ET PISTES DE PROJETS : UN EFFET DURABLE DU PROJET SUR LA SOCIÉTÉ, PAR LE PLAIDOYER ET L'ÉLABORATION DE NOUVEAUX PROJETS

Parmi les impacts possibles du projet Woolu Yakaar, apparaissent les **pistes de nouveaux projets d'action culturelle et de plaidoyer**. Parmi ceux-ci, il convient de relever en particulier le projet « *De la rue au drapeau* », porté par Zoss l'artiste de SenCirk qui travaille à Village Pilote. En effet, celui-ci a un projet ambitieux avec les enfants. Il prépare avec eux une opportunité pour leur donner une voix et présenter leur vécu afin de sensibiliser la communauté que la place des enfants n'est pas dans la rue, car « *la rue ne fait pas d'enfant* » comme le dit Zoss.

« Je suis en train de travailler sur un projet artistique que j'ai nommé " de la rue au drapeau ", c'est-à-dire nous sommes venus de la rue pour devenir des citoyens, des champions. Des personnes qui ont des vécus de la rue, des difficultés de sociales, des problèmes, mais après ils deviennent des citoyens modèles, peut-être des références dans le futur à travers les arts. Ils vont raconter leur histoire de vie par leurs propres pratiques artistiques. Je leur souhaite de réussir dans le cadre professionnel, et je travaille à fond et à cœur sur ce projet avec un artiste professionnel de France.

Le fond du spectacle c'est " la rue ne fait pas d'enfant ", nous disons souvent " les enfants de la rue " alors que la rue ne fait pas d'enfants. C'est pour cette raison que je veux sensibiliser le public et qu'ils comprennent que l'on peut récupérer les enfants de la rue et en faire de très bons citoyens. Tout mon souhait est que les jeunes ne pensent plus à leur vécu, mais soient une force.

" De la rue au drapeau ", des jeunes talibés, des jeunes en situation de rue, des jeunes issus des prisons de Dakar. Ce spectacle est un cri du cœur, une voix offerte à ceux qui viennent de loin en étant si proches, ceux que l'on ne considère pas que l'on ignore, les jeunes ombres de Dakar qui sont pourtant si lumineux.

" De la rue au drapeau " est un spectacle poignant, qui relate le vécu de ces jeunes. Un groupe qui transpire la solidarité et la cohésion des rues, ensemble pour survivre ensemble, pour fuir, un collectif qui met en avant la solidarité malsaine, les maltraitances et les violences vécues, ensemble contre les autres pour oublier la vague de famine, de violence, d'ignorance et de pitié des passants.

Un spectacle dynamique entre chute et rebondissement qui tire la sonnette d'alarme, l'histoire des jeunes qui retrouvent leur voix dans la danse et les arts du cirque. L'histoire des jeunes qui ont confiance en eux même, qui cicatrisent leurs plaies et construisent un nouveau soi, les Jambars⁵. Les partenaires : le cirque facteur de changement social durable.

" De la rue au drapeau ", je ne veux pas que ça soit un spectacle, nous avons déjà un spectacle de 30 minutes, mais avec ce projet je vois loin. Il faut vraiment plus qu'un spectacle pour toucher plus de personnes. Nous allons utiliser tous les éléments que les enfants utilisaient dans la rue. J'ai déjà en tête avec les enfants comment nous allons organiser cet évènement, on prévoit même un film pour toucher largement les personnes.

Nous souhaitons aussi que SenCirk et l'institut français nous appuient dans ce projet. Nous sommes ouverts à un spectacle qui soit mené à l'institut français où tous les partenaires seront conviés pour voir ces jeunes et leur histoire qu'ils souhaitent partager. Il nous faut un dossier de spectacle pour attirer des investisseurs dans le domaine des arts.

Et je pense que c'est là qu'il sera intéressant parce que tout le monde parle de la protection de l'enfant, ils disent que les enfants doivent être protégés, et moi je dis oui, mais pourquoi ne pas donner la chance à des enfants, pourquoi ne pas leur permettre de partager leur expérience personnelle. Nous souhaitons que les enfants racontent leur histoire, leur vécu, etc. C'est plus parlant et accrochant, je pense ». Interview avec Zoss (Homme).

5 Les braves, les guerriers, les courageux, les volontaires.

De la même manière, Mariétou Thiam, Responsable Artistique et administrative de SenCirk, porte aujourd'hui un **projet de spectacle sur l'émancipation féminine au travers de l'art et de la culture**, centré sur son propre parcours et les obstacles qu'elle a dû affronter.

« Mariétou Thiam a décidé de raconter son histoire sur scène avec le langage du cirque. Ce projet est inspiré par le besoin de revenir sur son cheminement, aujourd'hui, alors qu'elle est devenue professionnelle, directrice artistique de SenCirk, acrobate et contorsionniste, responsable de l'école de cirque et formatrice.

Pour arriver à cette étape de sa vie, elle a bravé les frontières de ce qu'il est convenu de faire pour une jeune fille ou une jeune femme africaine ordinaire. Tout en dialoguant avec ses parents, elle a défendu sa passion et son engagement dans une voie artistique, parfois avec difficultés et incompréhensions, mais toujours dans le respect, d'elle-même et des autres. Elle a combattu les préjugés inévitables, et s'est rendu compte en échangeant avec d'autres femmes africaines, que les problèmes rencontrés étaient toujours les mêmes.

Jar Jar est un spectacle qui raconte les différentes étapes qu'une femme artiste africaine peut traverser quand elle a la volonté de faire un métier que la société ne juge " pas digne d'une femme ".

Dans ce spectacle Mariétou veut montrer que le changement de ces préjugés doit venir de nous.

Jar Jar raconte comment on lutte, on aime, on se révolte, on s'émancipe, on tombe, on apprend, on s'appuie, on s'envole, on se trouve et on se réalise.

Jar Jar encourage toutes les femmes à se battre contre les limites que la société ou notre famille nous impose afin de trouver la liberté de faire de qu'on aime et non ce qu'on nous impose. » Extrait de la plaquette de présentation du spectacle Jar Jar ou le chemin parcouru (un chemin rempli de nœuds)

9.5. LE DÉVELOPPEMENT DU CIRQUE SOCIAL ET SON IMPORTANCE POUR LE LIEN SOCIAL

En termes de plaidoyer, il convient également de mentionner que SenCirk collabore avec les partenaires ONG RABEC, Empire des Enfants, Village pilote, Association Univers Elle, Samu Social, Pour le Sourire d'un Enfant dans le but de **promouvoir le droit de l'enfant**, en se servant du cirque social pour passer un message fort sur **l'importance de l'art, en tant que possibilité pour garantir aux enfants des cadres d'épanouissement, de loisir et de création de lien social.**

En général, au Sénégal, les interventions **en matière de protection de l'enfant** sont centrées sur deux approches phares à savoir, **l'approche assistanat et l'approche développement**. Dans l'approche assistanat les acteurs de protection apportent de l'aide directe aux enfants dans les domaines de la santé, de l'éducation, de l'alimentation et en situation d'urgence. À l'inverse, dans l'approche développement, les acteurs sociaux apportent une solution d'intervention durable, mais de manière indirecte, en agissant sur l'environnement de l'enfant, qui est sensé agir sur lui. Cette dernière approche est vue par les acteurs de la protection de l'enfant comme celle qui est la plus profitable à l'enfant. Certes, ces deux approches de la protection de l'enfant semblent avoir un impact considérable sur l'enfant, mais en réalité elles ne mettent pas l'enfant au cœur de sa transformation, c'est-à-dire en faisant de l'enfant l'acteur de son changement, car le changement recherché est attendu sur son environnement.

De son côté, la particularité de **l'approche innovante portée par CSF et SenCirk**, comparés aux autres programmes d'intervention sur la protection de l'enfant, est que **les cours de cirque social mettent l'enfant au cœur de sa transformation sociale, physique et mentale**.

Pour confirmer l'intérêt des cours de cirque et des spectacles sur le domaine de la protection de l'enfant, il suffit d'interroger les dix principaux droits des enfants parmi lesquels trois relèvent du cirque social. Il s'agit du droit au repos et au loisir, du droit de rire et de rêver et troisièmement, du droit à la protection contre les mauvais traitements et toute discrimination en raison de la couleur de sa peau, de son origine, de son âge, de sa religion, de son sexe.

10. CONCLUSION

Les points forts du projet en termes d'impacts sont les suivants :

- **L'inscription des arts circassiens dans un contexte porteur de sens pour le lien social et la médiation culturelle**
- **Des effets constatés lors des tournées Woolu Clown de CSF-SenCirck au service du lien social et de l'accès à la culture de publics éloignés de l'offre culturelle :**
 - *Un effet de renforcement mutuel entre partenaires des compétences artistiques.*
 - *Des représentations offertes à une grande variété de public pour un accès partagé à la culture et qui produisent de fortes émotions.*
 - *Une plus grande implication des professionnel.les de l'encadrement et des enfants dans la création artistique.*
- **Des partenariats (centres sociaux, ONG) inscrits dans le temps qui permettent de produire un impact conséquent sur des publics éloignés de l'offre culturelle**
- **Contribuer au bien-être des personnes vulnérables : les émotions positives des enfants qui font sens et produisent des effets structurés dans la durée sur leur reconstruction psychique et leur relation à eux-mêmes et aux autres**
- **Le cirque comme une thérapie libératrice qui permet d'améliorer l'inclusion sociale des bénéficiaires du projet**
 - *Le travail avec les enfants en milieu carcéral constitue un besoin vital d'évasion et d'espoir.*
 - *L'action culturelle permet de contribuer à l'accompagnement psychosocial des personnes vulnérables et de promouvoir l'art dans la prise en charge des enfants.*
 - *Le travail artistique et créatif avec les jeunes filles victimes de violences basées sur le genre permet d'améliorer l'inclusion sociale et l'égalité de genre au travers de la dimension psychosociale du cirque (lien à soi et aux autres proches).*
- **Les effets de professionnalisation des artistes démontrent le rôle de l'action culturelle au service des liens sociaux individuels et collectifs**

Résultats Obtenus

- 10 élèves en moyenne/an devenus artistes professionnels
- 14 Encadreurs sociaux ont intégré les pratiques artistiques du cirque dans la prise en charge des pensionnaires des centres

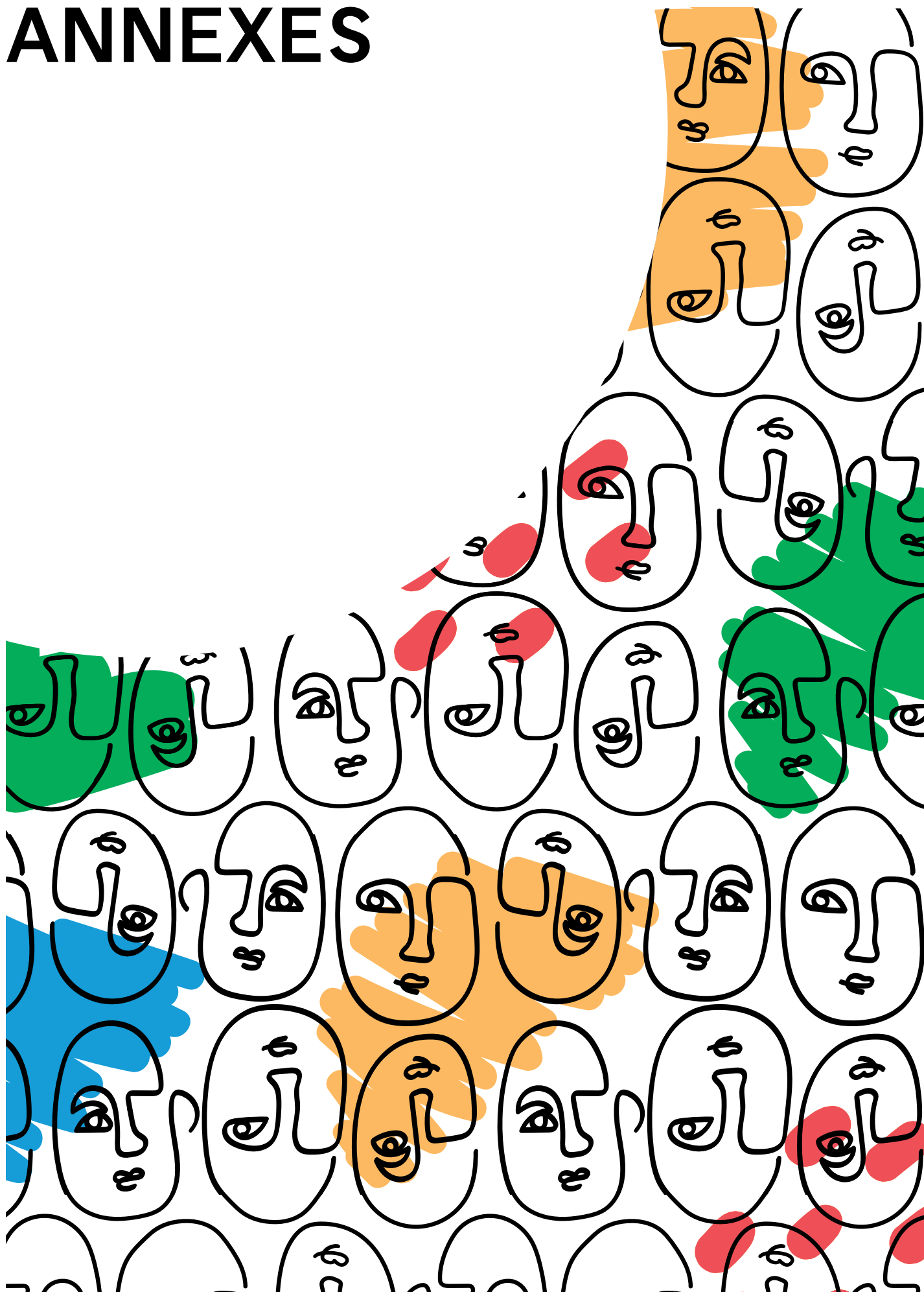
TÉMOIGNAGES DES PORTEURS DE PROJET

« Une bulle de répit pour les enfants. »

« Woolu yakkar a permis aux enfants de prendre conscience qu'ils avaient droit eux aussi, à l'insouciance, au rire et à l'émerveillement ! »

« Grâce à ces ateliers, nous notons moins de violence chez les enfants, ils développent un esprit d'équipe. »

ANNEXES



DÉROULÉ MÉTHODOLOGIQUE DE LA MESURE D'IMPACT

Sélection des études de cas du volet Recherche-Action

Au démarrage de la recherche-Action, les études de cas ont fait l'objet d'une validation conjointe entre l'équipe de recherche, l'IF et l'AFD. Les projets retenus sont :

- › **Sénégal : Woolu Yakaar : cirque et lien social** – Dakar/ Paris – SenCirk/ Clowns Sans Frontières (CSF) ;
- › **Tunisie : N.E.F.T.I (Nouvel Espace de Fabrication Temporaire et Internationale)** – Tunis- Nefta – Marseille - Collectif El Warcha/ Le Collectif, ETC ;
- › Mozambique : **Mozambique- Réunion. Une rive & l'autre, dans la danse** - Kinani – Lalanbik.

De cette manière, les études de cas permettent de **couvrir des aires culturelles diversifiées** :

- › francophones et lusophones, arabophones, wolofophones et ranga-phone (aire culturelle bantoue) ;
- › en Afrique de l'Ouest sahélienne, au Maghreb et en Afrique Australe.

Elles permettent également d'étudier les pratiques et leurs effets d'**actions culturelles variées** (arts circassiens, architecture et design, danse) ciblant des **dimensions du lien social** différentes :

- › Inclusion sociale des enfants et des jeunes vulnérables ;
- › Renforcement du pouvoir d'agir et appropriation de l'espace public des jeunes ruraux ;
- › Professionnalisation et renforcement de l'offre culturelle.

Enfin, les porteurs et porteuses de projet sélectionnés disposent de **capacités de gestion de projet** identifiées au travers de leurs dossiers de demande de financement.

Ces projets ont ensuite bénéficié d'un **accompagnement sur la durée et d'une mesure de leur impact sur le lien social** au travers d'une mission de démarrage (cadrage méthodologique et définition des cibles), d'un suivi longitudinal de proximité et d'une mission finale d'évaluation.

Superviser et animer la réalisation d'une recherche-action de mesure des impacts :

La méthodologie définie lors des missions de lancement a été mise en œuvre par les porteurs et porteuses de projets qui ont bénéficié d'un **accompagnement** en distanciel et en présentiel pendant toute la durée de leur projet.

Les principes généraux de la méthodologie reposent ainsi sur une **double démarche** :

- de **construction de données par les porteurs et porteuses de projet**, d'une part : situation de référence, indicateurs et outils de suivi, auto-évaluation ;
- et de **construction de données par un regard extérieur**, d'autre part : études de cas, méta-analyse des projets et des données collectées.

Cette méthodologie permet ainsi une **triangulation des données** primaires (observation, missions de terrain) et secondaires (rapports, suivi-évaluation, entretiens). Elle a été affinée et **ajustée aux calendriers d'exécution des projets et aux contraintes** des différents contextes, tout au long des 22 mois du programme (juin 2022 à mars 2024).

Le cadre de référence de la mesure d'impact des projets sur le lien social

À partir de la sélection des études de cas, il s'est agi de **répondre, avec les porteurs et porteuses de projet et les membres du comité de pilotage, aux questions suivantes** et de proposer des **solutions opérationnelles pour des études de cas ciblées** :

- Comment évaluer l'impact sur le lien social pour des publics éloignés de l'offre culturelle ?
- Comment définir et délimiter le lien social de manière réaliste et opérationnelle en lien avec la réalité des projets soutenus et des capacités des opérateurs culturels ?
- Comment accompagner les opérateurs culturels dans l'intégration d'un critère « lien social » dans la réalisation de leurs projets et leur suivi-évaluation ?

Dans un second temps, il s'est agi de **construire des outils opérationnels** de mesure d'impact et d'accompagner les porteurs **et porteuses** de projet dans la **mise en œuvre de ces outils** sur toute la durée du programme. L'**accompagnement de proximité** par les expertes nationales a permis de faciliter la mise en œuvre de ces outils.

Concrètement, au cours des missions de terrain, une démarche méthodologique de **co-construction des concepts avec les porteurs et porteuses de projet** a été proposée et réalisée au cours de **deux ateliers participatifs**. Cette construction a été envisagée afin d'en **garantir la faisabilité et l'appropriation**. De cette manière, la **définition du lien social et de la mesure de son impact** demeure éminemment **subjective et contextualisée**, dans le **respect des cultures et des identités multiples**.

Cette définition au démarrage de chaque étude de cas permet ainsi de proposer une **référence unique et spécifique à chaque projet**. Il constitue ensuite un **cadre de référence qui se veut évolutif**, selon une **approche participative et inclusive**, dans la lignée de la philosophie du Programme « Accès Culture ». Cette référence est également articulée avec la recherche doctorale et travaillée en regard au **cadre de référence partagé au sein du volet recherche-action**, construit en amont des missions.

Pour le Sénégal, la **Matrice de suivi-évaluation** retenue a été la suivante :

1. AMÉLIORER L'INCLUSION SOCIALE DES BÉNÉFICIAIRES DU PROJET/ INTÉGRATION DANS LA SOCIÉTÉ		
EFFETS RECHERCHÉS	Donner du sens à l'intégration via la professionnalisation des publics et l'éducation au sens large, l'acquisition de compétences	• 37 Évolutions individuelles (apprentissage, insertion professionnelle) à Village Pilote • 6 Spectacles montés avec les bénéficiaires (acquisition des apprentissages)
SOURCES	• Vidéos illustratives • Reportage TV • Spectacles • Entretiens/Récits de vie de jeunes devenus artistes	
EFFETS RECHERCHÉS	Contribuer à l'accompagnement psychosocial des personnes vulnérables / Promouvoir l'art dans la prise en charge des enfants/ Contribuer au bien-être des personnes vulnérables	• Amélioration du bien-être/estime de soi des usagers : capacité à présenter un spectacle • Permettre aux enfants de mieux se concentrer, mieux vivre ensemble (ne pas se battre) / Appréciation du personnel d'encadrement : acceptation des maitres coranique qui remercie SenCirk et demande à faire eux-mêmes les activités. Remerciement par rapport au changement de comportement des enfants talibés (diminution des comportements antisociaux : bagarres, injures, etc.) • Intérêt des bénéficiaires pour l'activité cirque : assiduité et création de lien entre animateurs et bénéficiaires : visite à SenCirk en dehors des activités
SOURCES	• Entretiens professionnels • Témoignages des usagers recueillis par SenCirk • Statistiques/ évaluations des centres ? • Rapports de comportement	
EFFETS RECHERCHÉS	Spécificités de genre ? Place des femmes (maison Rose, maison d'arrêt pour femmes)	• 20 bénéficiaires femmes • Contenus des activités et spectacles dédiés spécifiquement aux questions d'égalité de genre/ tournée Woolu Clowns avec CSF : spectacle construit et joué avec 3 artistes femmes et 3 artistes hommes. 17 représentations sur 3 semaines + une déambulation fesztive
SOURCES	• Rapports	

2. SOUTENIR L’ACTION ARTISTIQUE AU SERVICE DU LIEN SOCIAL		
EFFETS RECHERCHÉS	Représentation sociale du cirque dans la société	• Décideurs : changement de perception, soutien actif • Encadreurs • Publics
SOURCES	• Rapports d’activités • Vidéos • Entretiens • Causeries	
3. ACCÈS À LA CULTURE DE PUBLICS ÉLOIGNÉS DE L’OFFRE CULTURELLE		
EFFETS RECHERCHÉS	Favoriser l’effectivité des droits des enfants (droits culturels en particulier) par l’accès des mineurs les plus vulnérables aux spectacles	• 7 000 à 10 000 publics éloignés de l’offre culturelle touchés par le projet, définis par groupe cible : • Enfants en situation de rue (talibés) • Enfants accueillis dans des centres sociaux • Enfants en situation de privation de liberté
SOURCES	• Feuille de présence • Fiches techniques des spectacles • Photos systématisées	

Analyser, exploiter et restituer les résultats :

Outre l'accompagnement longitudinal assuré tout au long de la recherche-action et selon le rythme d'avancée des projets, des **missions *in situ* d'observations** de réalisations des activités des différents projets ont pu être réalisées à **La Réunion** (Festival de danse Le Souffle de l'Océan, octobre 2022), en **Tunisie** (résidence d'artiste en novembre-décembre 2022) et au **Sénégal** (tournée SenCirk/Clowns Sans Frontières novembre 2022). Ces missions ont permis de recueillir des données et de produire de premières analyses. Celles-ci sont venues nourrir la démarche de mesure d'impact. Elles ont fait l'objet d'une **Note intermédiaire (Livrable 5)** sur le Sénégal ainsi que d'une **restitution vidéo (Livrable 6)** en Tunisie.

Ce dernier livrable ainsi que ces missions d'observation intermédiaire *in situ* par l'équipe internationale n'étaient pas prévus dans la prestation initiale et ont été **intégralement financés sur fonds propre par Prospective et Coopération**.

Enfin, **3 missions finales de mesure d'impact** ont été réalisées par un binôme national et international **au Sénégal (octobre 2023), au Mozambique (novembre 2023) et en Tunisie (février 2024)**. Elles ont permis de finaliser le recueil de données dont l'analyse a été synthétisée sous forme de **rapport provisoire (Livrables 7, 8 et 9) et final (Livrables 10, 11 et 12)**.

BIBLIOGRAPHIE

ANSD (2019) Enquête Démographique et de Santé Continue (EDS-Continue). Rapport sur les indicateurs clés.

Bray Rachel, De Laat Marianne, Godinot Xavier, Ugarte Alberto, R Walker Robert. 2019. Les dimensions cachées de la pauvreté. Recherche participative internationale. ATD Quart Monde.

https://www.atd-quartmonde.fr/wp-content/uploads/2019/05/DimensionsCacheesDeLaPauvrete_fr.pdf

Communication au panel L'espace du genre : circulations de corps et d'objets sexués dans le Sud global. Colloque de l'APAD

<https://apad-association.org/conf-panel/lespace-du-genre-circulations-de-corps-et-dobjets-sexues-dans-le-sud-global/>

Coulibaly O.K (2019) « Évaluation de la servitude domestique et migration dans les régions de Dakar, Thiès et Fatick », Étude commanditée par l'Organisation Internationale des Migrations (OIM), avec la collaboration de Abou Seck et Gorgui Thiaw.

Coulibaly, O.K. (2019) « Violences sexuelles et accès des femmes et filles rurales à la justice au Burkina Faso, au Mali, en Mauritanie et au Sénégal. Rapport de consolidation des résultats de l'évaluation finale du projet de Rapport du projet de recherche-action mis en œuvre pour le compte du RADI, avec le soutien financier du CRDI. Avec la participation de Lamesse F., Thiam, S., Alissoutin R. & Sall, D.

Diack, S. (2019) « Figures locales de « l'enfant de la rue ». Occupation de l'espace public au Sénégal et réification des catégories institutionnelles », Anthropologie & développement. Consulté le 19 décembre 2023.

<http://journals.openedition.org/anthropodev/821> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anthropodev.821>

Diédhiou M.V. (2010) Les danses traditionnelles Diola : valeurs éducatives et socioculturelles. Étude menée dans le département d'Oussouye. Mémoire de Master, Institut des Sciences et Techniques des Activités Physique et Sportives (INSEPS) UCAD, Dakar.

Diouf O. & Ba I.B. (2022) Sénégal : 16^{ème} édition du Battle national de danse hip-hop. Un cadre d'expression à l'émulation artistique. In Journal le Soleil, numéro du 18 mars.

lesoleil.sn/16e-edition-du-battle-national-de-danse-hip-hop-un-cadre-dexpression-a-lemulation-artistique/

Document de la Stratégie nationale de protection sociale du Sénégal, 2011.

Document de stratégie national de protection de l'enfant du Sénégal, 2016.

Doignon Aurélie (2020) « Le sabar au Sénégal : une danse de femmes, un métier d'hommes ».

DGPSN, (2016). Document de la Stratégie nationale de protection sociale du Sénégal, 2016-2035. Publié par la Délégation Générale à la Protection sociale et à la Solidarité Nationale.

Microsoft Word - SNPS REVISEE_Version D\351finitive_nov 2016.doc

fao.org

FAYE, S. (2014) « La problématique des enfants de rue au Sénégal. » Texte d'une conférence dispensée dans le cadre d'un colloque organisé en 2014 à l'Université de Dakar au Sénégal, 17 pp.

Godrie, Baptiste ; Fournier, Aude ; McAll, Christopher. 2017. Repenser la marginalité sociale L'accompagnement de personnes dites « marginalisées » par une équipe hors les murs.

Sciences & Actions Sociales 2017/2 (N° 7), pages 24 à 43.

<https://www.cairn.info/revue-sciences-et-actions-sociales-2017-2-page-24.htm>

Le Breton, David, *Rire. Une anthropologie du rieur*, Paris, Métailié, « Traversées », 2018, 260 p.

Laberge Danielle et Roy, Shirley. 1994. Marginalité et exclusion sociales: des lieux et des formes Cahiers de recherche sociologique. Numéro 22, 1994.

<https://www.erudit.org/fr/revues/crs/1994-n22-crs1516985/1002205ar/>

Maruani, M., 2000. Travail et emploi des femmes. La Découverte, Paris.

NAVARRO C. 2019 Les femmes dans le rap sénégalais. Communication lors d'une conférence de Lyceum Club. University of Neuchâtel

Seydi D. (2007) Le kankourang, masque d'initiation des mandingues de la Sénégambie - Master d'Arts plastiques, École Nationale des Arts du SENEGAL (ENA).

SOW F. (entretien avec) (2012) « Mouvements féministes en Afrique », Revue Tiers Monde 2012/1 (n°209), p. 145-160.

DOI 10.3917/rtm.209.0145

Sow F. (2008) « Politiques néolibérales et alternatives féministes : l'apport des mouvements de femmes en Afrique. » Propos recueillis par Thérèse Locoh et Isabelle Puech. In Travail, genre et sociétés, 2008/2 (N°20). PP. 5-22.

Tholon M. (2008) Danses et percussions sabar et ballet mandingue au Sénégal : Entre gueew et ballet, quels corps pour quelles pratiques ? Actes de Corps et Savoir Colloque pluridisciplinaire, Oct., Nice, France. Hal-03441117f.

UNESCO (2019) Patrimoine culturel immatériel au Sénégal : Catalogue de l'inventaire national pilote réalisé avec la participation des communautés 2018-2019.

UNICEF, 2022, « Mettre fin à la violence contre les enfants au Sénégal », in Campagne « Face à un enfant victime de viol, harcèlement, attouchement, pornographie : J'agis ! ».

<https://www.unicef.org/senegal/recits/mettre-fin-%C3%A0-la-violence-contre-les-enfants-au-s%C3%A9n%C3%A9gal>

UNICEF (2021) Rapport annuel. Rapport annuel.

Walker, Robert ; Bray, Rachel ; de Laat Marianne ; Godinot, Xavier et Ugarte, Alberto. 2020. Recherche participative internationale.

<https://www.revue-quartmonde.org/10306?file=1>

PERSONNES RENCONTRÉES EN MARS 2022, NOVEMBRE- DÉCEMBRE 2022 ET EN
OCTOBRE 2023

ACTIVITÉS	N°	PARTICIPANT-ES
OBSERVATION DES SPECTACLES ET SESSIONS DE FORMATION	7	Deux spectacles dans la région de Dakar et deux dans la région de Thiès Deux formations à Thiès et 1 à Dakar
GROUPE FOCAL	4	• 10 élèves de Bambilor (04 filles et 06 garçons, âgés entre 10 à 12 ans) • 10 enfants de sexe masculin âgés entre 10 et 14 ans de Samu social • 8 enfants de sexe masculin âgés entre 9 à 13 ans du Complexe Diarama de Dayane • 11 enfants talibés de sexe masculin des daraa partenaires de l'ONG RABEC (âgés entre 10 à 15 ans)
ATELIER SWOT	1	Atelier Swot avec l'équipe SenCirk (03 personnes) et Clown sans Frontières (03 personnes)
ENTRETIEN INDIVIDUEL	27	Sencirk : • Maramé Diop, Administratrice 2021-2022 • Aby NDIAYE, Administratrice 2023-2024 • Adjé Mbène Lame, Responsable sociale, intervenant Empire des enfants • Mariétou Thiam, Directrice • Robert Diouf, Responsable logistique • Cheick Ethié Sène • Aboubacar Kalo • Youssou, artiste, intervenant Maison Rose • Entretien avec l'administratrice de SenCirk 2022 Clown Sans Frontière : • Noémie Vandecasteele, Déléguée générale • Cécile Hambye, Responsable des projets • Servane Guittier, artiste bénévole • Christophe Blandin Estournet, bénévole et membre du Conseil d'Administration de CSF • Nathalie Tarlet, Responsable artistique • Mickis Papazof, artiste bénévole

ACTIVITÉS	N°	PARTICIPANT-ES
ENTRETIEN INDIVIDUEL	27	Partenaires : • PLSDE : – Nelly Robin, fondatrice – TS de PLSDE, dont d'anciens enfants talibés (insertion par l'escrime) devenus éducateurs • AFD : – Arnaud Garcette, responsable Gouvernance, sport et ICC, – Mme responsable DPA OSC • Maison Rose : • Entretien avec la responsable de projet Maison Rose et Yakarou Gonéyi (femme) • Rabec : • Entretien avec le responsable de projet de l'ONG RABEC • Village Pilote : • Entretien avec l'animateur de l'école de la vie et artiste responsable des cours de cirque au village pilote • Empire des enfants : – M. Coundoul, trésorier de SenCirk et de l'Empire – M. Touré, (ex-Secrétaire général SenCirk) et prof de tennis à l'Empire • Entretien avec le responsable de projet de l'Empire des Enfants
RÉCITS DE VIE	3	• 3 artistes de SenCirk (1 femme, 2 hommes), dont 2 issus de publics éloignés de la culture
ENTRETIEN DE GROUPE	3	• Artistes acrobates, aériens et Jongleurs de SenCirk (05 artistes hommes) • Artistes acrobates, aériens et Jongleurs de SenCirk et CSF (2 artistes femmes et 3 artistes hommes) • Artistes membres du bureau administratif de SenCirk (02 femmes artistes et 01 homme artiste)

GUIDES DE COLLECTE DE DONNÉES

Observation du spectacle

Il sera question d'observer le contenu des spectacles et son impact sur les réactions des spectateurs et spectatrices pendant le spectacle.

Les différents thèmes abordés, le déroulé de l'histoire et sa conclusion, les personnages masculin et féminin (nombre et rôle social) et leur valeur symbolique.

Le cadre dans lesquels les spectacles ont lieu, la scénographie, la musique ou les ponctuations sonores seront étudiés.

Groupe focal avec les enfants et adolescents

Date :

Nom de la chercheuse ou du chercheur :

Lieu :

Caractéristique des participants ou participantes :

Nombre des participants ou participantes :

Sexe des participants ou participantes :

Durée : 1h 15

Questions qui seront travaillées dans ces groupes :

Comment vous sentiez vous avant le spectacle ? Comment vous sentez-vous maintenant après le spectacle ? Pouvez-vous parler de la pièce ? Expliquez-moi ce que vous avez vu ? Racontez-moi ce que vous venez de voir ? Que s'est-il passé dans le spectacle ? À quoi cela vous a fait penser ? Quel personnage vous a plu et vous a déplu ? Pourquoi ? Pouvez-vous me décrire ce qu'il y avait sur la scène ? À quoi cela vous fait penser ? Pour les enfants on va réfléchir à des formes ludiques de parler du spectacle. Après avoir vu ce spectacle, quel serait ton souhait/rêve pour le futur ?

Activité 01 : Jeux pour briser la glace

Demander à chaque participants /participants de mimer/reproduire une des scènes du spectacle. Les participants /participants peuvent se mettre à plusieurs pour mimer une scène.

Objectif :

Ce jeu peut permettre de mettre en évidence ce qui leur a le plus plu, ce qui leur a déplu et les émotions qu'ils et elles ont éprouvées

La facilitatrice doit noter les personnages repris, les scènes reprises et les émotions engendrées

Activité 02 : Continuer l'histoire

Matériaux : Aucun

Les enfants en cercle. La facilitatrice lance la dynamique en commençant l'histoire du spectacle auquel ils/elles viennent d'assister.

Puis l'élève de droite continue l'histoire et ainsi de suite jusqu'à ce que tout le monde reprenne un bout de l'histoire.

Objectif :

Ce jeu peut permettre de mettre en évidence les éléments du spectacle / de l'histoire qui leur a le plus plu, ce qui leur a déplu et les émotions qu'ils et elles ont éprouvées.

La facilitatrice doit noter les aspects de l'histoire valorisés ou ignorés, les émotions engendrées.

Activité 03 : Les émotions

Étape 1 : La facilitatrice demande aux participants/participantes de faire la liste de toutes les émotions ressenties. Sur un flip chart la facilitatrice note toutes les émotions

Sur une ligne imaginaire, la facilitatrice indique les différentes émotions ressenties et demande aux participants/participantes de se placer sur cette ligne pour exprimer la manière dont ils se sentent après avoir vu la pièce

La facilitatrice note la situation et le nombre de participants/participantes à chaque point de la ligne

Étape 2 : la facilitatrice demande aux participants et participantes de refaire une liste d'émotion avant de venir au spectacle et à nouveau de se placer sur la ligne imaginaire par rapport à l'état d'esprit, les émotions avant le début de la pièce, le matin avant de venir au spectacle

Activité 04 : Qu'est-ce que l'on retiendra de cette expérience ?

Demander aux participants/participantes de dire en quelques mots ce qu'ils retiendront/garderont de ce moment passé ensemble pendant le spectacle et ce qu'ils et elles auraient aimé qui soit différent

Remercier les enfants

Interviews individuels avec les acteurs et actrices des spectacles

Date:

Nom de la chercheuse ou du chercheur :

Lieu :

Caractéristique des participants ou participantes :

Nombre des participants ou participantes :

Sexe des participants ou participantes :

Comment se fait le processus de création du spectacle/ quel est le processus de création/ quelles sont les étapes ?

Type de recherche par rapport aux personnages ?

Type de recherche par rapport à l'histoire ?

Quelle conclusion/ morale/ émotions veut-on faire passer ?

Quelle est la prise en compte des spectateurs (sexe masculin) et des spectatrices dans l'élaboration ? Aspects de genre ?

Interviews individuels avec les partenaires

Date:

Nom de la chercheuse ou du chercheur :

Lieu :

Caractéristique des participants ou participantes :

Nombre des participants ou participantes :

Sexe des participants ou participantes :

Atelier SWOT

Date:

Nom de la chercheuse ou du chercheur :

Lieu :

Caractéristique des participants ou participantes/position organisation :

Nombre des participants ou participantes :

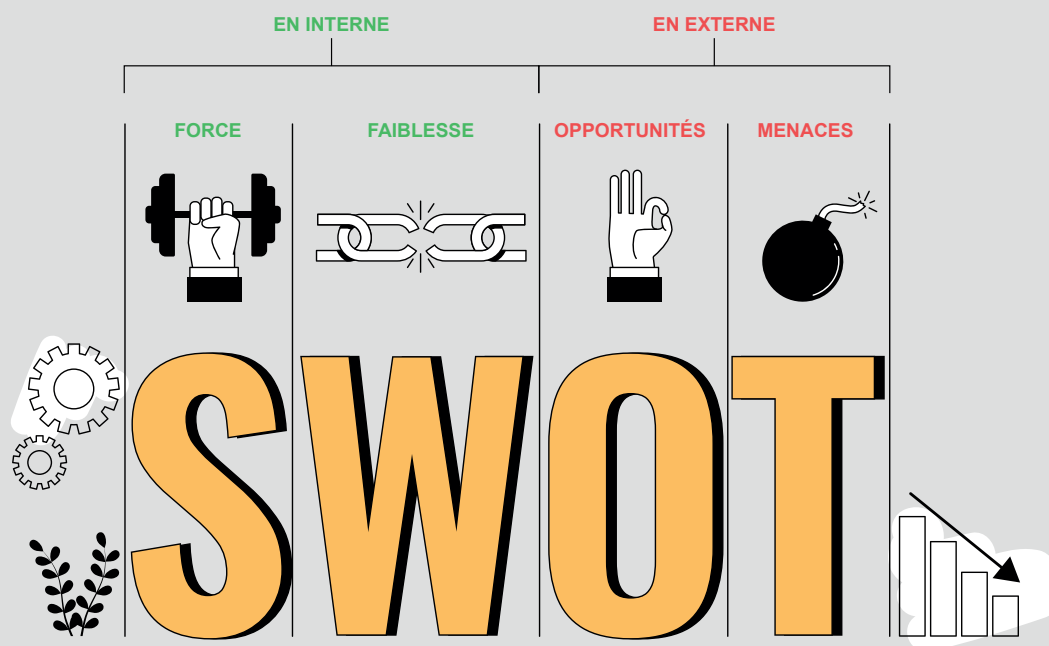
Sexe des participants ou participantes :

Classer et prioriser les données externes en Menaces ou Opportunités et les données internes en Forces ou en Faiblesses.

Ensuite tirer des actions à mener sur ces différentes stratégies.

Au préalable, dessiner une matrice SWOT à deux dimensions sur un paper board avec :

- **En interne : Forces, Faiblesses,**
- **En externe : Opportunités , Menaces.**



Étape 1 (5')

Présenter le problème ou le sujet à traiter sur le paperboard. Analyse des activités du projet

Étape 2 (5')

Demander à chaque participant de renseigner individuellement chaque catégorie (au moins un post-it par catégorie).

Étape 3 (40')

Demander à chaque participant de positionner les post-it sur la matrice et partager à l'ensemble du groupe leurs réflexions. Un échange a lieu avec le groupe. L'étape suivante est de **regrouper des post-it par thématique** et faire voter chaque thématique afin d'élaborer un premier plan d'actions.

RÉCITS DE VIE

Mariétou Thiam

ITEM	VERBATIM
CONTEXTE FAMILIAL, SOCIAL ET CULTUREL	Je m'appelle Mariétou Thiam, je suis actuellement la directrice artistique de Sencirk. Je viens de la ville de Kaolack où j'ai fait mes études jusqu'au baccalauréat. J'ai eu mon Bac en 2012, et puis je suis venue à Dakar pour poursuivre mes études à l'Université cheikh Anta Diop de Dakar, au département d'anglais, précisément. Je viens d'une famille monogame, je suis cadette de ma famille et j'ai beaucoup de frères et sœurs. Mon père était inspecteur de police et ma mère était femme au foyer. Je suis de l'ethnie haalpulaar, ma mère et mon père étaient tous les deux haalpulaar. Je viens d'une famille noble et conservatrice où personne n'évoluait dans le monde de l'art, j'ai été la première à me lancer dans ce secteur. Mon père a voulu que ses filles aillent à l'école. Les Haalpulaar sont très attachés à leurs traditions, le rôle de la femme est de se marier tôt et de s'occuper de son foyer. Cela a été le cas pour ma mère et mes grandes sœurs, mais pas pour moi. Toutes mes sœurs sont mariées. Je suis célibataire avec un grand « C » sans enfant, à mon âge. Je suis une exception dans ma famille. Mais ma mère qui s'est mariée tôt a toujours voulu que ses filles se marient tôt également parce que pour elle, une fille doit se marier avant 18 ans et passée cet âge, ce n'est pas normal. Mais mon père a insisté pour qu'on fasse des études.

ITEM	VERBATIM
CONDITIONS D'ENTRÉE DANS LE CIRQUE	Quand j'étais élève à Kaolack, je pratiquais la gymnastique et un jour, un ami, du nom de Adel Kader m'a invitée à assister à une représentation de Sencirk à l'Alliance française de Kaolack. C'est comme ça que j'ai découvert le cirque et fait la connaissance de Modou et de la troupe. Abdel Kader était un artiste de Sencirk, il vit maintenant en France. J'ai connu Abel Kader dans le monde de la gymnastique, il pratiquait lui aussi la gymnastique avant d'intégrer Sencirk. Il faut savoir que je participais régulièrement aux compétitions nationales de gymnastique quand j'étais élève et c'est lors d'une compétition à Dakar que j'ai fait la connaissance d'Abdel Kader. Il avait remarqué ma souplesse déjà quand il n'était que gymnaste. Et un jour, Abdel Kader me dit : « est-ce que tu es toujours souple », j'ai répondu oui. Modou Touré était à côté, il m'a dit « pourquoi tu ne viendrais pas voir ce que nous faisons à Sencirk ». Je n'avais rien répondu à Modou Touré, mais j'avoue que quand j'ai vu les artistes sur scène, j'ai trouvé leurs figures très belles et j'avais beaucoup apprécié la représentation. Une fois à Dakar, en 2012, j'ai commencé à venir assister aux entraînements, juste en tant que spectatrice, au début. Mais Modou Touré n'a pas cessé d'insister pour que je participe, juste pour participer. J'ai fini par me laisser tenter. C'est ainsi que j'ai commencé à venir pendant mes moments de libre tout en continuant mes études. Au début, je venais de temps à autre, sans plus. J'ai ainsi terminé la licence 1, ensuite la Licence 2, mais à un moment, je séchais les cours pour venir m'entraîner et j'étais de plus en plus régulière. C'est lorsque j'ai commencé à faire des représentations avec Sencirk auprès des enfants que j'ai compris que j'avais trouvé ma voie dans le cirque et que c'est ça que je voulais faire comme métier. J'aime les enfants et je me suis sentie utile auprès de ces enfants vulnérables. Sencirk m'a donné l'opportunité d'être auprès des enfants et de faire quelque chose pour eux, ce que j'ai toujours voulu faire. Je n'ai donc pas validé la licence 3, j'ai décidé d'arrêter définitivement les études pour me lancer entièrement dans le cirque en 2014. J'ai suivi les entraînements et intégré la troupe sans que ma famille ne le sache, faut dire qu'à l'époque, la troupe ne se déplaçait pas autant. Mais quand les spectacles ont commencé à se multiplier et que les voyages sont devenus fréquents, il fallait faire un choix entre les études et Sencirk. J'ai fait le choix de rester à Sencirk. Donc, depuis 2014, je suis membre permanente de la troupe Sencirk.

ITEM	VERBATIM
DÉFIS/CHALLENGE RELEVÉS ET/OU OBSTACLES SEXOSPÉCIFIQUES	Le cirque, incompatible avec les valeurs culturelles et religieuses Le plus gros défi était le désaccord de mes parents et de mes proches. Mon père et ma mère n'aimaient pas le cirque et n'adhéraient pas du tout à ce projet. Pour eux, ce n'est pas un métier et pour ma mère, le cirque est contraire aux valeurs attendues d'une femme. J'ai caché à mes parents que j'avais quitté la fac pour pratiquer le cirque à temps plein. Il faut dire qu'ils ne savaient pas non plus que je m'entraînais avec les artistes pendant que j'étais encore à la fac. Mes parents n'étaient au courant de rien. J'ai arrêté mes études pour pratiquer le cirque pendant 2 ans sans que mes parents le sachent. Les voyages n'ont pas facilité les choses, car pour ma mère, il était inconcevable qu'une jeune femme voyage autant et je me rappellerai toujours cette phrase qu'elle m'a dite « une femme n'est pas faite pour voyager ». Donc quand je voyageais, elle faisait tout pour me retenir. Elle aurait préféré que je me marie et que je trouve un travail de « femme ». Le désaccord de mes parents était tel qu'à chaque fois qu'on devait voyager, Modou, le coordonnateur de Sencirk devait appeler mon père et ma mère pour les convaincre et surtout les rassurer que je serai en sécurité avec lui. Ils acceptaient de me laisser partir puisqu'un adulte et une personne digne de confiance les a rassurés, mais à contrecœur, car ils ne cessaient de me répéter que ce n'était pas un métier et que je devais trouver un travail, faire des concours, par exemple. Mon père voulait que je sois policière ou gendarme, quelque chose comme ça, et ma mère considérait que le cirque était contraire à la religion. Parce que, pour elle, les tenues sont indécentes et les entraînements se font avec les hommes, donc ce n'est pas un métier pour une femme, surtout musulmane. La réticence de mes parents était due à plusieurs choses, d'abord, je suis une fille et pour eux, c'est contraire à nos valeurs ; ensuite, ils ne considéraient pas le cirque comme un métier. Le fait que je sois une fille est venu accentuer leurs appréhensions, car je pense que si j'étais un garçon, leur réticence aurait été moindre. Il me fallait, selon eux, et surtout ma mère, un travail compatible avec mon rôle de femme et au mariage. Car pour elle, aucun mari n'acceptera que je voyage autant. J'ai même pensé, à plusieurs reprises, tout laisser tomber et me marier.

ITEM	VERBATIM
DÉFIS/CHALLENGE RELEVÉS ET/OU OBSTACLES SEXOSPÉCIFIQUES	Le cirque n'est pas un métier Le regard de la société et des autres membres de ma famille sur le cirque a aussi constitué un défi pour moi. Car tout le monde disait que ce n'était pas un métier. À chaque fois qu'un quelqu'un de mon entourage m'appelait, il ne terminait jamais la conversation sans me demander si je n'avais toujours pas de travail ou est-ce que je faisais toujours du cirque. On me demandait toujours si je pensais à mon avenir en restant dans ce milieu. Je répondais toujours que je travaille et que le cirque est mon travail. Mais tout le monde faisait fi de ça et on continuait à me répéter que le cirque ce n'est pas un travail. Mieux, mon entourage le considérait juste comme un loisir, juste un passe-temps qui ne va durer que quelque temps et qu'il me fallait un vrai travail à côté. Même mes sœurs disaient que je ne fais rien, que je trainais, j'ai vécu tout ça. Je peux dire que la société considère les clowns, les comédiens, comme des personnes qui n'ont pas grand-chose à faire dans leur vie et qui perdent leur temps dans cette activité qui n'est pas un métier. Et c'est pire pour une fille qui, au lieu de chercher un mari et de fonder une famille, perd son temps à trainer dans ce milieu et avec les garçons. Ceux qui me voient ainsi, surtout mon entourage, faisaient fi de mes performances en tant qu'artiste et de mon avancement dans ma carrière. La phrase qui revenait sans cesse était : tu n'as toujours pas trouvé de travail ou tu ne t'es pas encore mariée, ce qui m'énervait au plus haut point.

ITEM	VERBATIM
FORCES SUR LESQUELLES S'APPUYER POUR SURMONTER LES DIFFICULTÉS	La persévérance Au début c'était vraiment dur, je ne sais pas le nombre de fois que j'ai failli tout arrêter, surtout à cause de ma mère. Mais je peux dire que c'est la persévérance qui m'a aidée à poursuivre. Toutes les critiques étaient une motivation pour moi et je tenais coûte que coûte à relever le défi et à leur montrer que j'étais sur la bonne voie. Je suis très têtue, je suis comme ça depuis que je suis toute petite et quand je veux quelque chose, j'y vais jusqu'au bout. Comme je l'ai dit, au début, j'ai beaucoup négocié avec mes parents pour qu'ils acceptent ce que je faisais. Comme, je l'ai dit, je faisais appel à Modou pour les rassurer. Malgré tout, ma mère surtout continuait à désapprouver les voyages pour les prestations à l'étranger, surtout. Un jour, j'étais vraiment au bord de l'abandon. Moi qui suis gaie et enthousiaste, d'habitude, j'étais anormalement silencieuse et Modou l'avait remarqué. Il m'a pris en aparté pour me demander ce qui n'allait pas, je lui ai expliqué la raison. Là il m'a raconté son histoire, les difficultés que lui, même homme, avaient surmontées pour en arriver là et m'a prodigué beaucoup de conseils. Là, il m'a dit une chose importante, que les gens ne connaissaient que ce qui a abouti et que c'était à moi de travailler et de leur montrer que je peux réussir et gagner ma vie grâce à ma passion. Il m'avait remotivée, mais quelques jours plus tard, un matin, ma mère m'appelle, je n'étais pas bien réveillée, mais là elle commence à faire la morale en me disant qu'une femme ne devait pas rester au lit jusqu'à cette heure et que je devais trouver un mari. Ce qui m'avait fait de la peine. Pire, on devait aller au Ghana pour participer à un film documentaire, mais, là encore, ma mère en a fait toute une histoire, en me répétant la même chose, une femme ne devait pas voyager autant au risque de ne pas trouver de mari. J'en avais marre qu'elle répète la même chose à chaque fois que je devais voyager. Là je lui ai dit, maman, tu sais que je pouvais partir sans que tu le saches et c'est par respect que je tiens à t'informer à chaque fois et pour surtout avoir tes prières et ta bénédiction, car c'est important pour moi. Mais comme tu ne veux pas me donner ta bénédiction, j'ai décidé de ne pas y aller, mieux, de quitter définitivement le cirque. Je reviens à la maison, comme c'est ce que tu veux, on va se regarder tous les jours sans que tu puisses subvenir à mes besoins. Et si tu me vois malheureuse, sache que tu es la seule responsable, car tu m'empêches de faire ce que j'aime. Ma mère savait que j'étais très têtue, j'étais prête à aller jusqu'au bout. Au bout de deux ou trois jours, elle m'appelle et me dit que tu es insupportable et je ne peux plus supporter ton comportement, comme ça te tient autant à cœur, tu peux repartir à Dakar et faire ton voyage. Je la regarde et lui dis, je ne partirai pas tant que je n'aurais pas ta bénédiction sincère. Là, elle me dit, tu as ma bénédiction, pars. Depuis, on a eu moins de problèmes, je savais qu'elle aurait préféré que j'exerce un autre métier et surtout que je me trouve un mari et fonde une famille, mais elle avait arrêté de me le répéter et ne disait plus rien quand je devais voyager.

ITEM	VERBATIM
FORCES SUR LESQUELLES S'APPUYER POUR SURMONTER LES DIFFICULTÉS	Prouver que le cirque est un métier par l'envoi d'argent Je partageais déjà ce que je gagnais avec eux, mais j'ai redoublé d'efforts pour prendre soin d'elle. Tout ce que je gagnais, je le leur donnais, Modou en est témoin. Par exemple, après chaque prestation, je leur donnais la totalité de mon cachet, si c'était 80.000 francs CFA, par exemple, je leur donnais tout et comme ça, elle pensait que j'avais gagné plus et que je leur avais donné qu'une partie et que je gardais l'autre pour mes besoins. Alors que ce n'était pas le cas, parfois j'empruntais de l'argent à Modou juste pour lui prouver que j'ai un métier et que ce métier, c'est le cirque. Mon père était à la retraite et je commençais à participer financièrement. Là ils commencent à accepter le fait que le cirque soit un métier, mais pas pour une femme. Leur envoyer de l'argent était une façon de leur montrer que je pouvais gagner ma vie et que je pouvais participer à la prise en charge des besoins de la famille. Ce sont surtout les femmes qui posent un problème, surtout les mamans, mon père, il était moins réticent et je ne lui donnais pas d'argent, pourtant.
	La médiatisation et les succès Le fait que je sois de plus en plus connue à la télé et dans les réseaux sociaux a permis de changer le regard sur mon métier et sur moi. Je me rappelle en 2017 j'ai participé à l'émission, « l'Afrique a un incroyable Talent » et à la fin j'ai dédié ma performance à ceux qui disaient que je me levais chaque matin pour trainer, que je ne faisais rien de ma vie, que je n'étudiais pas, que je ne travaillais pas, que je suis une femme « sans valeur » parce que je traine avec les hommes. Pour leur dire qu'une femme qui traine n'aurait pas eu les capacités de performer autant et d'être demi-finaliste. Comme cette émission est médiatisée, elle a constitué un tournant dans ce changement de regard. Je poste également des vidéos dans mes réseaux sociaux, je suis invitée à la télé, on me reconnaît et les comportements ont changé, y compris dans ma propre famille. Je vois maintenant des amis devenus fans de moi parce qu'ils ont vu mes vidéos sur les réseaux sociaux ou à la télé.

ITEM	VERBATIM
FORCES SUR LESQUELLES S'APPUYER POUR SURMONTER LES DIFFICULTÉS	Les voyages comme sacrement de la réussite Je ne sais pas si c'est l'hypocrisie ou bien si c'est l'individu qui ne voit que le succès, mais pas le processus ou le travail nécessaire pour arriver au succès. Aujourd'hui, je voyage beaucoup, en plus d'apparaître à la télé. Maintenant, on commence à prendre le cirque au sérieux, comme un métier qui non seulement me permet de gagner de l'argent, mais aussi de voyager partout à travers le monde. C'est maintenant que je commence à recevoir des encouragements à la place des critiques, y compris dans ma propre famille. Ils me disent, il paraît que tu étais en France ou tu étais tel autre pays, certains me demandent même de leur rapporter des cadeaux. Même mes sœurs, c'est maintenant qu'elles commencent à changer de regard sur ce que je fais.
RECONNAISSANCE DE LA PLACE DE LA FEMME DANS L'ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE CIRCASSIENNE	Division sexuelle des tâches dans le cirque Je peux dire que, d'une manière générale, quand on s'entraîne, les hommes se considèrent toujours plus forts, plus de capacité physique et créative, alors que ce n'est pas vrai. Dans ce milieu, on fixe des limites aux femmes et pense qu'elles ne peuvent pas les dépasser. Par exemple, les figures qui demandent beaucoup plus de force, on les attribue aux hommes. Celles qui nécessitent la souplesse, on les donne aux femmes. Dans l'apprentissage, c'est comme ça que cela se fait, on apprend les figures de souplesse aux filles et la force aux garçons. Mais pour moi, il n'y pas de figures pour les hommes et de figures que pour les femmes. Tout est question d'apprentissage, une fille peut apprendre des figures qui nécessitent aussi de la force et vice versa. D'ailleurs, je fais souvent la démonstration aux stagiaires, je monte sur scène et je fais à la fois des figures dynamiques et de souplesse pour leur montrer qu'ici, il faut apprendre à dépasser ses limites et la différenciation entre hommes et femmes. Ils sont souvent étonnés de me voir faire des figures dynamiques considérées comme le domaine des hommes. J'entends souvent cette phrase « Waouh comment tu fais alors que les hommes sont plus costauds que toi ». Je leur réponds toujours que ce n'est pas une question de force, mais plutôt de technique. Nous devons travailler plus dans ce métier, je ne dirai pas pour prouver ce que nous valons, mais c'est tout comme. Moi par exemple, je ne travaille pas pour prouver aux garçons ce que je vaudrais, mais je travaille sur ce que j'aime faire et je n'aime pas qu'on me cantonne à des figures. Si je découvre un mouvement qui me plaît, je vais travailler dur pour le réussir sans me demander si c'est pour une femme ou un homme. Nous devons faire preuve de souplesse, de force, mais aussi de plus de ténacité. Dans ce milieu, on pense qu'une femme ne doit pas être devant ou diriger, une scène ; ça ne passe pas. Il y a souvent des réticences du côté des hommes, ils ont du mal à accepter que cette position soit occupée par une femme.

ITEM	VERBATIM
RECONNAISSANCE DE LA PLACE DE LA FEMME DANS L'ACTIVITÉ PROFESSIONNELLE CIRCASSIENNE	Conciliation entre vie familiale (conjugale) et activité professionnelle circassienne C'est difficile de concilier les deux, si on n'est pas avec un homme compréhensif. Pour ma part, je ne pourrai pas être avec un homme qui n'accepte pas mon travail. Mais je pense que c'est possible à condition d'être avec un mari compréhensif ou qui est déjà dans le métier ou dans le milieu de la culture, en général. Pour la société, nous les femmes, nous devons nous marier et rester au foyer, alors que les hommes, eux, peuvent voyager et partir où ils veulent. Beaucoup de filles ont essayé de réussir dans ce métier, mais finissent toujours par abandonner. Actuellement, il n'y a que Adi et moi. Moi, je suis célibataire, avec un grand « C », comme je l'ai déjà dit. Mais ma collègue Adjï, directrice des activités sociales, elle est mariée et a des enfants. Mais c'est vrai, elle voyage beaucoup moins que moi, elle ne participe pas autant que moi aux spectacles. Ce n'est pas facile, j'avoue. La pression familiale est forte sur les femmes et le rythme des entraînements peut aussi poser un problème pour une femme mariée et mère de famille. C'est la pression familiale qui pousse les femmes à abandonner. La plupart des filles qui viennent ici sont des étudiantes ou des élèves, elles viennent souvent en cachette. Ici, une femme mariée doit cuisiner, être présente dans sa maison. Et puis l'homme africain ou le Sénégalais, pour la plupart d'entre eux, n'aime pas une femme indépendante. C'est très compliqué, j'ai 5 sœurs, elles sont toutes mariées, même sans être dans ce milieu, ce n'est pas facile ce qu'elles vivent. J'ai peur de me retrouver dans cette situation, car au début, les hommes disent toujours qu'ils vont te soutenir, mais une fois le mariage scellé, ils changent complètement. Là, les problèmes commencent. Oui je peux rester célibataire aussi longtemps que nécessaire, si je ne trouve pas la personne qui acceptera mon métier. Parce que je me suis tellement battue pour convaincre ma mère et mon père, pour performer dans ce métier et arriver à ce niveau. Je ne pourrai pas abandonner tout ça pour le mariage. Je ne suis pas contre le mariage, je sais que ce n'est jamais facile, même quand on n'évolue pas dans ce milieu et je sais aussi que je n'exercerai pas ce métier indéfiniment, c'est juste pour un temps. Je dois penser à mon avenir en tant que femme et fonder une famille, je suis aussi prête à faire des concessions, mais pas au prix de mon métier, pour le moment. Il arrivera un moment où je ne serai plus en mesure d'être sur scène, mais je n'aimerai pas que mon mari me demande d'arrêter les activités sur scène. Plus tard, oui, quand j'aurai des enfants, mais je sais que je resterai dans ce milieu du spectacle.

ITEM	VERBATIM
SUCCÈS/RÉSULTATS OBTENUS ET/OU ESPÉRÉS	Un travail auprès des plus vulnérables Grâce au cirque, j'ai un emploi, je gagne ma vie, je voyage aussi beaucoup. Mais le cirque m'a surtout donné l'opportunité de travailler aux côtés des enfants, cela a toujours été mon souhait. Grâce au cirque, j'apporte de la joie à ces enfants vulnérables. L'amour des enfants, leur reconnaissance, l'émerveillement dans leurs yeux, tout ceci n'a pas de prix pour moi. Le sourire des enfants, les remerciements des enfants après un spectacle ou quand ils viennent me faire une accolade après une prestation, c'est ça qui me motive et c'est gratifiant pour moi. Une fois, après une prestation à la prison fort B, les enfants sont venus me remercier et me demander quand est-ce que je vais revenir, certains me demandent même mon numéro de téléphone. Je pourrai arrêter les représentations sur scène, mais pas le cirque social auprès des plus vulnérables, les enfants, les femmes en prison, par exemple.
	J'ai développé des talents de manager Au moment de son départ, Modou a proposé que je le remplace. Sencirk est une association, et les membres ont tous accepté que je sois la nouvelle directrice. On ne m'a pas choisie parce que je suis la plus ancienne dans la troupe ni la plus âgée, mais parce que j'étais celle qui avait le plus d'expérience dans la gestion de Sencirk. Comme Modou n'est pas instruit, et ne savait ni lire ni écrire, il me sollicitait souvent pour l'aider et c'est comme ça que je l'ai secondé jusqu'à son départ. Je l'aidais dans la gestion administrative, la recherche de partenariat et la négociation de contrats. Il avait remarqué les compétences de gestionnaire et surtout de négociatrice : je suis sans pitié et dure en affaire. Modou était toujours étonné de la façon dont je tenais tête aux clients et dans la négociation, alors que lui, il était plus gentil et moins dur en affaires. Du coup, je prenais souvent sa place au moment des négociations. Lorsque les artistes venaient se plaindre auprès de Modou Touré, c'est moi qui faisais aussi le gendarme en les rappelant à l'ordre. Sur le plan professionnel, j'ai donc beaucoup évolué, je suis arrivée ici en tant qu'élève. Je n'avais pas les capacités physiques ni les compétences techniques que j'ai aujourd'hui, je suis devenue formatrice et coach, et directrice artistique, je suis chargée de toute la création artistique. J'ai beaucoup évolué. J'ai aussi appris à manager ici, à négocier les prix pour nos activités commerciales, à monter des spectacles, à trouver et négocier avec des artistes, à organiser des événements. En tant que directrice, je participe à des rencontres professionnelles où j'apprends davantage.

ITEM	VERBATIM
SUCCÈS/RÉSULTATS OBTENUS ET/OU ESPÉRÉS	Développement personnel grâce au cirque C'est grâce au cirque que j'ai appris tout ce que je sais en matière de management, à rendre le sourire aux enfants, mais aussi à aider les plus vulnérables, des personnes qui ne sont pas bien dans leur peau, par exemple. Je les aide à prendre confiance, à s'ouvrir grâce à certaines figures. Moi-même, j'avais du mal à parler en public et c'est grâce au cirque que j'ai développé ma confiance et mes capacités à parler en public. Tout devient de plus en plus facile. J'ai toujours été quelqu'une de très déterminée, mais le cirque a renforcé cette détermination à aller au bout des choses.
VISION ET AMBITION	Comme je l'ai déjà dit, je suis une femme et à un moment donné, je ne serai plus en mesure de monter sur scène, je n'aurai plus la capacité physique, il faut que je pense à la reconversion, à mettre en place quelque chose de concret. Et ça sera dans le milieu de l'évènementiel. Je compte mettre à profit les compétences acquises ici en matière de gestion, de négociation, de mise en place de spectacles, pour monter ma propre boîte dans l'évènementiel. J'ai acquis assez d'expérience ici pour me lancer dans ce projet. Mais avant de me retirer et de créer ma propre boîte, je voudrais emmener plus loin Sencirk. Je veux créer une école professionnelle de Sencirk reconnue par l'État et former une masse critique de circassiens et de faire de Sencirk l'une des plus grandes écoles au monde. Après ça, je pourrai laisser ma place. J'ai décliné plusieurs offres, notamment pour partir à l'étranger, car je veux accomplir plus de choses avec Sencirk. Récemment, j'ai refusé une offre d'une école qui voulait me prendre comme coach en France, mais il n'y a personne qui peut prendre ma place ici. Ce travail est un sacerdoce, ce n'est pas uniquement pour gagner de l'argent. Je veux accomplir cela avant de partir et mettre sur pied ma société.



Mouhamed Aïdara, dit Junior

ITEM	VERBATIM
CONTEXTE FAMILIAL, SOCIAL, CULTUREL	Je m'appelle Mouhamed Aïdara, je suis circassien acrobate, j'ai 34 ans. Dans le milieu de l'art, on me surnomme Junior. Ce surnom vient d'un artiste français qui s'appelle junior, il paraît que mes prestations techniques en danse ressemblent aux siennes. Mes origines, je suis natif de Tambacounda, ma famille est maure, elle originaire de la Mauritanie. Mes deux parents ont divorcé lorsque j'étais enfant, je n'ai pas connu ma mère, c'est lors de son décès à Dakar, que j'ai su que j'avais un frère et une sœur de même mère. C'est grâce à l'ONG Enda que j'ai retrouvé ma famille maternelle. À Tambacounda, c'est mon père et ma tante qui m'ont élevé. Mon père était auxiliaire gendarme et ma tante, quant à elle, faisait la vente de crèmes glacées dans le quartier où nous habitons. J'ai fait des études élémentaires jusqu'en classe de CM1. Par manque de moyens financiers pour m'assurer le transport depuis mon domicile jusqu'à l'école, à cause de mon handicap physique, mon père a décidé de me sortir de l'école. C'est après qu'il m'a envoyé dans un daara (école coranique) hors de la ville où nous habitons. Mon handicap est survenu à mon enfance suite à un vaccin qu'on m'avait inoculé, d'après ce qu'on m'a dit. Au daara, mes camarades talibés et moi étions souvent torturés par le marabout. Un jour, avec 5 de mes camarades talibés, nous avons décidé de fuguer définitivement du daara et de quitter la région de Tambacounda pour nous rendre quelque part où personne ne pourrait nous retrouver pour nous ramener au daara. C'est comme ça que nous sommes arrivés à Dakar par le train <i>Dakar-Bamako</i>. Mon père, pendant longtemps, je n'ai pas eu de ses nouvelles et lui non plus. Mais par la suite, je l'ai retrouvé à Mbour où il a été muté. Maintenant, il vit avec sa famille. On s'appelle, mon père et moi, souvent au téléphone, mes frères et sœurs également. Arrivés à Dakar par le train Dakar-Bamako, nous nous sommes arrêtés au quartier Thiaroye, situé dans la banlieue dakaroise. Là-bas, j'ai rencontré une très gentille femme, une commerçante, une maman qui m'a accueilli dans sa famille et qui m'a confié à son fils aîné pour que celui-ci m'apprenne le métier d'apprenti transport commun à Dakar. Après quelques années dans cette famille, j'ai décidé, par solidarité, de rejoindre mes camarades et amis talibés, avec qui j'ai fugué du daara. Car ça me dérangeait de les laisser tomber, parce que moi, j'étais bien accueilli dans une famille et j'avais de meilleures conditions de vie qu'eux, ma conscience ne me permettait pas de les laisser. C'est comme ça que j'ai retrouvé certains d'entre eux à Maro-himi à Dakar Plateau, juste à côté de chez Adoulaye Mactar Diop, l'un des deux actuels Grands Serignes de Dakar (dignitaires lébous). Les anciens connaissent bien ce site. Tous les grands bandits de Dakar habitaient là-bas. Et sur le site, j'ai vite remarqué que c'était dangereux de rester, donc j'ai décidé de quitter les lieux avec mes amis, et nous nous sommes déplacés au quartier Rebeuss, à la Médina. C'est dans ce quartier que tout a commencé. J'ai été reçu, logé et bien pris en charge dans une famille extraordinaire, qui m'a éduqué, accompagné dans tous les projets que j'entreprenais comme la vente de café et le breakdance.

ITEM	VERBATIM
CONTEXTE FAMILIAL, SOCIAL, CULTUREL	Là-bas, j'ai fait la connaissance d'un adolescent du quartier de Rebeuss que j'ai aidé une fois à se débarrasser d'un autre adolescent qui voulait se battre avec lui. Puisqu'il me prêtait souvent son vélo, j'ai décidé de me battre à sa place. C'est à la suite qu'il m'a dit de venir faire la connaissance de sa famille. Je suis parti avec lui, et arrivé à la maison, ses parents m'ont dit de rester habiter dans la maison. Son père a dit : « laissez-le vivre dans la maison puisqu'ils sont amis ». C'est comme ça que je suis resté dans cette maison, et mes amis venaient souvent me voir dans la maison pour manger et franchement, ils étaient très bien servis par cette famille. C'est une famille extraordinaire, ils ont tout fait pour moi, je ne peux jamais les oublier.

ITEM	VERBATIM
DÉFIS/ CHALLENGE RELEVÉS ET/OU OBSTACLES AUXQUELS IL/ELLE A ÉTÉ CONFRONTÉ	La vie dans la rue n'a jamais été facile, il fallait mendier pour manger. Mais, moi j'ai eu la chance de ne pas durer longtemps dans la rue comme mes amis, car j'ai été accueilli trois fois par des familles qui m'ont beaucoup soutenu. Voilà ce qui me distingue un peu de mes amis. Avant Sencirk, je faisais déjà du break-danse, j'étais déjà danseur dans un groupe à Rebeuss avant de me lancer dans le cirque. C'est avec ce groupe que Modou Touré⁶ m'a vu faire des figures de danse, et à chaque fois qu'il me voyait, il me disait : « viens à l'empire des enfants nous avons un groupe que tu peux intégrer ». Mais à l'époque, je ne pouvais pas comme ça le rejoindre à Sencirk. Et un jour il y a eu une fête à l'empire des enfants, je suis parti assister pour voir les prestations, j'étais sur la touche. Mais par la magie des choses, un jour j'ai participé aux activités de l'empire des enfants. Ce jour-là, j'ai fait de l'équilibre pour la première fois, et j'ai fait des exploits extraordinaires. Les enfants talibés applaudissaient et tout le public était content de mes figures. Ce jour-là, j'étais très fier de moi, de mes accomplissements. À la fin du spectacle, Sencirk m'a donné 25 000 F CFA. À l'empire des enfants, j'ai appris à jongler avec Modou Touré, à faire de l'équilibre et de la gymnastique. Je remercie beaucoup mère Anta Mbow, la fondatrice de l'empire des enfants. Je ne peux pas payer Sencirk. À Sencirk, j'avais trouvé que chaque artiste pratiquait un art particulier, moi j'étais un handicapé, j'ai proposé la danse et l'équilibre au groupe. C'est après que Modou Touré m'a dit que je peux faire de l'équilibre, il m'a dit : « <i>soit notre équilibriste</i> », c'est comme ça qu'il m'a trouvé le matériel pour me permettre de m'entraîner avec le groupe. C'est ainsi que j'ai commencé à créer des figures en équilibre et en danse. Modou Touré, c'était mon formateur, franchement c'est lui qui m'a formé en cirque, même si j'avais des bases avant. Je m'entraînais beaucoup à Sencirk jusqu'à même créer mes propres figures. À cause de mon handicap physique, je devais être mentalement fort pour l'accepter et en faire une force pour améliorer ma vie. Heureusement j'ai eu la chance d'être aimé et conseillé sur le fait que je devais accepter mon handicap et avoir un mental fort. D'ailleurs, je ne me suis jamais considéré handicapé. Un jour un vieux m'a demandé c'est quoi un handicapé, je lui ai répondu par je ne sais pas ce que c'est handicapé. Il m'a dit, je vais te confier un secret : <i>jeune garçon, handicapé n'existe pas, handicapé, c'est dans la tête.</i> Depuis ce jour, j'ai intériorisé cette idée, en me disant que ce qu'il a dit est très vrai, car si j'intériorise que je suis handicapé, je resterais toute ma vie un handicapé, car tout se passe dans la tête.

6 Modou Touré est le premier circassien de Sencirk qui a bénéficié d'un stage en Suède. Il fait partie des membres fondateurs de Sencirk.

ITEM	VERBATIM
FORCES SUR LESQUELLES S'APPUYER	Mes forces ! Je peux dire en premier mon courage, mon entourage et les familles d'accueil qui m'ont soutenu, tout ceci m'a permis de surmonter les défis auxquels j'ai fait face pour évoluer dans le cirque. Je peux aussi citer le propos du vieux qui me disait qu'être handicapé, c'est plutôt dans la tête. Ceci a façonné ma force intérieure, ce qui m'a aidé à arriver à ce niveau où je suis dans le cirque. La vente de café dans les différents quartiers à Médina m'a beaucoup aidé à développer l'équilibre face à mon handicap physique, car les déplacements que je faisais chaque jour m'ont beaucoup aidé à développer mon corps, mes jambes et ma force physique. J'ai rencontré des personnes comme le rappeur Baye Soulye et Omar Daf, ancien joueur de l'équipe nationale de football du Sénégal, ils m'ont beaucoup encouragé à persévérer. Et l'infatigable Nafissatou, la fille du vieux qui m'a reçu dans sa famille à Rebeuss, grâce à Nafissatou, j'ai su mettre en place ma première activité génératrice de revenus, la vente de café, une activité qui a beaucoup marché. Franchement, Nafissatou m'a appris à faire la cuisine, la manière de parler, la manière de répondre et comment donner son avis sur un fait.
CE QUE LE CIRQUE / SPECTACLE VIVANT A PU APPORTER	Notre rencontre avec Clowns Sans Frontières a marqué un moment décisif dans nos vies et parcours d'artistes. En France, nous avons été très bien accueillis. C'est là où j'ai eu la sensation et le pressentiment que nous allons réussir un jour dans le cirque, et c'est comme ça que ça s'est passé. Les artistes de Clowns Sans Frontières ne nous ont pas accueillis comme des enfants de la rue, mais ils nous ont accueillis comme leurs semblables, de grands artistes, et ils nous ont traités sur un pied d'égalité. Je garde jusqu'à aujourd'hui en mémoire ce qui m'a été dit au début de ma carrière : « Junior, ce n'est pas aujourd'hui, mais c'est demain le succès, oublie l'argent et mets le travail devant ». Clowns Sans Frontières nous a permis de jouer dans des spectacles de haut niveau, c'était vraiment une chance pour nous de jouer avec de grands artistes connus mondialement.
SUCCÈS/RÉSULTATS OBTENUS ET/OU ESPÉRÉS/ VISION ET AMBITION	J'ai remporté 5 médailles dans des compétitions en Allemagne, au Bénin, en France, en Côte d'Ivoire et en Ouganda. J'ai fait aussi plusieurs voyages en France. Ma vision c'est d'aider le maximum de personnes qui sont proches de moi, aussi de former des jeunes à devenir des artistes professionnels. Je ne veux pas faire comme les amis qui sont restés en Europe, je veux avoir une compagnie de cirque au Sénégal pour former beaucoup de jeunes sur le cirque social. Si tu étais venu ici au Lycée John Fitzgerald Kennedy le soir tu verrais les jeunes qui s'entraînent avec moi.

ITEM	VERBATIM
MÉDAILLES REMPORTÉES	
PHOTO	

Aliou Guèye dit Zoss

ITEM	VERBATIM
CONTEXTE FAMILIAL, SOCIAL, CULTUREL	Je m'appelle Aliou Guèye, mais on me connaît plus sous le pseudonyme Zoss dans le milieu du cirque. J'ai 27 ans, j'habite à Keur Massar, mais je suis né à Yarakh Hann Plage. Je suis l'ainé de ma famille, du côté de mon père, mais mes parents sont séparés depuis longtemps. J'ai des petits frères et des petites sœurs des deux côtés, dont 5 du côté de mon père et 4 du côté de ma mère. Ma mère et mes petits frères et sœurs maternels vivent à Ziguinchor. Pour ce qui est du côté de mon père, ils vivent à Keur Massar. Ma mère est de l'ethnie Diola et mon père est wolof. Mon père travaillait dans une entreprise de services, mais il avait quitté son emploi pour créer son propre business, il y a de cela quelques années. Mais son activité indépendante n'a pas marché comme il le souhaitait. Depuis quelques années, c'est moi son fils aîné qui assure le relais pour la prise en charge des besoins de la famille. Je l'aide à payer le loyer et les besoins alimentaires pour la famille. Du côté de ma mère, je peux dire que c'est moi qui gère tout maintenant. Je me charge aussi de la prise en charge sanitaire de mes deux parents et de l'éducation de tous mes petits frères et sœurs. Je peux dire que la danse ne fait pas partie de la tradition de ma famille. Avant d'entrer dans le cirque, j'ai fait des études en électrotechnique et j'avais commencé à travailler dans mon domaine. Mais il faut savoir qu'à l'école, je pratiquais la gymnastique et j'ai toujours aimé la pratiquer. Lorsque j'ai eu mon BFEM, j'ai été orienté au Lycée technique Maurice Delafosse de Dakar. Une fois au Lycée, j'ai intégré le club de gymnastique, ce qui m'a donné l'opportunité de participer à des compétitions organisées entre les écoles de Dakar et au niveau national. Un jour, c'était en 2014, j'ai rencontré Junior dans une compétition de gymnastique entre établissements à Dakar. Il m'a vu faire une figure très difficile qui demande beaucoup de force, et il m'a dit « <i>jeune homme, tu as la force physique, tu peux venir voir ce que nous faisons à Sencirk</i> ». Après quelques jours de réflexion, je me suis dit : « <i>pourquoi pas ?</i> ». C'est en 2016 que j'ai intégré Sencirk grâce à Junior. La première fois à l'entraînement à Sencirk, je me disais waouh, ce n'est pas vrai, j'étais admiratif par ce que je voyais faire les artistes ! Je me demandais comment ces gens faisaient pour parvenir à créer ces belles figures ? C'était impressionnant. Mais je savais que j'étais capable d'en faire autant, je savais que je pouvais le faire, car j'aime les défis et tout ce qui demande une performance physique. C'est comme ça que je me suis formé au cirque, à l'acrobatie grâce à Modou Touré, Junior, Elga et tant d'autres anciens qui étaient à Sencirk. Ils nous ont formés techniquement en acrobatie, salto, mais aussi sur la discipline et la pédagogie. C'est comme ça que j'ai été formé jusqu'à intégrer l'équipe et gérer des écoles. Aujourd'hui, je gère les cours de cirque social au centre Village pilote pour les enfants en rupture familiale accueillis par le Centre.

ITEM	VERBATIM
DÉFIS/CHALLENGE RELEVÉS ET/OU OBSTACLES AUXQUELS IL/ELLE A ÉTÉ CONFRONTÉ·E	J'ai un diplôme Bac + 2 en électrotechnique. Déjà en classe de seconde, on alliait théorie et pratique. Puis, j'ai commencé à faire le câblage industriel, de l'installation et de la réparation électrique domestique. Malgré toutes ces compétences acquises et mes débuts d'insertion sur le marché de l'emploi, j'ai décidé d'arrêter tout pour faire du cirque social. Mon entourage disait que j'étais fou d'avoir tout laissé tomber pour me lancer dans le cirque. Après un Bac+2, un métier de technicien en électrotechnique, et j'ai décidé de laisser tout pour faire une activité incertaine et méconnue par le grand public et mon entourage. J'ai rencontré des problèmes et des reproches venant de ma famille et de mes amis. Ils n'arrêtaient pas de me déconseiller de me lancer dans cette activité. Franchement j'étais vraiment perdu, à un moment donné. Mais à force de croire à ma passion, je suis parvenu à gérer toutes les critiques et les remarques, pour me concentrer vraiment sur les entraînements. Ils se disaient que j'étais fou, ils ne pouvaient comprendre pourquoi un gars a un diplôme, des entreprises qui lui proposent un emploi avec salaire de 200.000 francs CFA, et il laisse tout ça pour faire du cirque. Mais je leur disais que le salaire proposé par les entreprises n'est pas si important, parce que déjà à l'époque, je voyais combien les artistes, comme Modou Touré, gagnaient comme revenu de ses prestations artistiques au Sénégal et à l'international. C'était difficile au début, j'avais des moments de doute, je pensais à la possibilité d'échouer, je me demandais si j'allais réussir dans le cirque, vu la galère au début. On s'entraînait beaucoup, mais on ne gagnait rien. Mais je me disais toujours qu'un jour, j'y parviendrais, et je réussirai dans ce que j'aime.
FORCES SUR LESQUELLES S'APPUYER	J'avais conscience des attentes de ma famille et j'avais aussi trouvé le moyen de faire adhérer mes parents à ma passion. À chaque fois que je partais en stage dans le cadre des cours de cirque qu'offrait un partenaire et que je gagnais un peu d'argent, entre 100.000 et 300.000 francs CFA, je donnais tout à mes parents, et petit à petit, ils ont compris que le chemin que j'avais pris n'était pas si mauvais. Dieu merci, je m'en sors aujourd'hui pour pouvoir prendre en charge mes parents et mes frères et sœurs. Je suis persévérant, quand je veux quelque chose, j'y vais à fond. Je me levais à 4 heures du matin pour aller à l'entraînement. Je n'avais pas le temps pour faire autre chose, j'étais toujours dans le travail, le travail, le travail. Puisque tout le monde disait que je n'allais pas réussir, c'était un défi pour moi de leur montrer que c'était possible que j'y parviennne. Donc, il fallait que je fasse tout pour percer et réussir grâce au cirque.

ITEM	VERBATIM
CE QUE LE CIRQUE/ SPECTACLE VIVANT A PU LUI APPORTER	J'aime le cirque social, c'est ma passion, je peux dire que j'ai trouvé ma voie dans cet art qui est un levier important de transformation de vie humaine à travers ses principes basés sur l'écoute, l'équilibre, la confiance, l'entraide et la dépendance mutuelle entre artistes pour réaliser les figures. Le cirque m'a permis d'avoir un emploi stable, avec un contrat en CDI, d'avoir des revenus de sources variées. Et c'est grâce à ces revenus, tirés des activités de cirque avec mon salaire à village pilote et de spectacles et cours privés que je donne dans plusieurs écoles à Dakar, que j'arrive à subvenir aux besoins de ma famille. C'est aussi grâce à ces revenus que j'ai fait des investissements qui me rapportent aussi de l'argent. J'ai une boutique en ligne où je vends des protéines, des compléments alimentaires. Je travaille aussi avec des marques sportives, j'interviens auprès d'elles en tant qu'influenceur et modèle. Ces investissements personnels me rapportent des revenus, ce qui me permet de pouvoir subvenir à mes besoins et ceux de ma famille.
SUCCÈS/RÉSULTATS OBTENUS ET/OU ESPÉRÉS/ VISION ET AMBITION	Grâce au cirque, j'ai voyagé, j'ai été en Allemagne et en France pour participer à des compétitions internationales et des spectacles artistiques. Les enfants de la rue que j'ai formés au centre village pilote ont été champions nationaux et régionaux en gymnastique. Ils ont remporté deux médailles, une médaille d'or au championnat national et une médaille de bronze au championnat régional. Je suis très connu et très suivi sur ma page Facebook, et tout ça c'est grâce au cirque et les compétitions auxquelles je participe. Lorsque mes amis me voient aujourd'hui, ils me disent : <i>« toi tu es populaire, tu voyages beaucoup maintenant partout à travers le monde comme un très grand artiste, tu travailles avec des artistes internationaux sur des programmes artistiques, tu as formé des jeunes qui exercent à l'international »</i>. Je leur réponds que c'est mon rêve qui se réalise petit à petit, Alhamdoulila ! J'ai été contacté par des écoles en France pour enseigner le cirque social, mais puisque j'ai démarré des projets au Sénégal avec les enfants du Centre Village Pilote et le club du Lycée Kennedy, je ne peux pas laisser tout ça derrière moi et partir, mais peut-être plus tard lorsque je serai sûr que d'autres pourront me remplacer durant mon absence.

ITEM	VERBATIM
PHOTO	  



INSTITUT FRANÇAIS

40-42 rue de la Folie-Regnault

75011 Paris

T. + 33 (0)1 53 69 83 00

institutfrancais.com



AGENCE FRANÇAISE DE DÉVELOPPEMENT

5 rue Roland Barthes

75 598 PARIS CEDEX 12 – FRANCE

afd.fr/fr



PROSPECTIVE ET COOPERATION

1, place Gabriel Péri – Vieux port

13001 MARSEILLE – FRANCE

contact@prospectivecooperation.org

T. +33 (0)6 84 31 24 54

prospectivecooperation.org

Association Coopérative loi 1901 – SIREN 791 758 956