

INSPECTION D'ACADEMIE DE  
IDEN DAKAR ALMADIE  
CEM ELH MAMADOU  
Tel : 33.820.38.51 - BP. 24 664 - FAX : 820.38.51  
Email: cemmamadoundiaye@yahoo



III. 2. Graffiti à Dakar, Sénégal. © Les Afriques

# VARIA |

## Histoire urbaine et graffiti à Dakar

Abdoulaye Niang

socioanthropologue (Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal)

Les graffitis « hip-hop » au Sénégal, expression populaire des arts de rue, sont un moyen puissant de communication visuelle, reflétant des réalités sociales complexes, et bénéficient d'une grande popularité auprès du public. L'art du graffiti est investi pour sensibiliser, revendiquer et embellir l'espace public, de même qu'il permet de dénoncer des problématiques sociales et politiques, transformant les murs en supports d'engagement citoyen.

"Hip-hop" graffiti in Senegal, a popular expression of street art, is a powerful means of visual communication, reflecting complex social realities, and enjoys great popularity with the public. Graffiti art is used to raise awareness, make claims and embellish public spaces, as well as to denounce social and political issues, transforming walls into vehicles for civic engagement.

تعد رسومات "الهيپ هوب" على الجدران في السنغال، وهي تعبير شعبي لفن الشارع، وسيلة قوية للتواصل البصري، تعكس الواقع الاجتماعي المعقد، وتتمتع بشعبية كبيرة لدى السكان. يُستخدم فن الغرافيتي لرفع مستوى الوعي، وتقديم المطالبات وتزيين الأماكن العامة، بالإضافة إلى التنديد بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وتحويل الجدران إلى وسائل للمشاركة المدنية.

### Introduction

Les graffitis « hip-hop », classés dans la « culture populaire », définis comme une des expressions des « arts de rue », constituent un des lieux privilégiés de la communication visuelle, permettant de comprendre des messages liés à des réalités sociales complexes. Ces graffitis impliquent un cercle d'acteurs divers : les artistes, ou « graffeurs » selon le terme le plus employé au Sénégal (ailleurs, ils peuvent être appelés graffiteurs, *writers*, *spraycan artists*, *bombers*, *subway artists*, etc.), mais aussi d'autres membres formant une communauté dans son ensemble, un « monde de l'art », comme le dirait le sociologue américain Howard Becker. Il s'agit des fournisseurs d'équipements (bombes aérosols, pinceaux, masques, peintures, etc.), des publics, des organisations et autorités locales et internationales qui travaillent souvent avec ces artistes dans le cadre de campagnes de sensibilisation, des médias, des galeries d'art...

Les graffitis sont très populaires au Sénégal – ce qui ne veut pas dire que ces formes d'expression soient légales, car leur légitimité au niveau local ne les empêche pas d'être illégales, dans certaines circonstances. Dès lors, il est d'usage, pour la plupart des graffeurs sénégalais, de créer dans des espaces sans toutefois disposer d'une autorisation formelle, donc de façon

illégale. Ils encourent alors des sanctions pénales qui, dans les faits, ne sont pas mises en application. La perception et la réputation positives dont ils bénéficient largement auprès de la population s'expliquent en partie par la richesse de leurs productions visuelles, utilisées aussi bien en tant que formes d'expression artistique que comme supports d'engagement citoyen. Même si, en de très rares occasions, des graffeurs ont été exposés à quelque menace, cette légitimité les protège en quelque sorte, leur permettant de produire au vu et au su de tous, minutieusement et sans empressement, des œuvres majeures (*masterpieces*) sans être inquiétés par les forces de l'ordre ou d'autres acteurs officiels, contrairement à ce qui s'observe souvent dans le monde occidental, par exemple.

### Aperçu historique

Au Sénégal, la pratique du graffiti « hip-hop » trouve son origine dans la culture du même nom, qui s'est initialement implantée dans le pays sous une forme politiquement non engagée, vers le milieu des années 1980 : celle de la danse debout. Cette danse s'est popularisée essentiellement auprès des jeunes des classes moyennes et supérieures, qui ont été les premiers à entrer en contact avec cette nouvelle pratique, parce qu'eux-mêmes, leurs familles, ou des proches en général, voyageaient ou



Ill. 1. Un graffiti du Doxandem Squad, dans le quartier « HLM » de Dakar. © Doxandem Squad

fréquentaient des personnes en situation de mobilité entre l'Afrique, les États-Unis et la France, qui rapportaient avec elles des cassettes vidéo, les « VHS » à cette époque. Au départ, le hip-hop, perçu comme une pratique imitative de jeunes déracinés qui « jouaient aux petits Américains », n'était pas pris au sérieux. Mais loin de s'estomper avec le temps, cette tendance a déjoué les pronostics les plus défavorables en prenant au contraire de l'ampleur, mais aussi en évoluant pour proposer des contenus politiquement plus engagés. Comment l'expliquer ?

Rappelons le contexte politique de la fin des années 1980 : des élections présidentielles largement contestées en 1988, et officiellement

« remportées » par le Parti Socialiste au pouvoir depuis l'indépendance formellement acquise en 1960, et des PAS (Programmes d'Ajustement Structurel) dont les conséquences se font durement sentir sur les conditions de vie des jeunes, et plus largement des catégories sociales « vulnérables ». Quelques décennies plus tard, le constat semble être le même : les jeunes se sentent toujours délaissés par un État considéré comme « absent », qui peine à répondre à leurs besoins les plus élémentaires.

À l'époque, dans le sillage des politiques drastiques très impopulaires promues par la Banque mondiale et le Fonds monétaire international (FMI), ont émergé des initiatives à caractère citoyen. Celles-ci visent, en ce qui

concerne certaines sphères ordinairement dévolues à l'action publique, à se substituer à cet État, perçu comme inapte à honorer ses engagements et devoirs vis-à-vis des populations. Parmi ces initiatives, nous pouvons citer le phénomène du « *set-setal* », signifiant littéralement « propre » (« *set* ») et « rendre propre » (« *setal* ») en wolof. L'expression pourrait être lue sous deux angles : au sens premier, elle désigne le regroupement de jeunes sensibilisés à l'entretien de leur quartier pour pallier les manquements des autorités publiques ; mais, dans un sens plus métaphorique, « *set* », c'est-à-dire le fait d'être propre, peut renvoyer à une dimension morale, c'est-à-dire à une certaine hygiène de vie et de comportement en société, à une certaine éthique qui, dans l'imaginaire collectif, manque aussi au sein de la classe politique. Ce mouvement comporte par ailleurs une dimension de type souverainiste, tendant à revaloriser des personnages iconiques de la résistance face au colon « *toubab* » (blanc). C'est ainsi que des rues et des carrefours vont être (re)baptisés en l'honneur de ces figures locales emblématiques, constituées entre autres de marabouts (*Sidis*) issus de grandes confréries islamiques, ou d'autres personnages considérés comme des modèles à suivre.

Ce rappel est de première importance pour comprendre les racines du graffiti au Sénégal. En effet, parmi les premiers graffeurs sénégalais, nombreux sont ceux qui ont fait leurs armes au sein du mouvement « *set-setal* », dans sa philosophie d'embellissement des lieux publics ou de revendications identitaires et citoyennes. On s'est alors mis à dessiner sur les murs et à décorer des monuments. Notons qu'il s'agissait en général de dessinateurs expérimentés et/ou, à défaut, de bons calligraphes.

### Usages du graffiti : de l'expression artistique...

C'est dans les années 1990 que le graffiti commence véritablement à se développer au Sénégal, et en premier lieu à Dakar. À compter de cette période, des collectifs de graffeurs se forment et investissent les rues de la capitale. Au fur et à mesure de l'évolution du mouvement, un premier collectif se forme, sous le nom de « Doxandem Squad » (cf. ill. 1), suivi d'autres : « *Miserables Graff* », « *Dippi Dèpp Graff* », etc.

C'est plus tard que les autres régions du Sénégal verront l'émergence d'artistes graffeurs.

J'ai eu l'occasion de connaître l'un des pionniers de ce mouvement d'expression artistique au Sénégal, à savoir Docta, à l'origine danseur hip-hop et dessinateur, devenu graffeur après un passage par le rap. S'il avait quelques connaissances rudimentaires de dessin avant de se lancer, c'est essentiellement sur les murs de la maison de sa grand-mère, utilisés comme un « cahier de dessin géant », qu'il s'est exercé à cet art avant d'investir l'espace public. Sa première œuvre visible dans la rue a déclenché de vives réactions : il s'agissait en effet d'une véritable production artistique, loin des petits dessins épars grimant quelques personnages ou thèmes divers, « à l'arrache », d'une certaine manière. L'œuvre inscrite sur le plan purement esthétique était inédite.

Interrogés au sujet de leur position vis-à-vis de cette création à l'occasion d'une émission de radio, la majorité des auditeurs ont exprimé une opinion favorable, le fait que le dessin était « joli », qu'il mettait en valeur les murs de la ville. Cette émission a donné lieu à un véritable débat entre, d'une part, les auditeurs, très minoritaires, qui considéraient que la chose relevait d'un acte illégal (« c'est interdit ! »), et d'autre part ceux qui arguaient une plus grande liberté d'y recourir au Sénégal (« On n'est pas en France ! »). Mais quoi qu'il en soit, la grande majorité y était favorable. S'y ajoute, en outre, que certains graffeurs ou collectifs de graffeurs, tels que les Doxandem Squad, procèdent d'abord systématiquement à un nettoyage des lieux avant d'y apposer leurs œuvres, ce qui semble contribuer à renforcer la reconnaissance de ce qu'ils font.

C'est en cela que la distinction entre légitimité et légalité mentionnée précédemment est particulièrement importante. Le graffiti *légal* est exécuté sur un support soumis à une autorisation préalable, chose indispensable pour ce qui relève de l'espace public comme privé. Or, au Sénégal, des graffitis « illégaux » *de jure* sont encouragés par la population elle-même, voire par les autorités publiques dans certains cas. Il en est ainsi des graffeurs s'exprimant sur des thématiques consensuelles (les valeurs patriotiques, la sensibilisation autour du mois d'« octobre rose » contre le cancer du sein, ou encore, durant la période de Covid-19, les gestes barrières parallèlement à

la mise en avant de la « bravoure » du personnel soignant), comme de ceux qui, plus rarement, s'inscrivent dans la légalité en obtenant les autorisations préalables. Dans ce cadre, le projet du mur de graffiti le plus long au monde<sup>1</sup>, à l'initiative du collectif Doxandem Squad dans le cadre de son festival international « *Festigraff* », s'inscrit aussi dans une démarche d'utilisation de cet art pour sa valeur esthétique, en plus d'autres aspects importants (notamment tout un discours sur les « territoires créatifs » et sur les dividendes symboliques, économiques et citoyens qui peuvent en être tirés), illustrant une fois de plus l'acceptation sociale dont jouit ce support visuel. Il faut donc noter la plus-value que peut constituer un graffiti pour l'embellissement d'un lieu, ainsi que la valorisation symbolique qui peut en découler sur plusieurs aspects. L'artiste britannique Banksy en constitue un bon exemple, puisque ses œuvres participent au phénomène de gentrification et d'inflation du foncier dans les quartiers où elles sont exposées. Dans tous les cas, pour revenir à l'Afrique, et plus précisément au Sénégal, la valeur esthétique attribuée à ce type d'art, dans ses formats les plus élaborés, n'y fait pas de doute. En témoigne l'existence d'une segmentation entre plusieurs « types de graffitis », selon le niveau de maîtrise de l'artiste et ses objectifs. Certains fustigent par exemple le recours au « tag » – une signature sans dessin –, et la « mauvaise publicité » que les « tagueurs amateurs » font aux « vrais » artistes graffeurs, les « pros' ». À cet égard, l'artiste peut tout aussi bien produire une œuvre aussi sophistiquée qu'un « *burner* » qu'opter pour un « *bubble style* » bien plus facile à déchiffrer, selon un certain nombre de paramètres combinés (lisibilité, démonstration de force, publics visés, etc.)

### ... à l'utilité sociale et à l'engagement citoyen

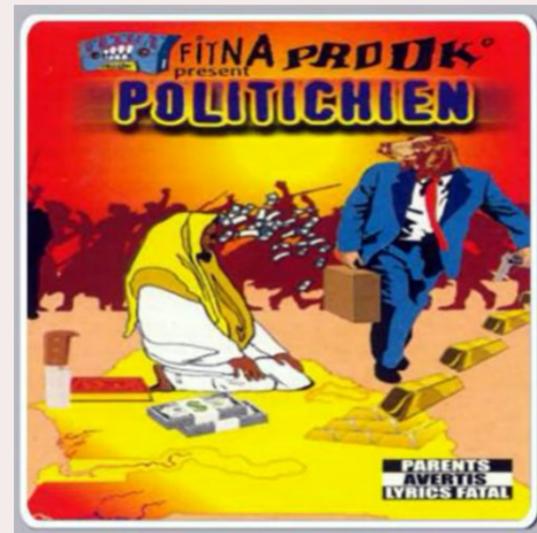
Si les degrés de sophistication varient entre les différents artistes graffeurs et leurs œuvres, ou encore parmi les œuvres d'un même graffeur, il en va de même de leur niveau de positionnement

1. Ce projet lancé officiellement en 2024, initialement prévu en partenariat avec plusieurs sponsors dont une société de fabrication de peinture, est aujourd'hui à l'arrêt, faute de ressources suffisantes. Le responsable du collectif déplore que le ministère de la Culture n'ait pas appuyé leurs efforts. Toutefois, il convient aussi de rappeler le contexte sénégalais actuel, celui d'une alternance politique (élections présidentielles tenues en mars 2024 après une annulation décrétée unilatéralement par l'ancien régime au pouvoir en 2023), qui peut aussi expliquer le retard noté dans l'appui gouvernemental à ce projet. Mais ce n'est qu'une possibilité, non confirmée à ce jour.

idéologique. Plusieurs graffeurs sénégalais insistent sur la nécessité de donner à leurs productions une utilité sociale, de sensibiliser le public, à travers elles, à un thème d'intérêt général, quel qu'il soit. La chose n'est pas universelle : en effet, profitant de mon séjour en accueil à l'[African Studies Center](#) de Leyde en 2010, j'avais interviewé des graffeurs dont certains appartenaient ou étaient liés au mouvement *punk* hollandais, et dont une partie avait écopé de peines de prison. Ces artistes ne mettaient pas en avant un engagement politique au bénéfice de la population ; leurs actions étaient plutôt motivées par d'autres ressorts : « on s'en fout des messages. Nous, on fait ce qu'on veut », résumaient-ils. On voit que le graffiti, pour ces locuteurs, sert une ambition personnelle, là où, dans le Sud, il peut parfois revêtir une forte dimension sociale.

Revenons aux tags, dévalorisés par la majorité des graffeurs pour leur manque de sophistication, et souvent assimilés à des actes de vandalisme.

Ill. 2. Pochette de la cassette-compilation *Politichien*. © Fitna Produktion



À y regarder de plus près, ils peuvent traduire en réalité une forme d'occupation de l'espace urbain par des tagueurs souvent issus du bas de l'échelle politique, qui s'engagent dans un rapport de force avec les autorités publiques. Même s'ils s'inscrivent dans l'illégalité, les

Ill. 3. Graffiti à Genève. © lequotidien.sn



tagueurs – ou « arracheurs », autre terme employé pour les désigner – cherchent à imposer leur présence dans l'espace public en apposant leur nom sur des supports appartenant à l'État ou à des privés, dans une sorte de conquête symbolique de l'espace. L'appropriation dont il est question ici reflète le potentiel du graffiti hip-hop comme forme d'expression politique, selon des modalités, des supports et des échelles de représentation qui peuvent donc être très divers. Dans cette optique, prenons pour exemple la pochette, fourmillante de symboles, d'une cassette de rap sortie en 2000 (cf. ill. 2) au titre provocateur de *Politichien*<sup>2</sup>. Y figure un graffiti représentant deux personnages dont l'un arbore une tête de chien, reproduisant les stigmates du politicien véreux (debout, en costume bleu, dans une démarche que l'on devine pressée, serviette à la main), et l'autre ceux d'un marabout (*Sidi*) en cheville avec le pouvoir politique, assis sur une carte du Sénégal jaune, couleur de l'opulence ; à droite, trois lingots d'or sont posés au sol. Les éléments matérialisant la richesse, nombreux, visent à

2. *Politichien*, cassette sous forme de compilation produite par Fitna Produktion.

pointer le paradoxe d'un pays disposant de richesses abondantes mais dont les habitants sont pauvres, et à dénoncer les complicités entre leaders politiques et religieux. Le couteau, à gauche, semble symboliser un gâteau sur le point d'être partagé entre les membres privilégiés d'une caste oligarchique, au détriment des classes populaires.

Nombreux sont les exemples de graffitis au Sénégal véhiculant un message à caractère politique fort. Je pense par exemple à un des graffitis produits au sein de l'[Université Cheikh Anta Diop \(UCAD\)](#) de Dakar, représentant un étudiant qui se bat contre la police, avec pour seule arme un livre. Dans son sens explicite, le message est intéressant. Mais il peut aussi être lu, en prenant peut-être une certaine liberté, sous un angle plus implicite : il s'agit d'étudiants sans défense, pris dans une répression disproportionnée car le savoir fait peur, c'est une arme puissante que les politiciens tentent de bâillonner – en vain – en lui opposant la brutalité des forces de sécurité. À côté, une représentation



de Cheikh Anta Diop, au sein d'une université qui porte son nom, ne fait que renforcer cette interprétation, dans le sens où celui-ci enjoignait la jeunesse africaine de s'« arme[r] de savoir jusqu'aux dents ». Un dernier exemple se trouve à Genève : il s'agit d'un graffiti d'une Sénégalaise et de deux Suissesses représentant une militante noire au visage très expressif<sup>3</sup>, poussant un cri comme pour relayer plus largement la voix des femmes (cf. ill. 3).

Mais il faudrait aussi évoquer ce qui a sans doute été jusqu'ici, sur le plan politique, la plus problématique des productions sénégalaises en termes de graffiti : celle représentant l'ancien président de la République Macky Sall tirant à bout portant sur un jeune manifestant (cf. ill. 4). La victime qui tombe, foudroyée, lâche deux objets symboliques : le drapeau du Sénégal qu'il

avait à la main, mais aussi le masque tiré de l'univers cinématographique de *V pour Vendetta*, un film du réalisateur James McTeigue (2006) qui dénonce les vices d'un pouvoir politique répressif. Sur la manche de la veste de l'ex-président figure le drapeau français.

La scène, rapidement effacée, fait référence aux heurts violents du mois de mars 2021 durant lesquels, comme l'ont indiqué plusieurs reportages journalistiques et vidéos amateurs, nombre de jeunes auraient été tués par la police, par la gendarmerie et par des civils armés par le régime. Avant même la tentative de mise en silence qui, *in fine*, aura donné un caractère encore plus retentissant à cette production artistique, les photographies de la fresque murale avaient commencé à inonder les réseaux sociaux.

Voici, de manière quelque peu résumée, quelques éléments à partir desquels nous pourrions développer une réflexion croisée sur la place et le sens des graffiti au Sénégal, et plus largement en Afrique.

### Conclusion

Dans le cadre de cette présentation, j'ai mis en saillie des éléments qui me semblent essentiels pour comprendre les graffiti hip-hop au Sénégal, en les inscrivant dans une certaine historicité. De Dakar à Tunis, et cela me semble fort intéressant, les échanges ont fait émerger l'existence d'un certain nombre de points de convergence avec le cas de la Tunisie<sup>4</sup>, à mettre en relation avec la thématique élargie de l'art et des formes d'expression citoyennes portées majoritairement par des jeunes africains. J'ai mis l'accent, de

manière délibérée, sur certaines dimensions, mais d'autres aspects, tels que la dimension économique sur laquelle je suis passé rapidement, ont une place également importante, permettant de mieux appréhender les enjeux qui caractérisent les graffiti au Sénégal et, plus largement, en Afrique. Il serait aussi intéressant de mettre en discussion les graffiti avec d'autres courants qui ont eu un écho ailleurs comme le Land Art qui, bien qu'orienté principalement vers certaines remises en question comme la muséification, ont quelques croisements possibles avec les graffiti hip-hop. Enfin, les remarques précédentes nous permettent de nous rappeler la pertinence qu'il peut y avoir, au-delà des nécessaires mises en contexte, à regarder ce qui passe « chez les voisins », mais aussi ce qui s'est passé avant, pour éviter de tomber dans le piège du « tout-inédit ».

3. Il s'agit d'une œuvre collective réalisée par Zeinixx, Amikal et Nadia Seika. Ce graffiti, intitulé « Visibles », est inspiré d'une photographie prise dans les années 1960 par Gordon Parks, à l'occasion d'une manifestation anti-ségrégationniste.

4. Notamment lors d'une rencontre au Centre d'Anthropologie de Sousse, le 16 octobre 2024, coordonnée par Khaoula Matri (IRMC), et dont est issue cette contribution. Nous remercions Clémence Lafaye, stagiaire à l'IRMC, pour son travail de retranscription.