

Fresques murales et écriture de l'histoire Le *Set/Setal* à Dakar

LE propos qui est à la base de notre réflexion a trait à l'histoire récente du Sénégal, celle des mouvements sociaux et plus particulièrement des jeunes (élèves, étudiants, jeunes chômeurs, membres ou non de partis politiques) qui ont violemment secoué le champ politique sénégalais au cours de la décennie 80. Les années 1988 et 1989 ont vu naître sur les murs des villes, surtout de Dakar et de sa banlieue, une peinture productrice de représentations qui façonnent, de manière certes balbutiante, une nouvelle mémoire historique, désireuse de rompre avec celle qui a accompagné l'ascension de la génération nationaliste, à la fin de la Seconde Guerre mondiale (1).

La réflexion qui suit porte donc sur l'imaginaire et la conscience de ce mouvement social qui s'est lancé à l'assaut de la classe dirigeante et de son historicité à coups de pierres, de fresques et de balais, en se frayant un chemin dans la ville, redéfinissant ainsi les espaces et logiques de sociabilité des lieux publics (2). Bien qu'il ne s'agisse pas d'une rupture brutale vis-à-vis de la mémoire nationaliste, ces manifestations attestent d'une réorganisation/recomposition des héritages historiques. Et c'est cette opération qui est lue ici comme « invention » ou « imagination », en tout cas production d'une nouvelle historicité que j'ose qualifier d'urbaine, à cause des valeurs inscrites dans le dessin et dans l'organisation de l'espace, c'est-à-dire des représentations qui façonnent une mémoire historique.

Pour une iconographie qui n'est pas souvent accompagnée d'un texte, le travail d'investissement interprétatif aussi bien pour les spectateurs que pour l'analyste est une entreprise de récréation.

L'interprétation sanctionnée par le quartier est très souvent logée dans la mémoire du quartier qui se cristallise autour d'un personnage historique (marabout, footballeur, politicien) et s'exprime dans la chanson (*Set* et surtout *Xaleey Médina* de Youssou Ndour) et les fêtes (*fourel*) organisées par les jeunes. En second lieu, déceler dans les pratiques de mouvements sociaux une écriture de l'histoire qui s'y exhibe peut présenter une certaine ambiguïté, à cause de la surcharge historiciste des références culturelles et du discours politique sénégalais. L'histoire a fonctionné comme substitut à la négritude et au socialisme africain avec l'ascension de la technocratie au pouvoir et la mise sous ajustement structurel en 1981 (3).

Dégradation de l'environnement urbain, dégradation des mœurs politiques

Ce double titre pourrait être retourné et, pour dérisoire que ce « jeu » puisse paraître, l'ordre de l'intitulé exprime très bien la difficile origine du mouvement *Set/Setal* (4). Est-il d'abord une opposition à la dégradation de l'environnement ou, au contraire, une violente réaction aux crises de la transition démocratique ? Le mouvement a pour vocation d'aménager le cadre de vie dans le quartier, d'enlever les saletés et les détritrus. Il est aussi une opération d'assainissement des mœurs (politiques, mais aussi sociales). Les auteurs du premier ouvrage sur le mouvement indiquent très clairement cet enchevêtrement de motivations : « Février 1988-avril 1989. La jeunesse sénégalaise fait irruption au pas de charge sur la scène politique. Personne ne l'attendait mais elle n'en a cure. La peur de l'avenir s'exprime par une formidable rage de détruire. Entre deux jets de pierre un lycéen de 17 ans lâche : "Nous allons tout casser pour mieux reconstruire." Paroles en l'air ? Voire. Depuis juillet 1990, la violence juvénile a passé le relais à une sorte de folie dense restée jusque-là une énigme. Sous les yeux des adultes médusés, les ci-devant chasseurs de Mauritaniens, des groupes de jeunes mettent en œuvre leur nouveau credo : ordre et propreté.

(1) Voir à ce sujet M. Diouf « Représentations historiques et légitimités politiques au Sénégal 1960-1987 », *Revue de la BN*, n° 34, hiver 1989, pp. 14-24.

(2) Pour les fresques murales et leur géographie, on pourra se reporter au livre publié par Enda-Tiers monde, *Set, des murs qui parlent... Nouvelle culture urbaine à Dakar*, Dakar Enda, 1991 ; et pour une première analyse, voir J.C. Niane, Vieux Savané et B. Boris Diop, *Set Setal. La seconde génération des barricades*, Dakar, Sud éditions, 1991.

(3) M. Diouf, *op. cit.*, et M.C. Diop et M. Diouf, *Le Sénégal sous Abdou Diouf*, Paris, Karthala, 1990, notamment le chapitre « le sursaut national contre la négritude ».

(4) Littéralement *Set* (propre) et *Setal* (rendre propre). Ce double terme renvoie aussi aux notions d'ordre et de « propreté morale » face à la corruption de la classe dirigeante. Il désigne un territoire circonscrit et ordonné, le quartier, contre la marginalité et le commerce informel.

La ville la plus horrible du continent, la plus infestée d'irréguliers et d'embouteillages est nettoyée de fond en comble. Les jardins publics qui n'étaient plus que de sordides pissotières sont rendus à leur vocation originelle, réaménagés et décorés » (5). La trame historique dégagée ici pour baliser les événements fondateurs du *Set/Setal* pourrait être distendue pour incorporer, les crises scolaires et universitaires, l'année blanche (1987-1988) qui est le point d'orgue d'une série de grèves, manifestations et émeutes où, élèves, chômeurs et marginaux urbains s'attaquent aux symboles urbains et aux signes du pouvoir sur le Plateau. Début 1990, avant les opérations d'assainissement, les violentes attaques contre les débits de boissons alcoolisées dans la Médina et les franges du Plateau, combinées aux opérations contre les « voyous » de la Corniche, témoignent aussi du même mouvement, dans son versant « moral » et politique.

Il est cependant évident que cette trame s'inscrit dans un dessein plus large, celui de l'évolution du Sénégal postcolonial et singulièrement celle de Dakar, la plus grande ville du Sénégal, siège du pouvoir et pôle attractif pour les jeunes migrants chassés par la crise agricole et la sécheresse. Le contexte est aussi celui de la succession de Senghor par Abdou Diouf (1981), de la bien difficile transition démocratique et des élections contestées de 1983, dans une conjoncture économique très défavorable. Le Sénégal, en redressement économique et financier, passe à la même période sous ajustement structurel. Le désengagement de l'État s'effectue dans de très nombreux cas dans les secteurs de la santé, de l'éducation et de l'assainissement. La fonction publique, les institutions publiques et parapubliques « dégraissent » et la paupérisation s'installe. C'est aussi le moment choisi par l'État pour accélérer la mise en application de la réforme de l'administration locale et territoriale lancée en 1972. Le statut municipal de la ville de Dakar est restauré. Le désengagement financier de l'État des structures locales, se traduit de manière juridique, et remet entre les mains des populations, par l'intermédiaire de leurs mandants, un espace public à gérer.

Dans sa définition la plus couramment acceptée, le *Set/Setal* est l'investissement humain qui a vocation de rendre propre (au sens d'assainissement, d'hygiène, mais aussi au sens moral : lutte contre la corruption, la prostitution, la délinquance...). En effet il s'agit d'aménager le cadre de vie, dans le quartier et d'enlever les saletés et les détritiques. Il s'agit aussi d'embellir des sites, de les nommer parfois, de les marquer souvent par des stèles et/ou des monuments pour porter témoignage en exhumant des moments ou des figures de l'histoire locale ou en sollicitant la mémoire privée des

(5) J.C. Niane, V. Savané et B.B. Diop, *op. cit.* (avant-propos).

familles ou des associations de jeunes. Car le *Set/Setal* est clairement un mouvement de jeunes et un mouvement local (par opposition aux mouvements nationaux ou même de partis et de sections urbaines des partis), c'est-à-dire centré sur le quartier — « le coin » du wolof citadin. Il répond de manière précise à la dégradation accélérée des infrastructures publiques, à la quasi-absence de la collecte des ordures ménagères dans les quartiers populaires et au Plateau avec la crise de la SOADIP (société privée de nettoyage) et les difficiles relations que cette société de nettoyage, entretient avec la nouvelle municipalité. L'absence de capacité technique et de moyens pour la nouvelle mairie a duré jusqu'à la création d'une nouvelle société d'économie mixte de nettoyage, la SIAS. La défection du service public étatique et l'incapacité de l'autorité municipale à se substituer à lui avaient plongé Dakar dans une saleté repoussante. Le *Set/Setal* a des antécédents historiques, dans sa dimension « assainissement » et « investissement humain », et une généalogie qui renvoie à l'épisode nationaliste et volontariste de la première décennie de la postcolonie sénégalaise. On désignait ces actions sous le nom générique d'*investissements humains*. L'insistance sur la richesse humaine — on dit aujourd'hui la valorisation des ressources humaines (vocabulaire de technocrate) — de l'Afrique, par opposition à sa pauvreté matérielle et technique est très significative de la vision unanimiste et consensuelle de cette séquence historique, celle du socialisme africain. La continuité est bien mise en évidence par l'étude de « Enda Tiers monde » : « *C'est par rapport à la saleté que se situe en premier lieu le Set/Setal. Certes il y a eu des tentatives pour relayer les services publics, pour les appuyer. Mamadou Dia (6) avait mobilisé les jeunes de l'UPS (7) pour rendre la capitale agréable et saine et la débarrasser des indésirables, des prostituées notamment, rafées et parfois mariées, dans la foulée, à des anciens combattants. Par la suite, plusieurs opérations de mobilisation administrative vont avoir lieu comme le set weec, ou les opérations Augias (8).* » Les dernières opérations mentionnées ont eu lieu au cours de la seconde décennie de l'indépendance. Elles sont caractérisées par la désillusion, les crises d'autoritarisme et les violentes réactions populaires et de la petite bourgeoisie. Les autorités publiques commencèrent à promouvoir les opérations *Augias* ou *Set Weec* beaucoup plus techniques et politiciennes (9) qu'idéologiques. Elles

(6) Mamadou Dia a été chef du gouvernement issu du statut territorial de la Loi-cadre et président du Conseil de l'indépendance à 1962 quand il fut écarté du pouvoir.

(7) Union progressiste sénégalaise est l'ancien nom du Parti socialiste du Sénégal.

(8) Enda-Tiers monde, *op. cit.*, pp. 7-8.

(9) J'entends par *politicien*, la recherche des gains clientélistes et de ressources finan-

cières dans des opérations censées être d'utilité publique à la charge de l'État et du contribuable. Les ressources mobilisées dans ce cadre sont judicieusement caractérisées de *dépenses de légitimation*, par H. El Malki « L'Afrique et le système international » in « Africa in the 1980s : State and Social Sciences », *Afrique et développement*, vol. XV, n° 3/4, 1990, p. 13.

sont une illustration de l'échec de la routinisation de l'assainissement et du service d'hygiène. Elles permettent cependant d'investir ce domaine d'une connotation morale et d'une dynamique d'exclusion et de marginalisation de certains groupes sociaux qualifiés d'*encombres humains* (10) pour les besoins du tourisme et de Dakar érigé en carrefour et lieu de rencontres internationales.

Les *opérations Augias* ont toujours été l'occasion, pour la classe dirigeante, d'affirmer sa munificence, son pouvoir incontestable et son autorité sur des populations enserrées dans le maillage de l'encadrement politique. Elles sont l'affirmation, au niveau local de la puissance du parti au pouvoir, de son articulation aux légitimités des terroirs et des quartiers, de l'expression de la centralité des constructions clientélistes et de leurs langages dans les trajectoires politiques sénégalaises. Elles permettent de faire preuve de magnanimité et de redire la geste des nationalistes et de leurs héritiers.

Ces opérations, au-delà de leur aspect d'aménagement et d'assainissement, sont une occasion de redire, de manière vigoureuse et spectaculaire, la geste nationaliste et d'inscrire, épisodiquement, comme pour commémorer, son régime de vérité incontestable, et d'en négocier parfois certains segments pour des opérations de séduction. Doit-on, dès lors, postuler que le *Set/Setal* s'inscrit naturellement dans cette histoire de l'intervention des forces vives de la nation, dans un projet politique, celui du nationalisme (investissements humains), ou dans l'affirmation de l'hégémonie incontestable du socialisme africain, de ses figures rhétoriques et laudatives comme de ses modes de mobilisation et de caporalisation (*opérations Augias*) ? Continuité historique, continuité idéologique ou rupture ? En tout cas, l'inscription de toutes ces pratiques dans la ville, nous a conduits à interroger les enjeux politiques actuels de la gestion urbaine, ceux du monde du travail, des loisirs comme de l'histoire de la ville et des traces qu'y laissent les acteurs sociaux. Peut-on mettre en relation, la stylistique du pouvoir avec le style du *Set/Setal*, les logiques induites par le *Sopi* et le caractère inachevé du processus de démocratisation de la société sénégalaise, toutes choses allant de pair avec le désengagement de l'État, la sollicitation des identités ethniques, religieuses, régionales qui sont en constante reformulation ? Le *Set/Setal* peut-il être lu comme un syncrétisme stratégique, susceptible d'aménager un espace autre pour les relations sociales ? Favorise-t-il une redéfinition des rapports État/classe dirigeante/jeunesse ou est-ce tout simplement une nouvelle dérive de la jeunesse sénégalaise en quête d'un point fixe,

(10) R. Collignon, « La lutte des pouvoirs publics contre "les encombrements humains" à Dakar », *Revue canadienne des études africaines*, 18 (3) 1984, pp. 573-582. M.C. Diop,

« L'Administration sénégalaise et la gestion des "fléaux sociaux" », *Afrique et développement*, vol. XV, 2, 1990, pp. 5-32.

d'une matrice référentielle qui l'enracine dans un paysage urbain en mutation ?

La déconstruction de la mémoire nationaliste

Le mouvement du *Set/Setal* a commencé à se manifester après les violentes crises du *Sopi* consécutives à la campagne et aux élections de février 1988 (11). Il marque l'échec des politiques d'institutionnalisation des modes d'action politique et consacre définitivement la jeunesse comme la part maudite de la société sénégalaise. Après les élections, pour désamorcer la crise consécutive aux élections, le Président élu, Abdou Diouf, a décidé de placer son nouveau quinquennat sous le signe de la jeunesse. L'oscillation constante du discours de la classe dirigeante entre un pôle négatif et un pôle positif témoigne et de son ambivalence face aux pratiques des jeunes et de son incapacité à prendre en charge la jeunesse aussi bien dans les registres économique, social qu'idéologique. Et cette jeunesse-là, dans sa dérive, s'est inscrite, en l'amplifiant dans la vague du *Sopi*, sans avoir la prétention, ni l'ambition de sauver le monde. Elle s'est laissée porter par la houle qu'elle a elle-même créée pour laver à grandes eaux (*set* = propre, *setal* = rendre propre) la ville et la société sénégalaise. La violence semble n'avoir été que le signe d'une énorme détresse, d'une angoisse très profonde et de la peur devant un avenir bouché, une répartition de plus en plus inégale du pouvoir et de la richesse, dans une société sous ajustement. Peut-être pourrait-on imaginer que bien plus que la motivation politique, la stylistique du pouvoir, ses signes de force incontestable, sa morgue et ses signes/symboles (le *xeesal*, l'embonpoint, l'or, la générosité, les puissantes voitures...) ont été décisifs dans la mobilisation des jeunes, dans leur assaut contre la classe dirigeante et les représentations de l'État. La profonde et durable perturbation de la mise en place des mécanismes de la transition démocratique par les jeunes et les marginaux urbains, depuis 1983, symbolisée par le *Sopi*, inaugurerait une nouvelle ère, celle du refus des directions imposées aux processus de démocratisation de la société sénégalaise par les institutions établies par la nouvelle classe dirigeante. Cette dissonance supposait des modes d'expressions, des stratégies plurielles et surtout des nouvelles lectures de la ville, plus précisément une histoire contre les fictions nationalistes et les fables de l'altérité radicale des désirs, vouloir et pratiques africaines. La dissonance entre le style et le discours de la classe dirigeante, les ruses de l'ouverture démocratique et les conditions de vie d'une

(11) Pour plus de précisions, se reporter à M.C. Diop et M. Diouf, *op. cit.*

population en voie de marginalisation et de paupérisation, ont provoqué l'activation et la réactualisation de nouvelles symboliques puisant dans le stock historique nationaliste et le monde ouvert par la *World Music* africaine et ses références occidentales.

L'entreprise de déconstruction des « master fictions » (12) était mise en branle. En effet si la stratégie politique exige une identification, pour les exclus du champ politique qui se manifestent dans le *Set/setal*, la production de références autres s'avère indispensable pour agir et penser, en sujets politiques, autrement. Cet acte qui visait à ébranler les fondements de la mémoire nationaliste est allé de pair avec un nouveau traitement de l'espace, son investissement par une mémoire locale.

Et c'est cette composition identitaire, qui se lit sur les murs de Dakar, qui est ici interprétée comme une opération de déconstruction de la mémoire nationaliste et de sa fable, couplant développement et justice sociale. Et dans les constructions de cette fable, dès les années 50, l'histoire a joué et continue de jouer, dans ses variantes un rôle essentiel. Ces métamorphoses ont été souvent liées aux opérations par lesquelles le pouvoir d'État invente constamment un espace rhétorique politiquement plein, à la dimension d'un territoire, pour la construction de la nation, avec la dignité recouvrée. Elles instaurent, dans la foulée, un régime de vérité tout à fait central, qui a la prétention de se subordonner tout discours. Au temps de la *négritude* et du *socialisme* africain, nul interstice n'était laissé y compris pour le vagabondage artistique. L'État senghorien ne dictait pas uniquement sa version rhétorique de l'épopée nationaliste, mais aussi sa vision esthétique, dont le support importé et la technique « beaux arts » est la négation de cette peinture et cette sculpture qui se sont développées lorsque les artistes ont été sevrés de subventions étatiques. Dans ce registre, l'ajustement a provoqué l'invention d'une nouvelle technique et d'une nouvelle esthétique par l'utilisation de matériaux de récupération (13). La ville se révèle dans la peinture comme dans la chanson (14).

Le désengagement de l'État de la sphère culturelle avec l'ascension de la technocratie a libéré des espaces, par exemple pour la peinture sous verre qui entre dans l'esthétique petite-bourgeoise et,

(12) Se reporter à S. Wilenz qui, dans *Rites of Power : Symbolism, Rituals and Politics since the Middle Ages*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1985, considère que tout pouvoir politique est gouverné par des *master fictions* (des grandes fables) qui s'érigent en vérité incontestable ; voir p. 4.

(13) Voir les dernières expositions des peintres Viyé Diba et S. Keita, du sculpteur Dimé.

(14) Se reporter aux chansons de You-

sou Ndour et plus particulièrement à sa dernière cassette *Xippi*. Dans une des chansons, il déclare « *I was a country boy, now I am a city man.* » Lors d'une interview au *Cafard Libéré*, dans le supplément *Cafard Plus* du 27 déc. 1991, il est plus explicite en définissant sa musique comme une musique urbaine, ce qui est le cas pour la thématique aussi. Le développement très rapide du Rap comme expression du mal de vivre des jeunes se situe dans la même veine.

s'érigeant en objet d'ethnologie et d'esthétique philosophique, perd sa caractéristique de marqueur d'identité religieuse, dans les villes prises d'assaut, au tournant du siècle par les confréries. L'éclatement de l'héritage de la négritude et du socialisme africain, la disparition des lieux d'expositions (Musée dynamique, Village des Arts), la crise financière et d'orientation de l'École des Beaux-Arts sont des facteurs qui ont mis à l'ordre du jour, avec la dégradation de l'environnement urbain et l'échec de la loi sur l'enrichissement illicite, une réorganisation de la vision nationaliste du passé dont l'obsolescence était devenue criante. Et c'est ce retrait de la sphère culturelle officielle qui met le plus en évidence le travail de déconstruction de la mémoire nationaliste.

Celle-ci s'est constituée avec trois pôles de références, un pôle de référence intellectuelle avec son versant senghorien enraciné dans une écriture ethnolinguistique et un versant plus proprement nationaliste avec la métahistoire de Cheikh Anta Diop. L'espace circonscrit ici est fondé sur une rationalisation scripturaire. Le deuxième pôle est celui du discours historique du traditionniste, qu'il soit griot ou non. Le récit qu'il déroule, s'inscrit dans le dessein de la construction de l'État indépendant. Il supporte et divulgue une continuité historique qui ne s'embarrasse pas d'anachronismes. Il donne une coloration populaire et mobilisatrice à la construction de la conscience historique que supposait dans la logique de la génération nationaliste, l'affirmation de l'identité nationale. Dans ces deux premiers pôles, il s'est agi de fonder la mobilisation des « évolués » d'une part et d'autre part de s'articuler aux légitimités traditionnelles ou religieuses en s'inventant une généalogie digne de mémoire pour fonder l'État national. Le dernier pôle est précisément la narration confrérique de l'éclosion de familles et de lieux saints musulmans, dans « une nation bénie de Dieu, le Sénégal ».

Ces trois récits ne sont pas imperméables les uns aux autres. Au contraire ils entretiennent des relations d'interférence, de dialogue et parfois de complicité. Comme le récit colonial (l'hagiographie faidherbienne des bâtisseurs de l'empire qui a produit le territoire colonial sénégalais), ils construisent l'identité sénégalaise à partir de l'identité wolof des pays du *ndiggel* (le bassin arachidier et les zones autour de Touba et de Tivouane) et les escales commerciales surtout atlantiques (Dakar, Rufisque, Saint-Louis) (15).

La production de la territorialité postcoloniale par les mises en scène de ces trois récits, souvent associés de manière subreptice à la référence coloniale, a structuré le discours étatique c'est-à-dire

(15) Sur ces différentes questions, se reporter à M. Diouf, *op. cit.* (1983), « Le clientélisme, la technocratie et après ? » in

M.C. Diop (éd.), *Sénégal 1960-1990. Trajectoire d'un État*, Dakar, CODESRIA, 1992, à paraître.

le discours sur la nation sénégalaise. L'État devient ainsi central dans la production de symboles, en sélectionnant à partir des territoires que nous venons de décrire. Des rituels civiques sont instaurés. Avec le départ de Senghor, les toponymes s'indigénisent. L'iconographie officielle aussi. Les statues coloniales sont déboulonnées et la statuare *Ceddo* gagne du terrain. Nelson Mandela et Soweto inscrivent sur le terre-plein la mobilisation sénégalaise contre l'apartheid. Le travail sur les représentations et le reconditionnement des référents du nationalisme sénégalais par l'apport des périphéries ethniques, religieuses et urbaines ont constamment reformulé l'historicité postcoloniale.

Des signes et des images : leçons d'histoire

Le libéralisme sauvage nécessite la production d'une historicité liée à la brutalité de la crise qui accentue la marginalisation des jeunes et des femmes et amplifie la pauvreté urbaine, l'entassement et des conditions d'hygiène de plus en plus désastreuse (16). Et c'est pour cela que, dans ces leçons d'histoire, le savoir historique est d'abord d'ordre politique et ensuite d'ordre pratique.

La question importante d'ordre épistémologique est la suivante : peut-on suivre à la trace et repérer un corps doctrinaire dans un mouvement en perpétuelle recomposition ? Doit-on en trouver les références dans la chanson de Youssou Ndour (17) ? Y a-t-il une continuité entre le mouvement du *Set/Setal* et les expressions culturelles mais aussi sportives des ASC (18) ? Est-il souhaitable, d'un point de vue heuristique, de dissocier le *Set/Setal* d'avec les organisations à cause de leur base, le refus de l'intervention étatique, des pesanteurs des traditions hiérarchiques, ethniques ou confrériques ou du souci productiviste des organismes publics d'encadrement ? Le caractère parfois démocratique, parfois conservateur, toujours social et/ou culturel, des associations de femmes et de jeunes en milieu rural, peuvent-ils être lus comme des manifestations du *Set/Setal* ?

Si le souci écologique est une préoccupation commune du mouvement urbain du *Set/Setal* et des pratiques rurales provoquées par les crises de la filière arachidière, le foisonnement esthétique du

(16) Voir R. Stern et R. White, *African Cities in crisis*, Boulder, Westview Press, 1989.

(17) Cette chanson est intitulée *Set*. Certains des refrains sont traduits dans « Enda-Tiers monde », *op. cit.*, p. 6.

(18) Les *Associations culturelles et sportives* ont constitué très tôt des lieux de refuge de toutes les dissidences politiques au temps

du parti unique mais aussi des espaces de compétition politique, idéologique de tout temps dans les quartiers. Elles ont souvent été à l'origine d'actions économiques informelles, de très grandes mobilisations sportives pour le championnat de football d'hiver (Navetaan) regroupant les équipes de quartiers.

Set/Setal est beaucoup plus territorial et gestuel que plastique dans le premier cas. Dans le second, les fresques, tracent les linéaments d'une nouvelle histoire et d'une nouvelle esthétique de la ville. Et c'est dans le cours de ce procès que se révèle une nouvelle culture urbaine (19).

Les fresques murales, comme le *Mbalax* (20) sont l'expression d'une mobilisation de nouveaux idiomes pour rendre compte de situations inédites. On peut soutenir l'hypothèse que le mouvement du *Set/Setal* et les signes annexes qui l'accompagnent, sont les indices d'un dynamisme qu'on avait cru étouffé par l'autocratie politique et la médiocrité ambiante d'une démocratie inachevée de lettrés incapables de gérer les crises économiques et sociales.

Si l'on considère, le versant des signes — ce que j'ai désigné plutôt comme marquage identitaire — il renvoie au souci écologique d'amélioration du cadre de vie, exclusivement centré sur le quartier. Cette inscription est le signe fondateur du mouvement du *Set/Setal* ; elle est création d'un espace public urbain, débarrassé des référents villageois et de la disqualification morale et culturelle du statut *africain* de la ville. Le souci d'aménagement et de « rendre propre » le terroir du quartier déborde du registre de l'hygiène pour envisager des aspects comme l'embellissement. Cette recherche esthétique a donné naissance à une statuaire assez surprenante et à des objets de décor, les pneus coloriés — enterrés droits le long de la rue ou entassés pour faire monument — qui renvoient à une culture de l'émeute dont les références sont Soweto, les territoires palestiniens occupés et les mises à l'épreuve des émeutes à venir. Il y a là une volonté de refiguration qui semble beaucoup devoir aux mises en scènes des émeutes sud-africaines et moyen-orientales (21).

Le caractère spectaculaire de la statuaire qui s'approprie l'espace du quartier renvoie aux signes très hétéroclites et composites des « références historiques et culturelles ». Les matériaux, des objets de récupération du quotidien urbain (ferraille, plastique...), des troncs d'arbres, sculptés, des troncs torsadés érigés en stèles et supportant des calebasses et canaris (le village) sont détournés de leurs fonctions, surtout religieuses (22). Dans leur commentaire de cet aspect du *Set/Setal*, les auteurs de *set*, des murs qui parlent, indiquent que « Bien des résonances authentiques sont là. Le *ceddo*, défenseur authentique de la "véritable" Afrique, où certaines dispositions des pierres et des branches évoquent ces cultes qu'on appelle fétichistes, et un tronc d'arbre sculpté, renvoyant à l'art

(19) On peut lire à ce sujet l'article très éclairant de S.B. Diagne, judicieusement intitulé « *L'avenir de la tradition* » dans M.C. Diop (éd.), *op. cit.*

(20) Le *mbalax* est cette composante sénégalaise de la *World Music*, mondialement

diffusée par Youssou Ndour, Ismaïla Lô, etc.

(21) La langue de refiguration est souvent l'anglais, ce qui accrédite quelque peu sa lecture. Voir *Enda-Tiers monde*, *op. cit.*, p. 13.

(22) Voir *Enda-Tiers monde*, pp. 37-38.

de la forêt (23). » Le travail de détournement qui s'opère, détournement de fonctions et de symboliques, est la source même de la recréation du passé. Il opère par télescopage, maintien de références pluralistes (l'esprit *ceddo wolof*, les *pangols sereer*, les *tuur lebu*, les sirènes, etc.) pour un nouvel ancrage symbolique et un nouvel ordonnancement du régime de vérité nationaliste et de son appropriation de l'espace. La substitution de la logique associative (plurielle) à la logique militante (récupération/manipulation) informe ces procédures de mise en ordre (24) qui sont le moteur du travail actif de sélection, d'édulcoration, de censure qui est au cœur du *Set-Setal*.

Le recentrage sur le quartier traduit, dans une certaine mesure, la recherche d'une inscription dont l'origine soit autre que coloniale ou nationaliste. Baptiser les rues du nom de figures locales (footballeurs ou marabouts) dans la Médina ou la Gueule Tapée/Fann-Hock en lieu et place des lettres de l'alphabet (rue A ou E), est en effet une entreprise de gommage d'une certaine mémoire. Il dévoile aussi des procédures identitaires qui recrée les catégories d'une nouvelle sociabilité, distincte de celles qui sont produites par la nation et le groupe ethnique. Il s'attaque enfin aux modalités de gestion de l'espace urbain par l'État et à ses démembrements. Les groupes qui se constituent dans les cours du mouvement, ont ainsi produit une mémoire privée locale, en sélectionnant leur propre passé, leurs propres « pères fondateurs » et en inscrivant sur le sable et les stèles leurs propres signes. Le répertoire des vedettes (ceux dont les noms ont été attribués à des rues) révèle une reconstruction du passé qui est une élaboration socialement significative de leur présent.

La réorganisation et la restructuration du territoire urbain, selon des normes pluralistes, affrontent en même temps l'inscription de l'espace de l'État et de son totalitarisme géométrique qui est lié à ses organes répressifs et à son projet d'encadrement des populations ont véritablement ouvert un « espace public », au sens où l'entend J.L. Amselle (25). Les populations semblent s'être données les moyens de remplir le vide que l'État a créé faute de moyens financiers. Espaces propres, ils deviennent des lieux de rencontres, de débats et certainement d'évaluation des politiques mises en œuvre. L'appropriation de l'espace s'accompagne d'une prise de parole, d'une recréation de la palabre, non plus sous l'arbre à palabres vil-

(23) *Idem*, p. 34.

(24) J.C. Niane, V. Savané et B.B. Diop, *op. cit.*, insistent particulièrement sur cet aspect associatif. Voir aussi Enda-Tiers monde, *op. cit.*, p. 11.

(25) Cet auteur confirme qu'un groupe ne peut exister socialement que s'il est parvenu à se faire *accréditer*, à émerger sur la

scène publique par l'intermédiaire de porte-parole ou de mandataires et à créer ainsi son propre espace public. J.L. Amselle « Identité et métissages politiques », Compte rendu de la séance du 20 février 1991. *Groupe de travail Cartes d'identité. Feuille d'information*, n° 16, mars 1991.

(26) Enda-Tiers monde, *op. cit.*, p. 26.

lageois mais face à un baobab stylisé qui serait « le symbole du dialogue, de la concertation et du travail » (26).

Un recensement plus ou moins exhaustif et un classement des thématiques des fresques murales ont été réalisés par Enda-Tiers monde (27).

On peut s'aventurer à noter que les traits du dessin (ou de la peinture) et certaines notations qui l'accompagnent, expriment une connivence certaine avec la « fast-food culture » et les bandes dessinées. Ces annotations indiquent la prégnance d'une culture de l'émeute et des postures d'acteurs activant une mémoire qui les prend en compte en tant que jeunes (la référence aux jeunes de l'Intifada et de Soweto est très claire).

Cependant, il doit être entendu que l'amputation de la dimension artistique est une réduction de sens.

Le registre historique (13,2 %) est dominant, après le registre sanitaire (17,1 %) dans la thématique du *Set/Setal* (28). Dans ce dernier cas, il est intéressant de noter que le dessin a une fonction totalement éducative, accompagnée d'un texte pour en imposer la lecture. Et dans cette perspective l'iconographie reformule et rédimensionne un message (sur l'hygiène, les vaccinations, la lutte contre la diarrhée...) que les opérations *Santé pour tous en l'An 2000* ont esquissé mais pas vulgarisé. Les jeunes suppléent la carence des médias ou leur absence sur ce créneau. Le registre historique est composé de deux répertoires, un répertoire religieux (11,7 %) très islamique et un répertoire politique. Le premier met en scène des figures de marabouts ; ces derniers ne désignent plus l'appartenance confrérique, mais semblent indiquer la fin de la séquence arachidienne des saints sénégalais. L'histoire qui se lit sous ces dessins est donc une histoire wolof confrérique, réorganisée qui consacre l'entrée des marabouts dans la ville et la modernité. Une modernité qui accrédite la conquête d'un espace idéologique autonome par les marabouts. L'écriture de l'histoire qui est promue est une mise en ordre d'objets mémorables et une invention de signes qui donnent accès à des codes de décryptage (29).

Si le premier répertoire est indigène, le second est plus syncrétique ; il est informé par des systèmes de représentations imprégnés de certaines perceptions du monde extérieur, étalant des figures politiques, sportives nationales et internationales. La symbolique est tout à fait hétérogène, de *Leuk-le-Lièvre* (la ruse) des contes enfantins sénégalais, à la maison des esclaves avec son escalier en

(26) Enda-Tiers monde, *op. cit.*, p. 26.

(27) *Op. cit.*, p. 27. Voir aussi, en fin d'ouvrage l'index des fresques et peintres pour se faire une idée précise de la géographie de l'iconographie du *Set/Setal*.

(28) Enda-Tiers monde, *op. cit.*, p. 27.

(29) On peut se reporter à M. Diouf, « Islam, peinture sous-verre et idéologie populaire », multigr., Papier présenté au Workshop du *W. Wilson Center*, Washington, 1987, pour comparaison.

colimaçon enserrant une statue de la Liberté dont les traits hésitent entre la Marianne française et la Fatou sénégalaise (mur d'un lycée de Dakar).

La profondeur historique de ces répertoires est variable. A l'exception de la référence à l'esclavage, la référence la plus ancienne est le XIX^e siècle (les héros de la lutte contre la conquête coloniale, les fondateurs des confréries, El Hadj Malick Sy et Ahmadou Bamba) et la figure la plus contemporaine, l'actuel leader des *tijaan*, El Hadj Abdoul Aziz Sy. Le décodage des messages est difficile à réaliser compte tenu des superpositions et des ruptures de style, de temporalité, de localisation géographique et de registres. On peut néanmoins avancer des hypothèses car il est incontestable que le mouvement du *Set/Setal* contient un sous-texte, un message à imaginer car le commentaire est quasi absent. Le dessin (ou la peinture) parle de lui-même (d'elle-même). Le décodage est donc libre, d'où le caractère totalement imprévisible des manifestations des jeunes dans le champ social ; leur texte est réfractaire à l'intelligible de la classe politique.

De la lecture des fresques murales, on peut déduire que le *Set/Setal* conduit à un travail constant de refabrication de l'histoire et de la ville. L'histoire et la ville deviennent des « territoires » de fabrication identitaire et d'invention d'une tradition et d'une mémoire ajustée par la crise économique et sociale et informée par elle. C'est le travail violent de l'« indocilité » (A. Mbembe).

En effet, lorsque, dans le récit, se mêlent les figures de la statue de la Liberté et de *Leuk-le-Lièvre*, la morale se déplace (30) et il y a un début d'ancrage sémantique qui sollicite des connaissances et des référents qui renvoient à la démocratie, une démocratie par la ruse (*Leuk*) ou par le consensus (Abdoul Aziz Sy ou la statue de la Liberté).

Les fresques murales mettent aussi en scène des politiciens comme la vieille génération des leaders sénégalais (Blaise Diagne, Galandou Diouf, Lamine Guèye, Léopold Sédar Senghor) qui revient si souvent ; elles semblent témoigner d'un manque, d'une certaine nostalgie, plus certainement encore d'une radicale désillusion face à la technocratie — qui allait étrenner ses 10 années de pouvoir — et à l'échec du *Sopi* et son naufrage dans des manœuvres politiciennes. Elles indiquent des absences notables, Mamadou Dia, Majmout Diop... Peut-être renseignent-elles ainsi sur la prégnance réelle des mimiques et fabrications généalogiques de El-Hadj Mansour Mbaye (31) ?

En tout cas les modes d'expressions de l'historicité qui sont

(30) Les thèmes moraux représentent 4,5 %, *Enda-Tiers monde*, *op. cit.*, p. 27.

(31) Griot-journaliste à la Radio-télévision sénégalaise, son ascension comme griot offi-

ciel correspond à l'avènement de Abdou Diouf. Pour plus de précision se reporter à mon article dans la *Revue de la BN*, *op. cit.*, p. 22, notes 55 et 59.

dévoilés par la peinture murale révèlent l'utilisation de matériaux divers (Martin Luther King, Nelson Mandela...) qui prouve un « mixage » (pour utiliser le terme des rappeurs dakarois) d'histoires : la ville se crée ainsi une culture nouvelle déconnectée des valeurs paysannes. Elle devient métisse, elle se débarrasse de ses complexes originels, celui du détribalisé colonial et de la perception de la ville, lieu de débauche et de perte. L'enjeu significatif est celui du rapport entre la mémoire nationale et les mémoires locales. L'ordre urbain nouveau est celui-là même qui s'élabore dans l'innovation démocratique et les crises qui secouent aujourd'hui les postcolonies africaines. Et ce sont l'imaginaire et la conscience d'un mouvement social, les jeunes et les marginaux de Dakar, qui se projettent sur les murs et marquent l'espace pour s'opposer à l'État historique de la période nationaliste qui est aujourd'hui, pour la génération de l'ajustement, l'Antiquité.

Mamadou Diouf
Université de Dakar