Du *Set Setal* au *Festigraff* : l'évolution murale de la ville de Dakar

From the *Set Setal* to the *Festigraff* : the walls evolution of the city of Dakar

Christine Leduc-Gueye

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7463>

DOI: 10.4000/narratologie.7463

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Electronic reference

Christine Leduc-Gueye, « Du *Set Setal* au *Festigraff* : l'évolution murale de la ville de Dakar », *Cahiers de Narratologie* [Online], 30 | 2016, Online since 28 July 2016, connection on 19 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7463> ; DOI : 10.4000/narratologie.7463

This text was automatically generated on 19 April 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Du *Set Setal* au *Festigraff* : l'évolution murale de la ville de Dakar

From the *Set Setal* to the *Festigraff* : the walls evolution of the city of Dakar

Christine Leduc-Gueye

- ¹ Qui découvre Dakar pour la première fois est surpris par l'omniprésence des images. Sur les murs de la ville, elles s'entrechoquent, se superposent, s'imposent : peintures murales, graffitis, tags, mais aussi messages publicitaires peints, sans oublier bien sûr les simples enseignes des échoppes¹. D'ailleurs, ce sont souvent elles qui retiennent d'emblée l'attention avec leur imagerie populaire et leur message compréhensible au premier coup d'œil. Fruits d'une création artisanale très dynamique, elles rivalisent pourtant difficilement avec la riche symbolique des décors de pirogues et les peintures emblématiques des fameux cars rapides². Ces derniers sont si représentatifs de la capitale sénégalaise que Docta, un des précurseurs du graffiti au Sénégal, en a inséré un au centre de son imposante composition exécutée à l'entrée du musée Guggenheim de Bilbao en octobre 2015 pour l'exposition « Making Africa. Un continent de design contemporain³ ». Ce moyen de transport en commun très prisé des Dakarais, aisément identifiable à sa carlingue bicolore, jaune et bleu, est toujours paré d'innombrables dessins et inscriptions. Ces anciennes camionnettes Renault, comme les pirogues, sont peintes à la main par des artisans décorateurs qui y multiplient les signes religieux, les emblèmes, les symboles magiques et codés avec des événements marquants de l'histoire du pays et des figures de personnalités sénégalaises. Toutes ces icônes appartiennent à un répertoire national, familial, qui participe depuis plusieurs décennies à l'écriture d'une histoire commune, à l'élaboration de l'espace public, comme plus récemment le graffiti⁴.

CAR RAPIDE AVENUE BLAISE DIAGNE, À L'ARRIÈRE-PLAN LE MUR DU STADE IBA MAR DIOP PEINT PENDANT LE FESTIGRAFF 2014, MÉDINA, DAKAR, CLICHÉ CHRISTINE LEDUC-GUEYE, 2014.

PUBLICITÉ POUR L'EAU KIRÈNE, TAGS POLITIQUES ET SOCIAUX « XEEL MOU SELE » (« UN ESPRIT SAIN »), RECOUVERTS PAR UN GRAFFITI, VDN ; PUBLICITÉS, ENSEIGNES, GRAFFITI, « LOY DEEF ? » (« TU FAIS QUOI ? ») : PROJET AFRIKADAA STREET PUBLICATION 2014, OUAKAM, CITÉ BALLON, DAKAR, CLICHÉ CHRISTINE LEDUC-GUEYE, 2015.

GRAFFITIS, TAGS À MESSAGES POLITIQUES, RELIGIEUX, CITOYENS ; MOSAÏQUES, PONT SEYDOU NOUROU TALL, DAKAR, CLICHÉ CHRISTINE LEDUC-GUEYE, 2015.

L'ère senghorienne

- 2 La production d'images monumentales dans la capitale du Sénégal n'est pas un phénomène récent. Dakar a une longue histoire d'écriture sur ses murs qui datent au moins de l'ère senghorienne et des décennies 1960-1980, bien avant le mouvement du *Set Setal* apparu à la fin des années 1980. Après l'Indépendance, le premier président du Sénégal, le poète Léopold Sédar Senghor (1906-2001), créateur de l'École des arts de Dakar⁵, initia dans la capitale sénégalaise un programme d'envergure de façades peintes, à l'instar de ce qui se faisait en Amérique du Sud avec les muralistes. Grâce à la loi du 9 janvier 1968 stipulant que 1% du montant global de la construction publique doit être réservé pour la réalisation d'une ou plusieurs œuvres d'arts contemporaines spécialement conçues pour le lieu⁶, des fresques virent le jour sur les façades des immeubles de bâtiments administratifs⁷ et de quartiers nouvellement urbanisés tels les HLM. Cette opération permit aux artistes de l'École de Dakar d'investir les murs de la cité et ce fut également pour le pouvoir une manière d'imposer une vision esthétique fondée sur la négritude.

Le Set Setal

- 3 La deuxième vague de murs peints, d'une ampleur sans précédent, répondit à une autre dynamique, plus populaire, et permit de recomposer l'identité de la ville loin de la vision élitiste voulue par Léopold Sédar Senghor. Elle ne fut pas la conséquence d'une décision gouvernementale comme la première, mais au contraire le corollaire direct d'un mouvement politique et social, le *Set Setal*, dont le nom signifie littéralement propre (« set ») et rendre propre (« setal »). Le professeur Mamadou Diouf de l'Université de Columbia à New-York, dans un article très éclairant intitulé « Fresques murales et écriture de l'histoire⁸ », a mis en perspective ce mouvement avec le contexte historique et

politique dans lequel il vit le jour, celui des années 1980 et de la construction agitée d'un état postcolonial, années difficiles tant politiquement qu'économiquement. En effet, le *Set Setal* s'est développé après les violentes émeutes qui secouèrent le Sénégal et tout particulièrement les grands centres urbains, à la suite de la réélection controversée du président Abdou Diouf, en février 1988. La jeunesse dakaroise participa activement à ces mouvements contestataires, alors qu'elle avait été précédemment exclue du débat politique et de la vie démocratique⁹. Les conditions économiques étaient alors très difficiles du fait des ajustements structurels. Ces derniers conduisirent bien entendu l'État à réduire son engagement dans de nombreux secteurs comme celui de la santé, de l'éducation et de l'assainissement. C'est ce dernier point qui nous intéresse plus particulièrement, puisqu'il est à l'origine de la création de peintures murales dans les rues de plusieurs quartiers de Dakar. En effet, la conséquence la plus visible de ce désengagement fut celui de l'amoncellement des ordures ménagères dans toute la capitale¹⁰. Face à cette situation catastrophique, tant d'un point de vue sanitaire que social, la jeunesse décida d'agir en s'investissant au sein des quartiers et se mobilisa massivement pour restaurer un cadre de vie très dégradé. Au-delà du désir de rendre propre, la préoccupation majeure fut l'embellissement du territoire, la transformation de la ville. La phase active de nettoyage des rues fut suivie d'un programme, sans précédent, de création de murs peints qui permit à la population de se réapproprier des espaces en déshérence, et de fabriquer une ville plus proche de l'identité nationale. Comme le souligne Mamadou Diouf, « le *Set setal* conduit à un travail constant de refabrication de l'histoire et de la ville¹¹ ».

- 4 Cette dynamique de changement se développa d'abord au sein des commissions culturelles des Associations Sportives et Culturelles de quartier¹², les ASC, qui proposaient une formation aux jeunes¹³. Cette action novatrice et spontanée fut très vite encouragée par le maire de Dakar, Mamadou Diop, qui trouva ainsi un appui pour restaurer l'image de sa ville et, aussi, par des ONG qui pouvaient utiliser cet élan pour diffuser leurs messages de prévention sanitaire.

Logo de l'ASC MBotty Pom, quartier de la Gueule Tapée, Dakar, cliché Christine Leduc-Gueye, 2014.

- 5 Le *Set Setal* eut un tel retentissement dans la société sénégalaise que plusieurs quotidiens y consacrèrent des articles¹⁴ et que deux ouvrages richement illustrés furent publiés quelques mois seulement après le déroulement de cet événement fondateur en 1990. *Set Setal. La seconde génération des barricades*¹⁵ reprend une partie des articles parus dans la presse de l'époque sous la plume du journaliste Vieux Savané et de l'écrivain Boubacar Boris Diop ; quant au livre *Set, des murs qui parlent...* publié par l'organisation internationale non gouvernementale *Enda Tiers Monde*¹⁶, il dresse un vaste panorama du phénomène et tout particulièrement du rôle de cette ONG.
- 6 Dans les quartiers, chacun fut invité à participer à cet élan citoyen pour embellir au moyen de peintures ou de sculptures, non seulement les murs et le mobilier urbain, mais aussi les carrefours, les trottoirs et les arbres. Les ASC renforcèrent leur logo avec l'image d'un personnage emblématique du quartier (dignitaire, homme politique, religieux ou encore sportif), et un espace disponible était laissé libre pour que chacun puisse s'y exprimer¹⁷. Les adolescents privilégièrent pour la plupart des personnages de bandes dessinées qui appartenaient à leur univers familier. *Enda Tiers Monde* leur proposa de travailler sur des thèmes sur lesquels elle intervenait au quotidien comme la santé, l'hygiène et le développement et elle choisit des emplacements stratégiques afin que les créations suscitent une véritable prise de conscience¹⁸. L'ONG appuya financièrement des jeunes, en rémunérant au mètre carré leur participation, en leur fournissant du matériel¹⁹ et un accompagnement grâce à Jean-Baptiste Audat, artiste plasticien²⁰. Le message conçu devait être compréhensible de tous et sensibiliser la population. Ces images pédagogiques, le plus souvent sans texte ou accompagnées uniquement de quelques mots en wolof, une des langues nationales du Sénégal, en français, langue officielle, ou, plus rarement, en anglais, représentent environ un quart de l'iconographie du *Set Setal*.

MAME CHEIKH IBRA FALL, DISCIPLE D'AHMADOU BAMBA, BAOBAB, UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, DAKAR, CLICHÉ CHRISTINE LEDUC-GUEYE, 2014.

- 7 Les jeunes ne furent pas les seuls acteurs de ce mouvement spontané, les peintres décorateurs d'enseignes, de cars rapides ou de pirogues y participèrent et reproduisirent leur imagerie habituelle au style naïf. Les étudiants de l'École des Beaux-Arts, des talents confirmés comme un groupe d'artistes réunis autour d'Issa Samb, dit Joe Ouakam, apportèrent également leur contribution à cet élan créatif éloigné de tout académisme.
- 8 Les images les plus mobilisatrices furent consacrées à des personnages véhiculant des valeurs historiques, religieuses ou sociales²¹. Les héros de l'histoire du Sénégal, les hommes qui se sont battus contre les colons pour tenter de sauvegarder leur indépendance, figurent en bonne position, comme Lat Dior (1842-1886), Albouri Ndiaye (1878-1952), dernier roi du Djolof, qui s'opposa à la pénétration française aux côtés de son père, ou encore Cheikh Ahmadou Bamba (1853-1927), fondateur de la confrérie Mouride, qui résista pacifiquement au pouvoir colonial. Des personnalités politiques sénégalaises qui marquèrent la première moitié du XXe siècle occupent également une place privilégiée : Blaise Diagne (1872-1934), Ngalandou Diouf (1875-1941), Lamine Gueye (1891-1968), ou des personnages plus contemporains tels le président poète Léopold Sédar Senghor (1906-2001), l'éminent intellectuel Cheikh Anta Diop (1923-1986), ou des figures héroïques de la lutte sur le continent africain comme Nelson Mandela (1918-2013) ou le panafricaniste Thomas Sankara (1949-1987), sans oublier les chefs religieux, par exemple El Hadj Malick Sy (1855-1922) ou Seydou Nourou Tall (1864-1980).

Cheikh Anta Diop et l'Égypte, mur de l'autoroute à péage, Dakar, *Festigraff* 2015, cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 9 Les figures de l'histoire nationale étaient bien connues des Sénégalais, mais n'avaient jamais été reproduites à une telle échelle, exposées ainsi dans la ville, dans un pays indépendant depuis 1960 et encore fortement marqué visuellement par l'ère coloniale qui avait banni ces icônes²². Celles-ci permirent donc de produire une nouvelle mémoire historique et d'élaborer de nouvelles identités collectives. Le mouvement du *Set Setal* ne dura pas, la dynamique fut stoppée faute de moyens et à cause des tentatives de récupération politique. Après un quart de siècle ces peintures ont disparu, à l'exception de quelques vestiges de portraits de guides religieux qui furent restaurés²³. Mais l'esprit fondateur des sets sétaliens et l'engagement citoyen pour changer la ville dans ses espaces de communications sociales perdure encore aujourd'hui. La transition visuelle

permise grâce au *Set Setal* a ouvert le champ à une nouvelle esthétique dont les principales figures sont reprises aujourd'hui par les artistes de rue.

Maïssama et Papisto Boy peintres de rue

- 10 Les peintures murales produites pendant le *Set Setal* s'effacèrent progressivement, mais les murs peints ne disparurent pas pour autant de Dakar grâce en particulier à deux personnalités qui œuvrèrent isolément, chacune à sa manière, dans la ville²⁴. Elles passèrent leur vie à peindre dans la rue dans le souci constant que leur travail soit accessible au plus grand nombre. Ces deux artistes marginaux, autodidactes, sont Papisto Boy, acteur majeur du *Set Setal*, et Maïssama.
- 11 En rupture avec la société, Maïssama est un homme mystérieux, qui depuis plus de trente ans, vit et travaille dans la rue²⁵. Il peint principalement avec des matériaux peu coûteux, du noir (charbon de bois) et du rouge (débris de tuiles). Il choisit soit la périphérie de la ville, des zones frontalières, les grandes artères à la sortie de Dakar comme Thiaroye, des lieux stratégiques très passants, pour interroger ou susciter l'interrogation ; soit le cœur de ville où sa stratégie est différente. En effet, là il « cache » son travail sur des murs à l'abri des regards, dans des territoires qu'il est le seul à occuper, comme les murs derrière l'hôpital Aristide Le Dantec à l'extrémité de la presqu'île ou ceux qui ceignent l'aéroport Léopold Sédar Senghor. Ses images éphémères résistent difficilement à la saison des pluies, si bien qu'il se remet sans cesse à l'ouvrage pour les raviver ou les repeindre. Le monde qu'il dépeint est complexe, troublant, étrange, entre la réalité des scènes de vie sénégalaise, et la fiction. Le dessin est incisif, avec des personnages au regard profond qui interpellent avec insistance le passant.
- 12 À la différence de Maïssama, Pape Samb dit Papisto Boy (1952-2014) a investi essentiellement un quartier pendant plus de quarante ans, la zone industrielle de Bel-Air, située à proximité du port de Dakar. Il passa sa vie au pied du mur jusqu'à sa mort, au mois de mars 2014. Il était toujours dans la rue pour que « son travail soit visible des plus pauvres²⁶ », de ceux qui n'ont pas les moyens d'acheter des toiles, qui ne se rendent pas dans les galeries ni les expositions, comme il avait coutume de le souligner. Les longs murs d'enceinte, gris et sales, de ce secteur industriel et ceux du bidonville tout proche de Colobane servirent de support à son œuvre : des peintures d'une grande force narrative²⁷.
- 13 À Bel-Air, il peignit à plusieurs reprises une longue muraille de plus de 200 mètres de long sur laquelle il inscrivit son répertoire habituel : des portraits, toute une galerie d'hommes appartenant à l'histoire du Sénégal et plus généralement de l'Afrique, qu'il réunit dans un assemblage sans cesse en mouvement, « pour dispenser un enseignement aux jeunes d'aujourd'hui²⁸ ». D'ailleurs, chaque figure est accompagnée d'une légende. Les emplacements des images dans sa longue fresque articulent un discours mûrement réfléchi, profondément engagé. Ainsi Lat Dior, l'opposant aux colonisateurs, monté sur son cheval cabré Malaw, part à l'assaut de Faidherbe, le général des colons français contre les troupes duquel il se battit farouchement et perdit la vie. Léopold Sédar Senghor n'est pas représenté en « père de la nation », mais uni à un de ses opposants, Omar Blondin Diop (1946-1973), figure emblématique de la contestation de la fin des années 1960²⁹. Des défenseurs des droits de l'homme et combattants pour la liberté (le Ché, Martin Luther King, Abraham Lincoln, des musiciens comme Bob Marley, Jimi Hendrix, des personnalités internationales, le couple Kennedy-Onassis, Jimmy Carter, Yasser Arafat)

forment une vaste galerie ponctuée de figures religieuses et tout particulièrement celle de Cheikh Ahmadou Bamba, saint soufi, exilé par les autorités coloniales, un homme que Papisto Boy vénérât profondément, et qu'il ne cessa de peindre, comme la mère du saint homme, Mame Diarra Bousso (1833-1866³⁰), mais aussi Gandhi, Jean-Paul II, Moïse, le Christ. Outre le colonialisme, il dénonça la traite négrière, le rallye Paris-Dakar, et choisit aussi de pointer des fléaux comme la malaria, le sida, la malnutrition et l'accès difficile aux soins.

Papisto Boy : palimpseste, mur de Bel-Air, Dakar, cliché Christine Leduc-Gueye, 2014.

- 14 Le discours en perpétuel réécriture, laissant transparaître des images plus anciennes, est organisé grâce à des médaillons qui en soulignent le contenu, alors que d'autres images s'articulent de manière plus linéaire sur un fond ponctué d'éléments symboliques tels le lion, le masque, la case, la femme et son enfant. Chaque représentation est créée pour faire ressurgir des épisodes d'une histoire africaine parfois oubliée, faire apparaître des vérités culturelles, susciter le questionnement, inscrire la pensée d'un homme engagé qui aimait à commenter son œuvre.

Papisto Boy : Lat Dior et Faidherbe, 2004, Institut français, Plateau, Rue Assane Ndoye, Dakar, cliché Christine Leduc-Gueye, 2014.

Papisto Boy, 2004, Institut Français, Plateau, Rue Assane Ndoye, Dakar, clichés Christine Leduc-Gueye, 2014.

- 15 Papisto Boy ne sortit qu'à de rares occasions de la zone industrielle et du bidonville où il vivait pour exécuter des commandes³¹. Ce fut le cas lorsqu'en 2004, le directeur de l'Institut français, Christian Saglio, lui demanda de peindre le long mur d'enceinte de sa structure donnant sur la rue Assane Ndoye, au cœur du quartier du Plateau, le centre historique de la ville. Si la palette est habituelle et dominée par du bleu, du vert, du jaune et du noir, en revanche l'ensemble est mieux conservé et plus richement coloré qu'à Bel-Air. Parmi les scènes emblématiques qu'il aimait peindre, il mit bien sûr l'accent sur l'histoire franco-sénégalaise avec la figure de Lat Dior s'opposant à celle de Faidherbe, le

général de Gaulle en buste se détachant sur une carte de l'Afrique pleurant, Léopold Sédar Senghor en académicien, montrant ainsi l'attachement de ce grand intellectuel à la culture française, le politique Blaise Diagne – premier député africain élu à l'Assemblée nationale française en 1914 – l'empereur Samory Touré, grand résistant à la colonisation française qui mourut en captivité en 1900, ou encore le percussionniste Abdoulaye Prosper Niang, leader du mythique groupe sénégalais afro-jazz Xalam, décédé encore jeune à Paris en 1988, dialoguant avec une autre icône disparue trop tôt, Jimi Hendrix.

- 16 À l'une des extrémités de la composition, un homme pinceau à la main, placé sous la table du peintre « art thérapeute » Moussa Sakho³², est surmonté des inscriptions : « mon métier c'est dessiner », « j'aime dessiner », « j'apprends à dessiner », « j'aime l'art ». Peut-être un autoportrait ? Plus loin un texte donne l'essence même de sa démarche artistique : « Limpide source de lumière. Fertilise les esprits et les âmes. Rassasie les cœurs et éduque les corps. Le pinceau traduit sa pensée. La peinture dans son essence définit la littérature, symbolise le social, enfante la culture ».
- 17 Ces grandes figures, aux contours fortement soulignés, vivement modelées de lumières jaunes et bleues, ont profondément marqué l'imaginaire des Dakarais pendant plus de quarante ans. Ces pages d'histoires écrites sur les murs survivront-elles à Papisto Boy ? Il sera sans doute plus aisé de conserver ses quelques peintures réalisées en intérieur, comme celles d'un petit restaurant situé dans son quartier, face au cimetière de Bel-Air, que celles du long mur de l'usine près du port ou de l'Institut français, qui se dégradent toutes progressivement. Verra-t-on ces dernières un jour restaurées, gardera-t-on au moins une des scènes comme un objet patrimonial ? Le temps du questionnement sur la patrimonialisation de l'art de rue au Sénégal n'est pas encore venu.

Des musées à ciel ouvert

- 18 Cette longue tradition d'écriture a conféré aux murs dakarois un statut de support/cimaise qui apparaît d'autant plus indispensable que la capitale ne possède plus de musée d'art contemporain³³. Les infrastructures, galeries publiques ou privées, demeurent encore peu nombreuses et les espaces d'exposition des centres culturels des ambassades – France et Allemagne – ne suffisent pas à répondre à la demande des artistes. Dans ces conditions, le mur devient un lieu d'expression incontournable, un espace de création où les initiatives collectives privées se multiplient au début des années 2000, des années marquées par le désengagement de l'état, puis, de manière plus intense, au cours de la décennie suivante principalement sur le temps de la Biennale d'art contemporain, Dak'Art³⁴. Inscrites dans le programme *Off*³⁵, ces manifestations bénéficient ainsi de la notoriété de cet événement majeur de la vie culturelle sénégalaise, de l'afflux d'artistes étrangers, et de financements auprès des bailleurs habituels de la vie culturelle sénégalaise³⁶. De véritables musées à ciel ouvert ont ainsi été élaborés dans certains territoires où les œuvres dialoguent au quotidien avec la population. La volonté muséale de certaines interventions est revendiquée, affichée, énoncée sur les murs, avec des formulations qui ne trompent pas : « The Street Art Museum », « Africa Color, exposition d'art de rue », « Protéger l'art urbain ».

« Protéger l'art urbain Africa Color », Médina, Dakar, cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 19 Ces titres expriment l'intention d'inscrire les images dans la durée, de réfuter leur caractère éphémère, de leur conférer un statut qui en transforme les conditions de réception et cherche à inciter la population à les préserver. La scénographie de ces « musées » urbains est en constant renouvellement non seulement grâce aux artistes qui investissent en priorité un quartier, celui de la Médina, mais aussi aux habitants qui participent de fait à la dynamique. Difficile d'en explorer toute la diversité, tant la production de graffitis et de peintures murales est foisonnante et diversifiée³⁷ ; seules quelques initiatives parmi les plus marquantes seront évoquées dans cette contribution.

« Art Mur »

- 20 Une de ces premières manifestations collectives, « Art Mur », fut initiée dès 1999 par l'Institut français, acteur incontournable de la vie culturelle dakaroise, qui invita dix plasticiens sénégalais³⁸, sortis pour la plupart de l'École des Beaux-Arts³⁹, à investir les murs de quartiers de Dakar « faute de cimaise » pour exposer leur travail⁴⁰. Les lieux furent choisis pour leur impact soit au centre de la ville⁴¹, soit dans des zones périphériques plus populaires⁴². Chaque artiste exécuta une œuvre *in situ* en accordant parfois le choix de l'iconographie avec la spécificité du lieu. Cette première initiative collective d'envergure, dont il ne subsiste rien, fut suivie de nombreuses expériences qui avaient toutes en commun la volonté d'inscrire de manière durable les arts visuels dans la ville et d'aller à la rencontre de la population.

« Signer la ville »

- 21 Dans un esprit très proche et toujours dans le but de promouvoir l'art contemporain de manière pérenne dans l'espace urbain, le galeriste Amadou Yacine Thiam, partant du constat qu'il ne persistait rien des œuvres d'art exposées pendant la biennale Dak'Art

puisque, faute de musée et de crédits, l'État achetait peu, demanda à des plasticiens de peindre les murs autour de sa galerie d'art en 2002. Il fallait « signer la ville⁴³ ». Il étendit ensuite ce projet aux murs extérieurs des bâtiments de la Marine française et à ceux du stade Assane Diouf sur la corniche de Dakar. À la différence de cette démarche esthétique personnelle, les projets collectifs, depuis plus d'une décennie, prônent le développement de l'art urbain en mettant l'accent sur un engagement citoyen fort et des actions environnementales fédératrices. C'est une des caractéristiques de l'art urbain sénégalais durablement imprégné de la philosophie fondatrice du *Set Setal*.

La promotion du street art : Xeex, Africa Color, Interférence, The Street Art Museum

- 22 C'est dans ce sillage et avec la volonté de promouvoir cet art que des festivals furent initiés à Dakar dans les années 2010 : *Xeex* (« combattre », en wolof), *Africa Color*, *Interférence*, *The Street Art Museum* par les collectifs *Xeex*, *Yataal art* (« agrandir l'art »), ou *Les Petites Pierres*. Ouvertes aux artistes nationaux et internationaux, ces manifestations transforment le temps d'un festival la physionomie de certains territoires en réunissant différentes disciplines complémentaires : danse, musique, mode et *street art*. Ce dernier forme le volet durable de ces événements ponctuels conçus dans la volonté de transformer et d'embellir l'espace communautaire.

Projet *Street Art Museum*, 2014, Médina, Dakar, clichés Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 23 Cette vague d'art urbain n'atteint pas d'une manière identique tous les quartiers, certains territoires sont privilégiés. Il ne s'agit pas de friches, de chantiers ou de lieux désaffectés, mais plutôt d'espaces ouverts à l'art, car le graffiti n'a jamais été interdit au Sénégal, il est important de le souligner. Nous sommes ici dans une logique très différente de celle de la plupart des pays occidentaux. Le graffiti, et plus largement l'art urbain, est toléré, quand il n'est pas tout simplement encouragé par la population qui y gagne un cadre de vie amélioré, telle la Médina dont les anciennes maisons, aujourd'hui abimées et passées de mode, sont valorisées par des peintures murales. Il suffit uniquement d'avoir l'autorisation du propriétaire du mur pour y peindre des mots et des images, mais cette autorisation n'en fait pas pour autant une œuvre de commande.

- 24 Les questions de la gestion des espaces communs, de la pollution et de l'épineux problème des déchets, encore et toujours d'actualité à Dakar, sont privilégiées par les artistes qui s'engagent aux côtés des habitants pour dénoncer les carences des pouvoirs publics. Ainsi, en 2011, le slogan du festival *Xeex* était « Non à la pollution ». Les questions environnementales et sociétales au cœur des projets d'art urbain font partie des préoccupations quotidiennes des Dakarais qui vivent difficilement la déréglementation du marché de l'immobilier et du marché foncier qui entraîne une urbanisation effrénée, alors que dans le même temps d'anciens quartiers bourgeois se paupérissent au cœur même d'une capitale densément peuplée, dont les limites ne cessent de s'étendre⁴⁴.
- 25 En 2012, les collectifs *Xeex* et *Yataal art* développèrent ensemble le festival *Africa Color* : 10 maisons peintes, 7 graffitis, 2 murs et 30 collages d'affiches, sur le temps de la biennale Dak'Art, dans le programme *Off* qui offre des propositions plus diversifiées et innovantes que la sélection officielle. La variété des techniques mises en œuvre par les artistes sénégalais et leurs invités européens fut un des points forts de cette initiative, comme la capacité à construire un projet en commun, plasticiens et *street* artistes, au sein d'un même espace, un quartier populaire. Des plasticiens, chacun avec leur style, peignirent leur répertoire habituel, tel Soly Cissé, un des artistes sénégalais les plus cotés, qui produisit une œuvre graphique très colorée, dont les figures à mi-chemin entre réels et imaginaires se détachent sur des fonds noirs.

Soly Cissé, 2014, Médina, Dakar, cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 26 Le festival fit émerger une pratique encore peu répandue au Sénégal, très éphémère par essence, l'affiche. Des dessins en noir et blanc imprimés sur papier, de plusieurs mètres de hauteur, furent collés sur les façades par quatre artistes qui se rencontrèrent à Dakar : deux Européens, Jérôme Maillet – dit Jérónimo – et Jérôme Désert⁴⁵, et deux Sénégalais, Barkinado Bocoum et Saadio. Ils créèrent alors DK-R, sigle lu comme l'acronyme de Dakar, et choisirent de travailler ensemble autour d'une iconographie typiquement sénégalaise (lion, car rapide, mouton de la tabaski, talibé, marabout, charrette, ou encore lutteurs)

soutenue par des messages majoritairement en wolof, en forme de légende ou de revendications citoyennes telle une interdiction d'uriner, en écho à un avertissement écrit sur de nombreux murs de la ville. Des affiches furent placardées non seulement dans la Médina, lieu historique d'accueil de projets culturels, mais aussi dans les zones A et B, au point E, à Ouakam et dans la banlieue, à Pikine⁴⁶.

DK-R, 2014, Dakar, cliché Christine Leduc-Gueye, 2014 et 2015.

- 27 La Médina apparaît dans tous ces projets comme un lieu privilégié. Il convient de s'interroger sur le choix de ce quartier populaire situé en plein cœur de la ville qui vient de fêter son centième anniversaire. Dès sa création, ce quartier indigène a regroupé, puis accueilli des artistes qui s'y sont installés de manière durable : musiciens, plasticiens, photographes, cinéastes, mais aussi écrivains. Il y règne depuis toujours une vie culturelle intense à laquelle les habitants participent largement. Cet enracinement culturel historique fait donc de la Médina un lieu ouvert aux interventions d'art urbain.
- 28 « Africa Color », en 2014, invita des artistes internationaux présents à la biennale à venir participer à la poursuite du projet. Habitants et collectifs français et espagnols prolongèrent la mise en couleur des façades des maisons du quartier de Damels, au cœur de la Médina, dans une volonté purement esthétique. Les habitants adhèrent à toutes ces manifestations, certains mêmes demandèrent que leurs maisons soient décorées, que leur façade aux enduits défraîchis, usés, se transforment en support d'art contemporain. L'art s'inscrit ainsi au cœur d'un territoire de manière durable depuis le *Set Setal*, et bien plus que pendant les quatre semaines que dure la biennale, moment d'effervescence institutionnelle auquel la population participe somme toute assez peu⁴⁷.

Le graffiti

- 29 L'art urbain ne se limite pas au Sénégal au muralisme, bien ancré dans la culture du pays depuis l'ère senghorienne. Le graffiti s'y est développé à partir du milieu des années 1990 dans la mouvance du *hip-hop* sénégalais, pionnier en Afrique de l'Ouest⁴⁸, en parallèle et parfois en interférence, en symbiose, avec la peinture murale. Les lieux préférés des artistes sont des points stratégiques, très fréquentés ou populaires, tels des ponts routiers, autoroutiers, échangeurs, mais aussi certains longs murs d'enceintes d'écoles ou

de stades au cœur même de la ville et à la périphérie. Très peu de façades de bâtiments sont ornées car elles requièrent des moyens matériels et financiers difficiles à réunir. Les quelques commandes privées ou publiques se limitent, elles aussi, à des murs de clôture. Le graffiti s'exécute rarement en solo, il est avant tout collectif et festif.

- 30 Le graffiti sénégalais, comme le rap, est fortement engagé, dénonce les problèmes de la ville comme l'insalubrité, la saleté, les incivilités, les difficultés de la société – tels les enfants talibés qui mendient dans les rues. Il investit le champ politique, réaffirme des valeurs « Respect », « Xam Xam » (« le savoir »), une identité, un enracinement à travers des personnages politiques, religieux, des événements emblématiques de l'histoire du pays comme « Deloo Ndukeul tirailleurs » (« rendre hommage aux tirailleurs »), mais aussi des intellectuels, par exemple Cheikh Anta Diop ou des figures charismatiques du continent africain tel que Nelson Mandela, comme au temps du *Set Setal*.

Docta et Doxadem Squad, 2013, Médina, Dakar, Wagane Gueye, 2015.

- 31 Il connaît un véritable engouement chez les jeunes chez qui il est aussi populaire que le *hip-hop*, et participe à la construction citoyenne de l'identité visuelle de Dakar. Les collectifs (*crew*) sont très actifs, tels *Doxadem Squad*⁴⁹ créé par Docta, un des graffeurs sénégalais les plus renommés internationalement, ou *Miserables graff* fondé par Tonton Deep et Big Key en 1997. *Amoniak* (jeu de mots avec « Am » qui signifie « avoir » et « niak » « perdre » : « avoir ou perdre », dans le sens « riche ou pauvre »), constitué en 2011 par huit graffeurs venus de Rufisque et de Dakar, regroupe aujourd'hui une vingtaine ; enfin *RBS crew*, formé l'année suivante par King mow 504, Madzoo the Radikl Killuminati et Krafts, réunit actuellement 16 membres, tous masculins, mais pas uniquement sénégalais⁵⁰. De fait, le Sénégal compte plus d'une quarantaine de graffeurs de moins de 40 ans, presque uniquement des hommes⁵¹, chacun avec son identité, son style et son univers. Ils interviennent dans la capitale, mais aussi dans d'autres villes du Sénégal, souvent de manière sporadique le temps d'une performance ou d'un festival, comme à Saint-Louis⁵² et à Thiès⁵³.

Graffitis, Saint-Louis, clichés Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 32 Leur ancrage dans la culture de rue est indéniable, le *hip-hop* les rassemble, le graffiti assure d'ailleurs la promotion du rap. Tous les acteurs ne viennent évidemment pas du même milieu. Chacun a son propre itinéraire, les uns sont autodidactes, les autres ont suivi un parcours à l'École des arts de Dakar, ils font des petits métiers, sont étudiants à l'université ou encore artistes plasticiens. Tous ont en commun de mobiliser leur art au service d'un engagement citoyen. Ils se sentent véritablement chargés d'une mission et ont le souci d'être extrêmement visibles dans l'espace urbain.
- 33 Cette dynamique militante, parfois contestataire, n'a pas faibli depuis les débuts du mouvement : c'est une des caractéristiques du graffiti sénégalais et plus largement africain, qui entend jouer un rôle dans la « conscientisation » de la société. Il en est ainsi par exemple du débat sur la dépigmentation de la peau qui a suivi une campagne publicitaire incitatrice pour une crème de beauté supposée miraculeuse, permettant d'éclaircir la peau en 15 jours (« Khess Petch », « toute blanche ») et d'une contre-campagne citoyenne (« Ñuul kukk », littéralement « toute noire »), mettant en scène de manière ambiguë un mannequin métisse. Deux ans plus tard, en 2014, à l'entrée du lycée Thierno Seydou Nourou Tall, *RBS crew* participait au débat en proposant le visage multicolore d'une jeune fille (« Sargal djigueen gni ») pour « célébrer la femme » quelle que soit la couleur de sa peau, en réponse à un « Ñuul kukk », placé à quelques mètres, présentant une jeune femme aux joues fardées de blanc accompagnée du lion, emblème du Sénégal. Ce message de tolérance, que chacun soit fier de la couleur de sa peau, est bien sûr destiné aux centaines de jeunes filles dont le regard croise inévitablement chaque jour ces deux images avant de franchir l'entrée de leur établissement, mais aussi à tous ceux qui fréquentent quotidiennement ce nœud routier.

RBS crew, 2014, Lycée Thierno Seydou Nourou Tall, Dakar, clichés Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 34 Ce graffiti citoyen présente différentes tendances ou sensibilités plus ou moins caustiques dans ses mots (presque toujours en wolof), comme l'est toujours au Sénégal le mouvement *hip-hop* en général et le rap en particulier⁵⁴ : « Baxoul » (« Pas bien ») ou encore « Saleté baxoul set ci biir set ci bitti » (« la saleté n'est pas bien, il faut être propre dans l'esprit et dans le corps »), devise proche de l'esprit de la chanson *Set* composée en 1990 par Youssou N'Dour, en écho au « Set Setal », ou « Respect » contre les incivilités ; « Fadiou » (« se soigner ») pour inciter la population à consulter ; « hypocritz », pour dénoncer à la fois l'état d'esprit des hommes politiques et celui d'une partie de la société. Dans un sens somme toute assez proche, mais plus virulent et à destination de l'Occident, et plus particulièrement de la France, donc en français : « Dégagez, l'Afrique n'a pas besoin de votre sale politique pour régler ses problèmes », signé « Madzoo The Radikl Killuminati RBS crew Hip 2 Hop », en Wildstyle, un style dans lequel ce jeune artiste, de 28 ans, engagé excelle⁵⁵, ou encore « un trait sur la traite, nous ne voulons plus de ça » à Pikine, face au siège d'Africulturban, à l'occasion d'une journée de sensibilisation sur ce sujet de la traite des êtres humains que l'association y organisa.

Graffitis, Dakar, Clichés Christine Leduc-Gueye, 2015.

Graffitis, Dakar, Christine Leduc-Gueye, 2015.

Docta et Doxandem squad

- 35 Amadou Lamine Ngom alias Docta, précurseur du mouvement *hip-hop* au Sénégal, a commencé à graffer au milieu des années 1990. Originaire de la Médina, il a débuté sur les murs pendant le *Set Setal* : « Je faisais des fresques chez moi sur les murs de la maison, et le Set Sétal m'a permis de pouvoir montrer aux gens ce que je réalisais, à l'époque des *Block Letters* et des personnages de bande dessinée⁵⁶ ». Ses premières créations furent des lettrages, des blazes, inspirés d'images publiées dans des magazines venus des États-Unis ou d'Europe ; puis, très vite poussé par le mouvement du *Set Setal* comme d'autres jeunes de sa génération, il décida d'investir un champ bien différent de celui des Américains ou des Européens plus tournés vers eux-mêmes, un champ identitaire et social, au service d'une communauté.
- 36 À ses débuts, il fit la connaissance de Matador, rappeur de la banlieue de Dakar, Pikine, créateur d'Africulturban, association de promotion des cultures urbaines⁵⁷, puis du duo *Mizérables graff*, *Wagëblë* (« ceux du ghetto ») et *Dippi Deep* (« l'endroit et l'envers »), des acteurs majeurs des débuts du graffiti à Dakar et dans sa banlieue. Il raconte :
- Nous aimions surtout graffer la nuit ; c'était pour l'effet de surprise auprès de la population, nous attendions le matin au lever du jour... Leurs réactions, c'était énorme : dans un pays où la gestion de l'espace public est souvent anarchique, où les murs sont généralement laissés à l'abandon, le graffiti n'a jamais été interdit ». Et de conclure : « Le graffiti est respecté au Sénégal comme un art à part entière. Nous ne sommes pas des vandales, mais des artistes, et nous sommes respectés comme tels⁵⁸.
- 37 Il n'y a pas de dilemme, pas de paradoxe à occuper des espaces délaissés par les autorités pour y délivrer un message, y créer des concepts en toute liberté, dans un voisinage qui se transforme parfois en rivalité avec d'autres formules qui les surchargent, comme des tags, le plus souvent politiques, et des affiches.
- 38 Docta et la structure qu'il a créée, *Doxandem squad*, ont ouvert la voie aux festivals de graffiti au Sénégal en initiant deux manifestations majeures à forte implication sociale et solidaire, ou plutôt communautaire, c'est un mot qui revient sans cesse chez Docta, la

communauté, le sens du commun, de l'espace commun, de l'esprit commun, des valeurs partagées. La première édition de la caravane « Graff et santé » a débuté en 2008, et « Festigraff » deux années plus tard. L'artiste coordonne également le volet graffiti d'un troisième événement, « Festa 2 H », festival de *hip-hop* et de cultures urbaines organisé par la structure *Africulturban* de Matador et Amadou Fall Ba. Ces festivals annuels marquent de leur empreinte, de manière très dynamique et durable, le paysage urbain dakarois et participent à son embellissement et à son renouvellement, voire même à sa valorisation, lui qui est si souvent marqué par des chantiers inachevés, des bâtiments et des infrastructures mal entretenus, ou détériorés, donnant parfois un sentiment d'abandon. La volonté de *Doxandem Squad* de promouvoir le graffiti dépasse largement les frontières du Sénégal. En effet, la structure a impulsé l'élaboration de festivals un peu partout sur le continent : Bénin, Togo, République démocratique du Congo, tout récemment Burkina Faso, et des projets sont en cours au Kenya, Mali, en Guinée-Bissau, Guinée Conakry, Guinée équatoriale et jusqu'en Afrique du Sud. En 2015, la participation au « Street Art Project » du géant américain Google est un autre moyen de donner une meilleure visibilité au graffiti sénégalais sur le plan international.

- 39 Le festival « Graff et santé » repose sur une idée originale : « mettre dans la rue des médecins sans blouse, habillés comme tout un chacun aux côtés des graffeurs peignant sur les murs des messages de prévention pour que le dialogue s'engage, dans l'espace neutre de la rue, avec la population et surtout avec les jeunes », comme le souligne Docta⁵⁹. Et d'ajouter : « Tout est fait dans l'esprit du *hip-hop* : partir de rien, aller de l'avant, faire quelque chose et en faire bénéficier la communauté. Le graffiti est un excellent vecteur social pour capter les jeunes et les sensibiliser dans un pays où l'accès aux soins est difficile et la prévention délicate, car les messages passent difficilement par les médias habituels⁶⁰ ». Ainsi, chaque année, dans un quartier de Dakar, dans une ville du pays, voire même un village, la caravane s'arrête le temps de réaliser une galerie d'images qui restera longtemps après le passage des médecins, de mettre en place des tests de dépistages, d'inciter la population à se soigner et de délivrer gratuitement des médicaments. Il s'agit de conscientiser, de sensibiliser aux principaux fléaux qui touchent les Sénégalais dans leur vie quotidienne (paludisme, diabète, hygiène bucco-dentaire), mais pas uniquement, car d'autres images prennent en considération des événements ponctuels (la diffusion du virus Ebola, en 2015, en est une bonne illustration). Dans tous ces graffitis thématiques, l'image prime sur le texte car la visée fondamentale est de toucher tous les publics. Aux yeux des graffeurs, l'utilité sociale et l'impact des images en cours d'élaboration – par des jeunes des quartiers qui partagent le même quotidien que ceux qu'elles interpellent – ne font aucun doute.

IMAGE « Luttons contre les drogues », graffiti, tags politiques, Pont Seydou Nourou Tall, Dakar, « Graff et Santé » 2012, Cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 40 Après cette première expérience sociale au service de la communauté, Docta initia deux ans plus tard, dans un esprit d'ouverture, « Festigraff⁶¹ », le plus important festival en Afrique, pour donner aux graffeurs la possibilité de se rencontrer, de partager leurs intentions, d'échanger sur les situations respectives dans leur pays, et pour donner aux jeunes la possibilité de connaître d'autres manières de pratiquer le graffiti. Les sessions se déroulent mi-avril dans l'agglomération dakaroise, sur une thématique chaque année renouvelée⁶². La finalité est toujours éducative, revendicative et identitaire : en 2010 « L'intégration comme source de développement » ; les années suivantes « Xam Xam moye Allal » (« La plus grande richesse c'est le savoir »), puis « Benen Guiss », (« une nouvelle vision »), ensuite « Leer ci leundeum » (« la lumière dans l'obscurité ») ou encore « Liberté et tolérance », avec comme figure de proue Nelson Mandela. En 2016, l'engagement citoyen et le respect des droits humains seront à nouveau à l'honneur avec « L'éthique à la base de l'éducation ». Dès la première année, la manifestation a retenu l'intérêt de l'Institut français, qui en est devenu un des principaux partenaires, avec le soutien de plusieurs ambassades européennes et américaines et de mécènes privés, tel le groupe Eiffage⁶³.
- 41 Chaque année la démarche de la « Jam Session » est similaire. Le rendez-vous performatif débute au pied du mur, sur plusieurs dizaines de mètres de long ; Docta et Ati Diallo, le directeur artistique de *Doxandem Squad*, fixent alors une ligne directrice : un mur, une histoire, toujours en lien avec la thématique de l'année (en 2015 « L'histoire comme source d'identité » et son parrain spirituel, Cheikh Anta Diop, éminent intellectuel sénégalais panafricaniste). Docta et Ati donnent le sujet de la journée, des intentions, des mots, parfois quelques figures qui formeront une *masterpiece* où les styles, les univers se côtoient, dialoguent, se mêlent, entrent parfois en symbiose malgré leurs différences.

Festigraff 2014, Autoroute à péage Cambérène, Dakar, Cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

Festigraff 2015, Ecole élémentaire quartier de Gibraltar, Dakar, Cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 42 L'événement se déroule sur une journée, dans un espace urbain largement ouvert, si bien que le public y participe. Il s'arrête dès la phase de nettoyage (« set setal »), puis tout au long de la journée, pour suivre les transformations du mur. La population attirée par la démarche montre rarement de l'indifférence, elle discute, encourage, félicite, prend le temps d'échanger avec les graffeurs, surtout si elle appartient à la jeune génération. Si le spectateur a du mal à saisir d'emblée le mot, la figure, le discours qui s'élabore sous ses yeux, l'expérience de la couleur à la place du mur défraîchi, le séduit, le rassure, l'attire d'autant plus que le visuel produit n'est pas agressif. À propos des échanges qui se créent avec la population, Docta ajoute ceci :

Ils sont autour de nous quand on graffe. Ils nous demandent Pourquoi faites-vous cela ? Vous vous adressez à qui ? Qui finance ? C'est joli, ça égaye l'espace. Ensuite, si tu as besoin d'eau, ils t'en apportent, si tu as besoin d'une échelle, ils en trouvent une, si tu veux faire garder ton matériel pour revenir le lendemain, ils le gardent. Ils participent à leur manière à la réalisation de l'œuvre, s'en imprègnent.

Festigraff 2015, Monument de la Renaissance africaine, Ouakam, Dakar, Cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

- 43 Au pied du mur, les graffeurs s'activent, conjuguent parfois avec les dysfonctionnements et les pénuries de matériel. Marko 93 de Saint-Denis souligne que les conditions de travail déclenchent une autre dynamique, il faut adapter sa technique et travailler avec de la peinture acrylique, des pinceaux et des petits rouleaux quand les bombes manquent⁶⁴. Seika de Genève remarque qu'elle est plus créative à Dakar : « Je travaille avec le système D, je développe autre chose⁶⁵ ». Ces moments d'échange permettent aux plus jeunes de parfaire leur formation. Aux yeux d'Eldo, graffeur venu de Saint-Louis qui ne possède que trois années d'expérience, c'est une chance d'avoir été choisi pour participer à l'événement⁶⁶. Il est clair pour lui que son mode d'expression sur les murs relève d'un engagement citoyen : il donne pour exemple le mot « respect », qu'il a peint dernièrement dans sa ville. Ses revendications sont celles de la première génération de graffeurs (Docta, Truff, Big Key, Deep), qui a su transmettre à ces jeunes des repères, une envie et, souvent, donner les moyens de réaliser leurs intentions.

Festigraff 2015, Stade Ngalandou Diouf, Rufisque, Cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

Conclusion

- 44 La transformation urbaine de Dakar qui s'est accélérée depuis le pouvoir d'Abdoulaye Wade (2000-2012), à la suite de l'ouverture de vastes chantiers (ronds-points, échangeurs, ponts routiers, autoroutes), a créé de nouveaux espaces de communication dont les artistes de rue en général et les acteurs du graffiti en particulier, se sont emparés, comme d'autant de supports extrêmement visibles pour leurs revendications sociales, politiques et communautaires. Les nouveaux itinéraires urbains élaborés sont pluriels, à l'image des festivals au cours desquels les graffitis sont pour une grande part produits. Leur stratégie dynamique transcende aussi esthétiquement la physionomie des quartiers populaires, donne une nouvelle vie aux façades des habitations modestes comme celles de la Médina et ouvrent la voie à leur patrimonialisation. D'ailleurs, la population se mobilise pour transformer avec les artistes et réinventer au quotidien les espaces communautaires dans cette ville tentaculaire, foisonnante, souvent hostile, où l'humain se sent vulnérable, parfois exclu. L'identité visuelle ainsi créée interpelle, sensibilise, et propose un nouvel ordre social, parallèlement à celui qui est élaboré par les pouvoirs publics. Ces derniers tentent de réagir, de reprendre le contrôle après avoir laissé les bailleurs extérieurs financer amplement les cultures urbaines au Sénégal. Ainsi, le maire de la capitale, Khalifa Sall, a ouvert en 2014 à destination des jeunes une maison des cultures urbaines à Ouakam⁶⁷, face au controversé monument de la « Renaissance africaine » de Wade. Quant au nouveau président de la République depuis 2012, Macky Sall, il a annoncé en janvier 2016 la mise à disposition prochaine d'un fond de 300.000 Francs CFA (450.000 euros) dédié à la professionnalisation des cultures urbaines⁶⁸. Au Sénégal, cette reconnaissance politique récente des cultures urbaines et du *street art* en particulier sera-t-elle suivie d'une reconnaissance artistique ?
- 45 Nous avons insisté à plusieurs reprises sur l'effet catalyseur de la Biennale d'art contemporain, Dak'Art, la manifestation culturelle la plus médiatisée par la presse internationale. En 2016, et pour la première fois, *Festigraff* se déroulera sur le temps de cette 12^e biennale, non pas dans le programme *Off* mais dans le *In*, parmi les propositions du volet *Urbi* dédié « à l'art et ses manifestations au sein de l'espace urbain ». Une opportunité sans aucun doute de rencontrer un public international de spécialistes et d'élargir le champ des possibles de cette vitrine notable de l'art africain contemporain.

Dakar, Festigraff 2013, Cliché Christine Leduc-Gueye, 2015.

NOTES

1. Sur ce sujet : Dumont, M. (1998) *Les Enseignes de Dakar : un essai de sociolinguistique africaine*. Paris : L'Harmattan.
2. Un car rapide est entré au Musée de l'homme de Paris en juin 2015.
3. Exposition organisée par le vitra Design Museum en collaboration avec le musée Guggenheim du 30 octobre 2015 au 21 février 2016, la peinture de 12 mètres de haut est visible sur <http://images.guggenheim-bilbao.es/src/uploads/2015/11/graffiti.jpg> (lien consulté le 21 avril 2015).
4. Je tiens à remercier les organisateurs d'avoir accepté ma communication sur la ville de Dakar, et plus particulièrement Edwige Comoy Fusaro, et je voudrais également exprimer ici toute ma gratitude à celles et ceux qui ont apporté leur contribution à ce premier travail sur le graffiti au Sénégal et tout spécialement à Dakar à Docta, Ati, Mamy, toute l'équipe de Doxandem Squad et les participants à l'édition 2015 de Festigraff, principalement Eklor, Eldo, Banks slave, Marco 93, Seika, Vinie, Zeinixx ; également Matador, Amadou Fall Ba, Ilona Hans-Collas et Wagane Gueye.
5. Elle fut créée en 1960, année de l'indépendance.
6. Tamba, M., Blin, M. O. (2014) *50 ans de cultures noires au Sénégal (1960-2010)*. Paris : L'Harmattan, 31-32.
7. Le décor de façade de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire (IFAN) à l'université Cheikh Anta Diop fut conçu dans cet état d'esprit. Il a résisté à l'usure du temps, mais son état de conservation est toutefois médiocre.
8. Diouf, M. (1992) « Fresques murales et écritures de l'histoire. Le Set/Setal à Dakar », in *Politique Africaine*, 46, 41-54, et plus récemment (2005) « Wall Paintings and the Writing of History : Set/setal in Dakar », in *GEFAME, Journal of African Studies*, 1, <http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=gefame;view=text;rgn=main;idno=4761563.0002.102> (lien consulté le 6 juin 2015).
9. On peut lire également sur ce mouvement Diop, M. C. et Diouf, M. (1998) *Le Sénégal sous Abdou Diouf*. Paris : Éditions Karthala, et surtout le chapitre « Les émeutes de février-mars 1988 », p. 335-354 ; l'article de Benga, N. A. (2001) « Entre Jérusalem et Babylone : jeunes et espace public à Dakar », in *Autrepart*, 18, 169-178.
10. Sur les conflits incessants avec la société qui assurait la gestion des ordures voir en dernier lieu Fredericks, R. (2013) « Dakar en proie au chaos. Politique et culture des ordures ménagères », in *Les arts et la citoyenneté au Sénégal. Espaces contestés et civilités urbaines*. Paris : Karthala, p. 93-130, principalement p. 102-103.
11. Diouf, M., (1992) *op. cit.*, p. 53.
12. Leurs couleurs forgent toujours l'identité des quartiers, tel celui de la Fass-Delorme, en bleu et blanc (murs, trottoirs, arbres, etc.).
13. Il participa activement aux réalisations de son quartier de la Médina. Entretien téléphonique avec Obeye Fall, artiste, 27 août 2015.
14. Parus dans *Sud quotidien*, *Le Soleil*, *Wal Fadjri*.
15. Savané, V., Diop, B. B. (1991) *Set Setal. La seconde génération des barricades*. Dakar : Sud Éditions.
16. Bugnicourt, J., Diallo, A. (1991) *Set Setal : des murs qui parlent. Nouvelle culture urbaine à Dakar*. Dakar : Enda Tiers Monde.
17. Entretien téléphonique avec Docta, Amadou Lamine Ngom, 17 septembre 2015. Il participa adolescent au Set Setal et se souvient de cette première expérience qui lui permit de montrer ses talents de dessinateur.

18. Les quartiers dans lesquels l'ONG apporta son soutien sont Grand-Yoff, Pikine, Ouakam, Guédiawaye, Grand-Médine et Khar Yalla.
19. Chauvin, F. (1992) « Dakar. Les murs parlent », in *Education des adultes et développement*, 39, p. 187-190.
20. Sur l'artiste, voir la fiche biographique http://www.cipmarseille.com/auteur_fiche.php?id=659 (lien consulté le 20 mai 2015). Il participa également à la mise en place d'un théâtre itinérant pendant le Set Setal, projet intitulé « case à palabres ». Il accompagna la réalisation de près d'une centaine de peintures.
21. Ces statistiques sont tirées de Bugnicourt J., Diallo A. (1991) *op. cit.*, p. 60.
22. Voir notamment le cas de Cheikh Ahmadou Bamba étudié par Roberts, A. F. et Roberts Nooter, M. (1998) « L'aura d'Amadou Bamba. Photographie et fabulation dans le Sénégal urbain », in *Anthropologie et Sociétés*, 22, p. 15-40.
23. Sur un long mur à proximité de la maison de la culture Douta Seck. Il est intéressant de noter que l'image de El Hadj Omar Tall est surchargée de dessins d'enfants qui s'essayaient à peindre sur cette paroi. Certains ont même tenté de reproduire le profil du chef religieux.
24. Ils ne furent pas les seuls. Pour ne citer qu'un seul exemple, Pape Diop, peintre de rue, a produit une œuvre mystique entièrement tournée vers le saint Mouride Ahmadou Bamba qu'il représente de manière répétitive. Voir à ce sujet en dernier lieu Roberts, F. A. (2013) « Citoyennetés visuelles en compétition dans le Sénégal contemporain », in *Les arts et la citoyenneté au Sénégal. Espaces contestés et civilités urbaines*. Paris : Karthala, p. 195-235 et plus particulièrement p. 200-211. Dans une forme plus singulière, mais toujours mystique et liée au Mouridisme, les formules « le le le » ou « Ya le le » sont apparues très récemment disséminées dans toute la ville, sur tous les types de support (murs, trottoirs, statues, monuments, mobilier urbain, arbre, etc.).
25. Isabelle Thomas lui a consacré en 2006 le documentaire de court métrage *Maïsama m'a dit*, produit par Agat Films & Cie et Ex Nihilo. Aujourd'hui, son travail n'est plus visible dans la ville et personne ne sait dire ce que Maïsama est devenu.
26. Extrait du film documentaire de Abdoul Aziz Cissé et Wagane Gueye, *Aaru Mbédd (Les murs de Dakar)*, Dakar, 2012, 65 mn.
27. En 1991, Moussa Sène Absa réalisa un documentaire de 13 minutes intitulé Jaaraama. Papisto Boy, peintre au pied du mur produit par Almadies Films. Allen et Mary Nooter Roberts ont suivi son travail depuis le milieu des années 1990 et lui ont consacré plusieurs articles, notamment (2000), « Papisto Boy », in : *African Arts*, XXXIII, p. 72-79 et plus récemment (2005-2006), « Voir la ville invisible », in *Politique africaine*, 100, p. 177-197.
28. Propos extraits du film Aaru Mbédd, *op. cit.*
29. Membre actif du mouvement des jeunes marxistes léninistes, Omar Blondin Diop militait contre la politique pro-française de Senghor. Pour protester contre des travaux démesurés engagés par Senghor pour une visite éclair du président de la république française Georges Pompidou, il tenta de mettre le feu à une partie des bâtiments du ministère sénégalais des travaux publics. Il fut alors emprisonné sur l'île de Gorée et retrouvé mort quelques mois plus tard. Il avait 26 ans.
30. Papisto était mouride.
31. En 2004, il fut invité à Amsterdam au Tropenmuseum pour l'exposition « L'Islam urbain ». Il peignit alors une grande fresque dans le hall du musée avec entre autres, Lat Dior et Faïdherbe de part et d'autre de l'Afrique en pleurs avec en son centre la Maison des esclaves de Gorée, accompagnés de deux résistants au colonialisme qui furent déportés par les autorités françaises au Gabon à la fin du XIXe siècle : le saint soufi Cheikh Ahmadou Bamba, pacifiste, et Samory Touré, résistant armé, qui mourut après deux années de déportation en 1900. Une photographie de ces peintures a été publiée in Beurden van, J. (2005) *Partnerships in Cultural Heritage. The*

international projects of the KIT Tropenmuseum in Amsterdam. Amsterdam : Royal Tropical Institute, p. 10.

32. Dans une bulle est indiqué « Demender Moussa CCF ». En effet, ce dernier travaillait alors au Centre Culturel Français.

33. Le musée dynamique ouvert par Senghor en 1965 a été fermé par son successeur Abdou Diouf (1981-1999). Depuis 1990, le bâtiment a été affecté à la cour suprême du Sénégal.

34. La décision de créer la Biennale de l'art contemporain africain, Dak'Art, a été prise par le président Abdou Diouf en 1990. Sur l'histoire de la vie culturelle sénégalaise : Benga, N. (2010) « Mise en scène de la culture et espace public au Sénégal », in *Afrique et Développement*, XXXV, 4, p.237-260.

35. Les manifestations du Dak'Art Off ont été multipliées par cinq en quinze ans.

36. Les ambassades, principalement France, Allemagne, Espagne, Belgique, et récemment la Chine et les entreprises : Eiffage, Total, Orange, Sococim, Bicis.

37. Voir par exemple deux articles récemment parus : Benga, N. (2013) « Les murs-murs sur nos murs. Quête de citoyenneté et culture urbaine à Dakar (1990-2000) », in *Les arts et la citoyenneté au Sénégal. Espaces contestés et civilités urbaines*. Paris : Karthala, p. 357-375 ; et sur le graffiti à Dakar, en dernier lieu, Rabine, L. W., (2014) « These Walls Belong to Everybody. The Graffiti Art Movement in Dakar », in *African Studies Quarterly*, 14, 89-112.

38. Cheikh Ndiaye, Birame Ndiaye, Djibril Ndiaye, Fodé Camara, Seyni Gadiaga, Daouda Diarra, Soly Cissé, Hassane Sar, Maïsama, Moussa Traoré et son Collectif « Espace Médina », invités par Jean-Claude Thoret et Erwan Le Vigoureux.

39. À l'exception de Maïsama, autodidacte, reconnu pour la qualité de son travail et surtout sa pratique de muraliste.

40. Rocherieux S. (1999) *Art mur*. Dakar : Centre Culturel français.

41. Port : môle 10, embarcadère de Gorée, Médina : canal de la Gueule tapée, Mermoz : Lycée français, Point E : école élémentaire.

42. Parcelles Assainies, Grand Yoff, Pikine : stade.

43. Texte extrait du film documentaire déjà cité Aaru Mbédé.

44. Il s'agit des quartiers construits dans les années 1960-1970, comme SICAP et HLM.

45. Le collectif « Superpose ».

46. Ce projet a été financé par la Wallonie-Bruxelles International et la ville de Dakar. <http://www.superpose.fr/dakar-02-2011/> ; <http://www.superpose.fr/dakar-01-2011/> (liens consultés le 21 mai 2015).

47. Vincent, C. (2008) « Le grand défi de Dak'Art, c'est l'élargissement de son public », in *Africultures*, 73, p. 131-137.

48. Sur la culture hip-hop au Sénégal voir en dernier lieu : Niang, A. (2013) « Hip-hop et citoyenneté rebelle. Jeunes Bboys dakarois ou comment être « artistes-députés », in *Les arts et la citoyenneté au Sénégal. Espaces contestés et civilités urbaines*. Paris : Karthala, p. 327-355.

49. « Doxandem » signifie en wolof « l'aventurier ».

50. Les fondateurs ont été rejoints par Kowse, Beaugraff, Chimère, Diablos, Triga, Guiso, Elmemf, Man Innov, Kromagnon, Freemind, Songraff, Akonga et Nourou Zaman. Site web : <http://www.rbscrew.com/> (lien consulté le 10 mars 2016).

51. Les femmes sont rares. Les plus connues sont Zeinixx, « la folle des mots », également slameuse, qui fait partie du crew Doxandem Squad et la street artiste Malika Diagana, photographe.

52. Last Wall initié depuis 2014 par RBS Crew.

53. Thiès Street Action.

54. Notamment le mouvement « Y en a marre » initié par Keur Gui Crew et le journaliste Fadel Barro.

55. Pour des éléments biographiques sur Madzoo et les principaux graffeurs sénégalais voir le catalogue (2014) *Identité. Dakar : Taxi collectif et Doxandem Squad*.
 56. Entretien téléphonique avec Docta, 17 septembre 2015.
 57. Africulturban a été créée en 2006, le siège de l'association est situé dans la banlieue, à Pikine.
 58. Entretien téléphonique avec Docta, 17 septembre 2015
 59. Entretien téléphonique avec Docta, 17 septembre 2015
 60. Entretien téléphonique avec Docta, 17 septembre 2015
 61. Le festival est un temps fort autour du graffiti, de la musique, de la danse, du Street Wear avec des échanges, des conférences, des expositions qui se tiennent dans le village du festival basé, la première année, au Plateau à l'Institut français et au centre culturel Blaise Senghor, et désormais à la maison de la culture Douta Seck, au cœur de la Médina.
 62. L'agglomération Dakaroise rassemble quatre communes : Dakar, Pikine, Guédiawaye et Rufisque.
 63. De 2010 à 2014, l'Institut français fut coproducteur de l'événement qui réunit chaque année près d'une cinquantaine de participants venus d'Afrique, d'Europe et du continent américain.
 64. Entretien avec Marco 93, street artiste, Festigraff, Dakar, 18 avril 2015.
 65. Entretien avec Nadia Hedjazi, street artiste, Festigraff, île de Gorée, 19 avril 2015.
 66. Entretien avec Eldo, graffeur, Festigraff, Dakar, 18 avril 2015.
 67. Amadou Fall Ba a été nommé manager de cette maison. Il est par ailleurs directeur du festival Festa2H, cultures urbaines et hip-hop.
 68. Agence de Presse Sénégalaise, 27 janvier 2016.
-

ABSTRACTS

Dakar is one of the West African cities the most active and most attractive in urban art and graffiti today. The origins of this situation are to be seen in the context of social movements born in the late 1980s in response to environmental degradation, population and especially the youth mobilized to beautify the city walls of wallpaintings. These creations where political and religious figures dominated allowed the inhabitants to build a different city, closer to the national identity. The social and political demands remain at the heart of the festivals of graffiti and street art that multiply in Dakar since 2000. True open-air museums of urban arts have been developed in some territories where the works in dialogue daily with the public.

Dakar est aujourd'hui une des villes d'Afrique de l'Ouest les plus actives et attractives en matière d'art urbain et de graffiti. Les origines de cette situation sont à replacer dans le contexte de mouvements sociaux nés à la fin des années 1980. En réaction aux dégradations de l'environnement, la population et tout particulièrement, la jeunesse se mobilisèrent pour embellir les murs de la ville de peintures murales. Ces créations où les figures politiques et religieuses dominaient permirent aux habitants de fabriquer une cité différente, plus proche de l'identité nationale. Les revendications sociales et politiques demeurent aujourd'hui au cœur des festivals de graffiti et de *street art* qui se multiplient à Dakar depuis les années 2000. De véritables musées à ciel ouvert des arts urbains ont ainsi été élaborés dans certains territoires où les œuvres dialoguent au quotidien avec le public.

INDEX

Chronological index: XXe siècle, XXIe siècles

Mots-clés: peinture murale, street art, urbanité

Geographical index: Sénégal

AUTHOR

CHRISTINE LEDUC-GUEYE

Docteure en histoire de l'art, chercheuse indépendante, présidente du Groupe de Recherche sur la Peinture murale, GRPM. Spécialiste de la peinture murale médiévale et moderne, elle a organisé un colloque sur *Le décor dans la demeure au Moyen Age*, http://expos.maine-et-loire.fr/culture/peintures_murales/journees_etudes/journees_etudes.asp et publié : *D'intimité d'éternité. La peinture monumentale au temps du roi René*, Lyon, Éditions Lieux Dits, 2007, 192 p. ; *Décors peints. Pays de Haute-Sarthe et d'Alençon*, Nantes, Éditions 303, 2012, 75 p. et sur la mémoire de la guerre 14-18 : *Les monuments aux morts dans les églises*, Nantes, Éditions 303, 2014, 100 p. Depuis son installation à Dakar en 2015, ses recherches portent sur l'art urbain au Sénégal.