
De la multiplicité et de l'ambivalence des rapports au Politique[1]: exemples tirés du rap au Sénégal (Atelier: Cosmo-politiques du rap)

Cécile Navarro*¹

¹Université de Lausanne- Institut des Sciences Sociales des Religions Contemporaines – Suisse

Résumé

”Forme d’expression de la jeunesse urbaine” (Auzanneau, 2001: 711) ou encore ”fondamentalement politique” (Fayolle, Masson-Floch, 2012: 80), la dimension politique du rap est vue comme allant de soi, sur le continent africain, comme le défend cet atelier, et au Sénégal tout particulièrement. C’est notamment la position défendue par les rappeurs sénégalais interrogés qui, face à la chercheuse occidentale que je suis, effectuant ma première recherche de terrain en 2014, tendent à présenter leur musique sous l’angle que leur a privilégié le traitement médiatique international pendant les élections présidentielles de 2012 (Nossiter, 2011; Haeringer, 2012) mais aussi la focalisation des chercheurs depuis ses événements sur les questions de citoyenneté (McDonnell, 2014; Fredericks, 2014; Bryson, 2014). L’essentiel de ce discours donne à voir une musique ”engagée”, ancrée dans les ”réalités sénégalaises” tout en étant l’expression d’un nouveau rapport à la Nation.

Davantage que caractériser un état des lieux actuel dicté par les événements, l’engagement des rappeurs sénégalais est présenté sous l’angle de la continuité, de l’héritage. Xuman, rappeur sénégalais ayant fait partie d’un des premiers groupes de rap, Pee Froiss, résume à un parterre d’acteurs médiatiques réunis par l’ONG Panos-Afrique de l’ouest, l’évolution du rap au Sénégal par la succession des générations. Il y parle d’une ”première génération, celle après l’année blanche. (...) Parce que c’était une période qui était très mouvementée, y’avais plein de jeunes qui étaient désœuvrés, à cause de l’année blanche certes, mais aussi que y’avais beaucoup de rancune, beaucoup de choses sur le cœur. Et la seule manière pour eux de s’exprimer, de sortir tout ça, c’était justement de s’exprimer à travers le rap. (...) Ça c’est la contestation du début. Donc cette contestation elle est née en même temps que le hip hop sénégalais.” Il y parle ensuite d’une deuxième génération: ”C’est la génération 2000, la génération sopi, la génération qui avait espoir en Abdoulaye Wade (...) C’est cette génération qui a mis Wade au pouvoir. Et cette génération 2000 elle a prouvé justement que le hip hop avait vraiment pris de l’ampleur”. Et pour finir d’une troisième génération qui lui ai liée: ”C’est cette génération-là qui est l’influence directe de la génération y’en a marre, de la génération de 2012. La génération qui a permis la deuxième alternance. (...)” [2]

Il y exprime d’abord très fortement l’idée d’un rap intrinsèquement contestataire qui a fini par produire un ensemble constituant une force politique pouvant faire et défaire les régimes, instituant la première puis la deuxième alternance. Il affirme ainsi les rappeurs comme acteurs de premier plan dans la vie démocratique sénégalaise. Implicitement, il aborde la question des rapports entre artistes et Etat: les artistes sont totalement indépendants du pouvoir tout en ayant un fort impact sur lui. D’où une question primordiale: comment les

*Intervenant

rappeurs parviennent-ils à conserver toute leur indépendance tout en se mêlant de politique? C'est en effet la question que semblent, à la lumière des entretiens menés avec une pluralité d'acteurs impliqués dans la production de la musique rap au Sénégal, se poser les personnes interrogées les unes aux autres, dévoilant une multitude de points de vue et de positionnements derrière la surface unitaire de l'engagement.

Le mouvement y'en a marre, composé de rappeurs et de journalistes et meneur des protestations contre la candidature puis l'élection d'Abdoulaye Wade, le président sortant, à un troisième mandat, cristallise, par sa notoriété, l'ensemble des critiques. S'y donnent à voir, sous couvert d'un milieu musical traversé par les conflits égocentriques de différenciation artistique, des tentatives de définition des rapports entre rap et politique au Sénégal. Des divergences d'opinions ont été exprimés à propos de l'utilisation de la violence durant les protestations avant les élections, sur les objectifs du mouvement, peu clairs aux yeux de certains, ou encore simplement sur le sentiment en tant que rappeur de se reconnaître ou non dans les activités de ce mouvement. D'autre part, alors que la position officielle de y'en a marre était de ne soutenir aucun candidat, gage de neutralité, d'autres rappeurs ont optés, si ce n'est de faire campagne, tout du moins de se prononcer pour le candidat de leur choix. Les interférences des rappeurs dans le champ politique sont donc multiples et ne sauraient se résumer non plus aux périodes des campagnes présidentielles.

D'autres relations se tissent au détour d'initiatives locales. A titre d'exemple, l'actuel maire de Pikine, Abdoulaye Thimbo, proche parent du président Macky Sall, soutient ainsi, comme son prédécesseur, les activités d'Africulturban, association de promotion des "cultures urbaines". Son secrétaire général, Amadou Fall Ba, a par ailleurs été nommé chargé de mission auprès du maire de Dakar et conseiller du maire de Pikine pour les cultures urbaines. Après Africulturban à Pikine et la Maison des Cultures Urbaines à Ouakam, la construction d'un nouveau centre des cultures urbaines, basé à Pikine, avec le soutien du Ministre de la Culture est en négociation (lequotidien.sn, 2015). Ces initiatives posent la question de l'utilisation par les autorités de la culture urbaine comme outil de développement urbain (Lafargue De Grangeneuve, 2008) et donc de possible instrumentalisation politique. Conscient de ces problèmes, Amadou Fall Ba m'explique:

"non ils nous soutiennent, c'est un compromis, c'est tout et on l'assume totalement. Bon après il faut choisir hein, tu peux lutter dans la clandestinité hein. Y'a pas de problème. Je respecte mais moi je sais comment ça fonctionne. Je suis né ici hein. Les gens, de toute façon, y'a que les politiques qui changent les choses. Parce qu'ils ont la légitimité et la légalité. Ils peuvent prendre les sous et décider où vont aller les sous. Et ça c'est leur droit. C'est pas vrai? Donc si tu veux travailler avec eux aussi faut, tu n'es pas obligé d'être avec eux hein, mais tu dois juste avoir la subtilité de voir comment gérer tout ça. Le maire déjà il te donne 10 000 mètres carrés, un hectare pour le centre des cultures urbaines, ici à Pikine, attention hein! En 25 ans de Hip Hop ça n'a jamais existé. On va cracher dessus ou bien?" [3]

Greffe (2013) nous rappelle ainsi que l'Art est assujéti à deux domaines: l'économique et le politique. Artistes et musiciens sont souvent dépendants de subventions, d'aides publiques pour pouvoir vivre de leur art: l'Etat se substitue au marché dans les domaines qui ne s'intègrent pas à sa logique de rentabilité et de croissance. Les rapports entre Etat et acteurs de l'Art est ainsi marqué par des relations de confrontation et de négociation et met en jeu les questions de l'autonomie et des limites du monde artistique face au politique, notamment dans un pays dans lequel, nous explique Bryson (2014), la culture a été et est toujours pensée en rapport au politique. Ainsi, après l'indépendance, le président-poète Senghor conçoit la politique culturelle comme un instrument pour consolider le nouvel Etat-Nation: la culture est en effet perçue comme condition première et moyen du développement économique, social et politique (Delas, 2006).

Au Sénégal, les artistes de rap interrogés, comme on peut aussi le voir chez Mbaye (2011), pointent un manque de soutien de l'Etat (régularisation du statut de l'artiste, réforme du bureau des droits d'auteur, absence d'industrie musicale) tout en développant leurs propres solutions entrepreneuriales pour pallier ces manques (stratégies commerciales, tenta-

tives d'organisation, recherches de partenariats). Africulturban multiplie les partenaires gouvernementaux, sénégalais et étrangers, inter-gouvernementaux (O.I.F par exemple) et non-gouvernementaux. Or, l'obtention de financements étrangers, sujette à controverse^[4], fait l'objet d'une compétition entre acteurs des cultures urbaines comme sources de financement fiables et échappant au bon vouloir de l'Etat Sénégalais, tandis que ces financements sont en partie l'outil d'une soft diplomacy qui utilise le Hip Hop pour revaloriser l'image de l'occident et de son idéal démocratique, en particulier dans les pays à majorité musulmane (Aidi, 2011). Ancrés dans un jeu de position vis-à-vis d'une scène Hip Hop mondiale qui tend à opposer un rap "engagé" à un rap commercial, certains artistes sénégalais savent ainsi tirer profit, par la notoriété qu'il leur apporte, et sans pour autant dire que cette démarche soit uniquement utilitariste, de leur rapprochement avec l'engagement, la politique, l'utilité sociale, démontrant leur maîtrise des enjeux globaux comme des enjeux locaux.

J'envisage ici le Politique dans son sens restreint comme ce qui a trait à l'organisation du pouvoir au sein des institutions étatiques

Xuman. 2014. Communication " Les cultures urbaines au Sénégal : expression des résistances et luttes citoyennes, vecteurs de changement ". Atelier " Acteurs culturels et acteurs médiatiques en Afrique : Moteur ". Panos-Afrique de l'Ouest, Dakar, 16-18 décembre 2014.

Fall Ba, Amadou. 2015. Personal Interview. Pikine, Sénégal. Juin 13

A titre d'exemple, l'obtention par Y'en a marre d'une aide financière de la part d'une ONG internationale a été critiquée comme illustrant la mainmise de l'Occident, et notamment des Etats-Unis, sur le mouvement, et donc indirectement sur l'issue de l'élection (http://www.dakaractu.com/Source-de-financement-de-Y-en-a-marre-Oxfam-bailleur-du-mouvement-citoyen_a51678.html)