

Discours de circonstance chez les écrivains et rappeurs au Sénégal: entre écriture de l'urgence et exigence esthétique

Serigne Seye*

Résumé

Les événements sociopolitiques de mars 2021 au Sénégal, consécutifs à l'arrestation de l'opposant Ousmane Sonko, ont révélé l'étonnante réactivité et la féconde créativité des rappeurs sénégalais qui s'en sont emparés pour proposer des chansons faisant écho aux revendications des manifestant.e.s. Des plus connus comme le groupe PBS ou Dip à ceux moins renommés comme Hakill, on a assisté à la profération d'une parole instantanée disant le réel au moment où il se déroule. Ce discours est différent de celui des écrivains qui souvent, dans leurs textes, choisissent d'évoquer les moments de crise bien des années après.

Cette contribution est une étude comparée des textes des rappeurs et écrivain.e.s sénégalais visant à comprendre les causes de cette différence de temporalité dans le traitement d'événements liés à leur pays et dans l'écriture de l'urgence. Serait-ce dû à la nature des médias utilisés ou à la place que les auteurs occupent dans leur société? L'usage d'un média différent implique-t-il nécessairement un rapport singulier à la temporalité? Telles sont les questions auxquelles répond cet article qui se fonde sur une perception originale du comparatisme qui prend en compte des auteurs d'un même pays, d'une même culture, dont la seule différence est le média artistique par lequel ils s'expriment¹.

* Serigne Seye, l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. Contact: seyeserigne@yahoo.fr

© 2022 The Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the license is provided, and it is indicated which changes were made.

¹ L'auteur de cet article, spécialiste de littérature africaine et des relations entre les textes littéraires et les cultures urbaines, a pratiqué le rap pendant 15 ans. Sous le nom de Damel, il a sorti un album en 2009 intitulé « Sama waxtou jotna » d'où est tiré le clip de la chanson « Beugouma bi Afrique » disponible sous le lien suivant: <https://youtu.be/dvdqduCzZMI>.

Introduction

De manière générale, les artistes ne sont jamais indifférents aux soubresauts de leur époque. Ils ont toutefois différentes attitudes devant ceux-ci, allant de la réaction épidermique se matérialisant par la publication d'œuvres de circonstances à celle plus décalée, sur le plan temporel, de certains auteurs. Les champs littéraires et artistiques sénégalais sont de véritables grilles d'observation pouvant donner lieu à l'analyse des raisons de l'émergence ou non du discours auctorial sur l'espace public. Ceci d'autant plus que le rap est devenu l'un des genres musicaux majeurs dans un pays où il a contribué à deux changements politiques majeurs. On ne peut pas en dire de même pour la littérature sénégalaise, surtout celle en langue française dont l'impact réel sur le destin politique du pays n'a jamais été prouvé. Il nous semble donc pertinent de s'adonner à une étude comparée des textes des rappeurs et écrivains sénégalais en essayant de comprendre les causes de cette différence de temporalité dans le traitement d'événements liés à leur pays. Serait-ce dû à la nature des médias artistiques utilisés ou à la place que les différents auteurs occupent dans leur société? L'usage d'un média différent implique-t-il nécessairement un rapport différent à l'évènement? Cette dernière interrogation est d'autant plus importante que nous verrons que les écrivain.e.s vont essayer d'user de stratégies nouvelles pour rattraper ce qui semble être un retard sur la rapide réactivité des rappeurs avec parfois les mêmes outils que ces derniers.

Cet article interdisciplinaire convoquera des idées issues de la critique numérique et de la sociologie de la littérature pour donner une approche plus nationale du comparatisme en études littéraires. Celui-ci ne sera pas soumis aux principes sacro-saints de la littérature comparée (comme celui de l'impératif d'étudier des œuvres de différentes aires culturelles) qui empêchent parfois de voir certaines variations dans les créations artistiques et littéraires relevant d'un même pays, d'une même culture. Cet article dont l'intérêt est qu'il convoque plusieurs approches (intermédialité, sociologie de la littérature, humanités numériques, comparatisme, analyse textuelle) illustre l'idée d'un comparatisme aux contours nationaux qui étudient le traitement chez des citoyens d'un même pays de certaines thématiques en prenant surtout en compte le positionnement des auteurs et leurs ambitions personnelles, autant d'éléments qui entrent en jeu dans la conception et la production de leurs œuvres.

Son originalité se trouve surtout dans l'analyse qu'il veut faire du rapport entre temporalité et création et dans l'application du comparatisme à des œuvres issues de la même culture. Il prend en compte l'analyse de différents contextes (social, politique, économique, culturel) pour comprendre le phénomène étudié. Cela permettra de saisir les différences entre la soudaine prise de position des

rappeurs et celle, plus décalée, de la plupart des écrivain.e.s, voire leur silence face à l'urgence d'écrire. La place centrale de la diffusion, par la voie digitale, des écrits et chansons du corpus constitue un des éléments faisant la particularité de cet essai qui repose sur des productions de rappeurs comme Hakil, Dip, Canabasse et d'écrivains comme Amadou Lamine Sall et Boubacar Boris Diop.

Art de circonstance et temporalité des événements

Les rappeurs sénégalais sont généralement prompts à réagir devant certains faits et événements liés surtout à la vie politique du Sénégal. Cette donne est une constance dans les relations entre la création artistique et l'actualité socio-politique. Mamadou Dimé ne dit pas autre chose quand il révèle que « L'histoire sociopolitique sénégalaise est parsemée d'épisodes de mobilisation des jeunes au cours desquels ils ont exprimé, par des formes violentes, par l'art ou par le discours des formes de défiance, de contestation et de dissidence vis-à-vis du pouvoir politique notamment» (Dimé 2017: 83). Cela est plus vrai chez les rappeurs dont l'engagement politique, plus apparent que chez certains écrivain.e.s, est souvent défini par le contexte événementiel. Chose rare chez les auteurs littéraires si l'on sait qu'à part Boubacar Boris Diop et Cheik Aliou Ndao, les auteurs célèbres vivant au Sénégal se signalent rarement par leur critique devant les faits politiques de leur pays et de l'Afrique. Cet aspect du rap sénégalais n'est pas chose nouvelle si l'on sait que l'engagement des rappeurs a souvent dépassé l'aspect artistique pour s'inscrire dans le champ politique. Ainsi, leur réaction circonstanciée lors des événements de mars 2021² s'inscrit dans une longue tradition de contestation par la musique du fait politico-social avec notamment les mouvements Bul falé et Y-en-à-marre (Dimé 2017 ; Ba 2016) ainsi que la discographie de la fin des années 90 et début 2000. Si certains d'entre eux ont créé des mouvements de société civile (Y-en-à-marre, Nittu Deug), d'autres ont préféré s'associer à des partis et leaders politiques (Pacotille avec Abdoulaye Wade, Red Black avec Macky Sall, Nit Doff avec Ousmane Sonko). Leur plus grande réactivité avait déjà motivé en 2000 la production de la compilation « *Politiciens* » par le label Fitna Productions, quelques mois seulement après l'accession d'Abdoulaye Wade au pouvoir le 1^{er} avril 2000. Plusieurs rappeurs de Dakar avaient participé à ce projet pour dénoncer les dérives du nouveau pouvoir et dénigrer la figure du politicien sénégalais. C'est tout le contenu de la chanson de Wa BMG 44 intitulée «*Def ci yow*³» qui fait le tour des débats et événements qui ont précédé et suivi l'arrivée de Wade au pouvoir tout en

² Evènements constitués de manifestations violentes et d'émeutes dans toutes les grandes villes du Sénégal après l'arrestation de l'opposant Ousmane Sonko, accusé de viol par une masseuse.

³ «Te régler ton compte».

égratignant certains guides religieux accusés de trahir le legs de leurs prédécesseurs. Deux Cheikh des deux plus grandes confréries du Sénégal s'étaient distingués en donnant des consignes de vote pour l'ancien président Abdou Diouf, battu finalement par Wade au second tour:

«Nañ ma jegël, yéenñiywootendigëlndaxkilifabuur la, na fekklammiñam mu xam fan la koydugal, xeySa ngor! Ana kijaaydiinemjènde ko nguur? Mba du kiwaxoon: "Tanor, demal, do egakñóom deuxième tour"?; Astaxfirla, kendéggatulwaxibax-baxa, jéegi sart sariya, politikdafalaajmaandubodeseriñtarixa.»⁴

Malgré les menaces réelles qui pèsent sur eux (Niang 2016), les rappeurs sénégalais cherchent toujours à se coller à l'actualité et à proposer des œuvres de circonstance qui disent le mal être de leurs compatriotes.

Plus tard, c'est la campagne électorale de 2012 qui demeurera le véritable moment fondateur du rap politique de circonstance au Sénégal. Désormais, les chansons sont produites et diffusées en rapport avec un agenda politique bien défini. Les rappeurs n'ont plus le complexe de se mêler activement à la vie politique. On assiste à des alliances entre rappeurs et politiciens qui, quelques années plus tôt, auraient pu paraître contre-nature. Cela aboutit à la production de chansons qui rythment les meetings politiques des candidat.e.s du pouvoir et de l'opposition. Si le rappeur Pacotille choisit le camp d'Abdoulaye Wade, le président d'alors, Red Black va produire pour le compte de l'opposition le tube «Na dem»⁵. Cette chanson au refrain entraînant, qui a été un des hymnes de l'opposition, sert, entre autres, au rappeur à surfer sur la vague du rap politique circonstanciel pour faire sa promotion et profiter de la médiatisation nationale et internationale que rendait possible les manifestations politiques.

Cependant, l'un des meilleurs exemples de cet impératif d'actualité est constitué par les artistes affiliés au mouvement de la société civile Y-en-à-marre. Se levant contre la volonté de Wade de briguer un second mandat malgré ses promesses et le contenu de la Constitution sénégalaise qui semblait l'interdire, ce mouvement, sous l'égide de son directeur artistique Fou Malade, décide de produire des chansons de circonstance qui disent son point de vue par rapport à l'actualité.

⁴ «Pardonnez-moi, vous qui donnez des instructions de vote/ Parce que, tout chef mérite des égards/ À condition qu'il sache où mettre les pieds en se prononçant sur certains sujets/ XeySaaNgoor (Senghor?), Où est celui qui a vendu sa religion pour les délices du pouvoir? N'est-ce pas celui qui avait dit: Tanor, vas-y, tu les battras dès le premier tour/ Que Dieu me pardonne, personne n'entend plus parler de *bax-baxaa*, Ils violent la charte de la Charia/ Tout guide confrérique devrait être prudent en matière de politique».[ma traduction]

⁵ «Qu'il dégage! »

Chacune des étapes du combat que ce mouvement a mené contre le régime de Wade a été ponctuée par la diffusion d'une chanson sur internet et dans les radios. À chaque acte politique posé par le régime d'alors dans le but de conserver le pouvoir, les rappeurs répondaient par un nouveau concept dont ils faisaient la promotion à travers une chanson portant souvent un titre évocateur qui rappelle la bataille du moment et les exigences du mouvement: «Y-en-à-marre», «Faux-Pas forcé», «dogali», «dox ak sa gox», «daas fananaal»⁶.

La musique de circonstance collée à l'actualité autorise dès lors à lier création esthétique, activisme politique et projets sociaux. Il apparaît donc aussi bien pour les rappeurs pro-gouvernementaux que pour ceux qui sont proches de l'opposition, que la musique peut-être «utilisée comme instrument de propagande, au cœur des formes d'exposition symbolique du pouvoir» (Gonin/Poirrier 2016). Les émeutes de mars 2021, consécutives à l'arrestation de l'opposant Ousmane Sonko, accusé de viol par une masseuse, apporteront aussi les preuves de l'usage des musiques urbaines en général et du rap en particulier pour influencer sur la marche du pays au moment de leur diffusion. Ces manifestations violentes qui se sont déroulées à Dakar et dans les autres régions du pays ont aussi leur versant musical. La plupart des grosses pointures du mouvement hip-hop avaient diffusé sur les réseaux sociaux (Youtube notamment) des chansons de protestation pour accompagner les revendications: Dip, Canabasse, PBS, Ngaka Blindé, Ombré Zion

Par exemple, quelques jours seulement après les émeutes les plus violentes, le rappeur Canabasse publie une chanson intitulée « Khekh yu bess » (« Xeex yu bes »)⁷ sur différentes plateformes de streaming. Le clip posté le 10 mars sur sa chaîne Youtube est accompagné de ces mots:

«Mars 2021, un carrefour pour la jeunesse sénégalaise.

Il est temps pour nous de choisir et d'arrêter de subir.

Il est temps que nous reprenions le pouvoir et réécrivions notre histoire.

Il est temps que nous retrouvions notre voie.

Notre voix.

Ce pays, c'est le nôtre.»

Ainsi, par ces mots, le rappeur adoube les manifestant.e.s et se reconnaît dans leur combat. Il les appelle à l'engagement pour une véritable révolution faite par

⁶ Tous ces titres reprennent le nom de campagnes et de programmes politiques du mouvement.

⁷« De nouveaux combats ».

les jeunes. Cette prise de position sans ambiguïté s'explique par ce qu'il dit dans le texte de la chanson:

*«Taal sama call gis véhicules lourds yi di joge Fatick
wàcc gis decret bi, préfet arrêter cours yi. Oh shit!
nombre mort yi mingi yoku, corona dotul fitna
fiimu jëm lày laaj nar nà gën a meti
Est-ce que Baye Cheikh wa kër am mujje nañ jot coram
Coy bi ko shoot est-ce que dina nangu toram
Mohamed Tony, agent GIGN bi loxom bi dàgg...»⁸*

Canabasse parle de faits réels en adoptant l'approche narrative de la focalisation interne par laquelle il décrit ce qu'il voit à travers les médias sur son téléphone. Ces mots permettent au rappeur d'authentifier sa chanson et de la mettre en relation de manière certaine avec ce qui se passait dans son pays au moment où il écrivait. La citation des noms d'une victime civile et d'une autre militaire est un moyen pour Canabasse de se départir de la dimension généralisante de l'anonymat pour donner un nom à toutes les victimes. Les manifestant.e.s et ceux chargés de les réprimer sont tous considérés comme des victimes d'un système qui fait s'affronter des personnes vivant les mêmes conditions sociales dans les mêmes quartiers.

Cette chanson témoigne d'un changement de posture de la part du rappeur qui avait sorti une chanson avant les élections de 2012 pour fustiger les manifestations violentes et, par ricochet, l'action de certains de ses pairs qui étaient à la tête des manifestants. Par ce changement de posture, il a voulu montrer sa solidarité pour une jeunesse qui l'avait largement désavouée après sa chanson de 2012 dans laquelle il prenait ainsi le contrepied des rappeurs qui, s'étant rangés derrière le mouvement Y-en-à-marre, étaient partie prenante des manifestations. Nous notons là un repositionnement du rappeur selon les intérêts du moment.

L'un des cas les plus emblématiques de ce repositionnement du rappeur dans l'espace public demeure Hakill. Avec ce dernier, il s'agit moins de la chanson elle-même que du clip vidéo. Le MC a tourné les images de son morceau

⁸« J'ai allumé mon téléphone et j'ai vu des véhicules lourds de l'armée venant de Fatick. Plus bas sur l'écran, je suis tombé sur décret préfectoral qui arrête les cours, oh merde ! Le nombre de morts augmente, ce n'est plus le corona qui tue. Je me demande jusqu'où ça va aller, ce sera plus dur. Est-ce que la famille de Baye Cheikh a pu récupérer son fils? Le policier qui l'a tué va-t-il reconnaître sa faute? Mohamed Tony, l'agent de la GIGN qui a perdu sa main...» [ma traduction]

«*Fii*» (« Ici ») pendant les émeutes. Même si la chanson a été produite avant les événements, son contenu s'adapte facilement à l'actualité du moment à cause justement du contexte et des images qui constituent le clip. Le rappeur révèle lui-même ce procédé de re-contextualisation sur sa chaîne Youtube:

«J'ai fait ce son il y'a quelques mois de cela et à la base il doit figurer dans mon album à venir. Mais au vu de la situation qui prévaut actuellement au Sénégal sa sortie ne pouvait attendre jusqu'à celle (*sic*) du projet. Comme une musique prémonitoire, ce son décrit la vie difficile que mènent les sénégalais et les dérives incessantes de l'État en particulier, (*sic*) des politiciens en général. Bu Senegal soxlaa album bi ñàkk (*sic*).»

Donc une chanson enregistrée antérieurement et inédite est réactualisée par le contexte et le contenu. L'association entre le contenu thématique de la chanson et la vidéo vise à démontrer que le premier (vie difficile, dérives étatiques) a généré ce que font voir les images (manifestations violentes, jeunes en colère). L'interprétation est donc ici nécessairement intermédiaire car elle fait constater le surplus de sens que prend un texte de rap en passant de la bande sonore au clip vidéo. Celui-ci joue ainsi un rôle d'appoint et d'explication par le visuel du sonore. C'est l'évènement en lui-même (les manifestations) qui joue le rôle de médiateur, le contexte, tel qu'il est présenté, créant le lien entre la chanson et le clip vidéo. Certains vers facilitent d'ailleurs le transfert sémantique sans anicroches: « En résumé, on mettra corps et âme pour ce combat, car de toute façon on n'a plus rien à perdre». Quand il use du démonstratif (« ce combat ») et évoque la manière dont certains jeunes s'y sont jetés corps et âmes, l'auditeur qui découvre le texte sans en connaître la genèse peut être emmené à croire qu'il fait référence directement aux manifestations.

En profitant des circonstances du moment, le rappeur fait d'une chanson généralisante un morceau engagé sur une actualité particulière. Il accède ainsi au statut de MC engagé, la force des images du clip ayant définitivement ancré dans les esprits des téléspectateurs la figure d'un rappeur courageux n'hésitant pas à braver le danger pour se faire le nouveau porte-voix du peuple. On pourrait cependant penser qu'il a profité d'un événement fortement médiatisé pour faire sa promotion et créer le *buzz* autour de sa musique. Il est aussi possible qu'il soit un véritable indigné qui a tout juste utilisé le moyen le plus efficace qu'il avait à sa disposition pour participer à la lutte. Toujours est-il que nous avons ici une conjugaison de plusieurs avantages que le rappeur voudrait exploiter à bon escient. Ce qui dénote de la capacité des artistes à négocier à tout moment et dans tous les contextes un espace de promotion qui est à même de propulser leur

carrière. Ceci parce que, contrairement à ce que pourrait laisser penser la vidéo, le contenu de la chanson ne fait pas référence aux manifestations. Pour cette raison, le texte pourrait être vu comme une légitimation avant l'heure de ce qui va se passer au Sénégal après l'arrestation d'Ousmane Sonko.

Ces mêmes émeutes ont aussi fait réagir Dip qui dénonce dans « *Free Sénégal* » l'emprisonnement et la mort de jeunes manifestants, l'ignorance supposée par le président Macky Sall des conseils des chefs religieux, la fermeture des écoles, la présence envahissante des multinationales françaises, l'emprisonnement d'un activiste (Karim Xrum Xax), l'usage de gros bras par les partisans du pouvoir, etc. Par ailleurs, il cite nommément les personnalités à la tête des trois premières institutions de la République sénégalaise que sont Macky Sall (Président de la République), Moustapha Niasse (Président de l'Assemblée nationale) et Idrissa Seck Idi (Président du Conseil économique, social et environnemental) qu'il désigne comme les principaux responsables de la situation. Il va jusqu'à réclamer leur départ pour que cessent les manifestations.

Le rappeur se mue ainsi en porte-voix des manifestant.e.s qui, dans son *speech* musical, situe les responsabilités, donne les causes et les conséquences de la situation tendue du pays tout en proposant une porte de sortie. Il répond à l'injonction de réalisme qui semble être faite aux artistes et surtout aux rappeurs, tenants d'une musique traditionnellement militante et revendicatrice. À ce titre, ils font partie de cette catégorie de créateurs, ces artistes d'aujourd'hui dont parle Michel Denis qui « fonctionnent sur une espèce de nécessité de produire, de rendre compte de l'état de la société dans laquelle ils vivent, d'utiliser les moyens mis à leur disposition par la société [...] ou ceux qu'ils se donnent eux-mêmes dans les marges des règles établies » (Denis 2008: 84). Tout cela les pousse dans une course folle vers la chanson la plus actuelle possible, celle qui est capable de capter les aspirations populaires du moment.

Le refus du diktat de l'urgence chez les écrivains sénégalais: longue maturation ou contestation différée?

Les crises sociales et politiques qui ont secoué le Sénégal depuis son indépendance ont eu des échos dans sa littérature. L'éclatement de la Fédération du Mali en 1960, la crise de décembre 1962 ayant opposé Senghor et Mamadou Dia, la grève de 1968, le conflit armé en Casamance, les événements postélectorales de 1988 et 1993, la crise sénégal-mauritanienne de 1989, le naufrage du bateau le *Joola* sont autant de faits historiques qui ont inspiré les écrivains sénégalais. Cependant, nous notons un certain décalage entre le moment des événements et celui de leur investissement par les textes des auteurs sénégalais. S'il est vrai que l'écrivain n'est pas un reporter sommé de décrire les événements en direct, sinon en léger différé, le temps que les écrivains sénégalais

prennent souvent pour évoquer l'actualité politique nous paraît un peu long et décalé par rapport à leurs homologues d'autres pays africains. Ces derniers, pour la plupart, font de l'actualité politique de leur pays le thème de certains de leurs romans au moment où les choses se déroulent, donnant un fort aspect circonstanciel à leurs œuvres.

Ainsi Sony Labou Tansi (1979) dans *La Vie et demie* décrit par les voies de la fable politique la dictature dans les deux Congo quand celle-ci était encore de mise alors qu'Ahmadou Kourouma (2004) évoque les affres de la crise ivoirienne avant même qu'elle ne prenne fin dans *Quand on refuse on dit non*. Pourtant, les écrivains sénégalais de la période post-coloniale ont vécu sous des régimes moins totalitaires et liberticides que les auteurs guinéens ou congolais. Qu'est-ce qui explique alors leur frilosité devant l'actualité événementielle ? Pourquoi ne traitent-ils pas de celle-ci au moment des faits ou peu de temps après ?

Nous pouvons remarquer que Cheikh Hamidou Kane (1995), un des premiers romanciers sénégalais de la période post-indépendance, n'abordera dans un mode fictif la crise qui a opposé Senghor et Mamadou Dia qu'une trentaine d'années plus tard dans *Les Gardiens du temple* alors qu'il en était l'un des témoins privilégiés. Son statut d'alors et les responsabilités politiques qu'il assumait ont peut-être eu raison de sa volonté d'apporter un témoignage, lui qui était concerné au premier plan par les faits et qui, à l'époque avait déjà publié son chef d'œuvre *L'Aventure ambiguë* (Kane 1961). Sa situation est donc différente de celle de Boubacar Boris Diop (1981) qui, pendant la grève de 1968 à Dakar qu'il restitue de manière romancée dans *Le Temps de Tamango*, n'avait pas encore entamé sa carrière d'écrivain. Vu qu'il était à l'époque étudiant, on pourrait même penser que l'idée de témoigner sur cet événement qui a marqué le Sénégal germait déjà dans sa tête à l'époque. Il lui a fallu quand même plus de 20 ans pour mettre en scène les acteurs de la grève dans un récit aux allures de politique fiction valsant entre passé, présent et futur. Il attendra presque la même durée après la tragédie du bateau le Joola pour situer les responsabilités de ce drame dans un roman en wolof intitulé *Bàmmeelu Kocc Barma* (Jóob 2017). Le même événement a inspiré à la romancière Mariama Ndoye (2012) quelques chapitres dans son récit *D'Abidjan à Tunis* où elle revient sur cet événement presque 10 ans après tandis que Fatou Diome (2019) en fait le sujet principal de son roman *Les Veilleurs de Sangomar* près de deux décennies plus tard.

On pourrait comprendre cette longue attente chez Boubacar Boris Diop (1997) si l'on sait que sa seule tentative de répondre à l'actualité par l'urgence d'écrire a été source d'erreur pour lui: c'est son roman *Le Cavalier et son ombre* où il a essayé de traiter du génocide de 1994 au Rwanda. Rédigeant son récit quelques mois seulement après les faits, Boubacar Boris Diop a reconnu plus tard avoir fait des

erreurs dans l'appréciation des événements en les présentant comme une histoire de massacres réciproques entre Tutsis et Hutus. C'est peut-être pour ne pas tomber à nouveau dans la même situation qu'il prend toujours du recul sur l'actualité politique de son pays. Les seules fois où il viole ce principe esthétique, il use alors de sa langue maternelle, le wolof, qui lui semble donc plus apte à rapprocher son récit de la réalité des faits et partant, de la restituer. Ainsi, devant les dérives du régime d'Abdoulaye Wade, il écrit *Doomi Golo* (Jóob 2003) où, par les voix de Ngiraan Fay et d'Aali Këboy, il fait une caricature assez amusante du président et des politiciens de son camp. Néanmoins, devant la pression de l'urgence, l'auteur, connu pour la longue maturation de ses romans dont l'esthétique, souvent recherchée, exige un travail de longue haleine, s'il est obligé d'écrire quelque chose, il se réfugie dans la non fiction et les genres journalistiques que sont l'éditorial et la chronique pour donner un point de vue souvent sans complaisance sur la marche de son pays. Il apporte donc une réponse affirmative à cette interrogation de Marie Bulté (2013): « L'écrivain qui compose avec l'urgence doit-il alors nécessairement changer de medium et mettre son écriture au service de la presse ? ». Comme beaucoup d'autres auteurs sénégalais, il réserve très souvent l'écriture de circonstances aux textes non littéraires qu'il fait paraître dans la presse nationale ou internationale. Par exemple, l'un de ses textes est en lien avec la situation sociopolitique qui prévalait avant les émeutes de mars 2021 avec l'affaire Ousmane Sonko, du nom de cet opposant sénégalais dont l'arrestation au cours de cette histoire a failli précipiter le Sénégal dans le chaos. L'article, intitulé « Affaire Sweet beauté: une démocratie souillée » est l'occasion pour lui de montrer, avant tout, son dédain de la réaction à chaud (et partant, d'une littérature qui en émanerait) même s'il décide pour cette fois de déroger à la règle:

« Réagir à chaud est rarement une bonne idée. On peut comprendre que, dans le feu de l'action, les politiques y soient contraints quasi tout le temps: d'une certaine manière, le moindre doute peut leur être fatal. Mais aujourd'hui, avec l'affaire du « Sweet Beauté », l'éthique républicaine est à ce point tournée en ridicule que l'urgence de sonner l'alerte s'impose également, et de toute urgence, à tous. » (Diop 2021)

Même si Diop demeure conscient que « L'urgence se manifeste le plus vivement dans une situation socio-politique extrême » (Bulté: 2013), lui, comme d'ailleurs tous les autres écrivains de son pays, même les poètes, tardent encore à produire des textes de fiction et de création sur ces faits largement médiatisés. L'hypothèse que certains d'entre eux sont peut-être en train de faire ce travail est plausible

d'autant plus que matériellement, il leur est impossible d'avoir la célérité des rappeurs qui peuvent rédiger, produire et diffuser une chanson le même jour pour des événements qui se sont déroulés seulement quelques heures auparavant.

Donc pour Diop, comme ses textes de fiction le démontrent, l'urgence d'écrire n'est pas un principe littéraire. Partageant l'opinion de Bulté selon laquelle « La littérarité d'une œuvre s'accommoderait mal, semble-t-il, de l'urgence », il sait que l'œuvre de fiction ne peut se réaliser que quand il y a ce temps d'attente indispensable à l'inspiration et à la documentation. L'urgence de l'événement (politique ou non) peut, au juste, être une occasion de rédiger des textes assimilés au journalisme d'opinion. Ainsi, la relation à la temporalité peut donc définir le genre à utiliser pour s'exprimer si l'on se situe du point de vue de l'auteur sénégalais. La fiction pour les histoires du passé, et la chronique ou l'éditorial journalistique pour l'histoire en train de se faire. Nous avons donc une esthétique du paradoxe quant à l'actualité qui se lit dans la trajectoire des écrivains sénégalais, prompts à prendre la plume pour dénoncer certains travers des régimes par le biais d'éditoriaux ou d'autres écrits journalistiques mais préfèrent attendre plus longtemps avant d'en faire de même dans leurs œuvres de fiction. Cela rejoint ce même paradoxe que constitue l'impératif de lier l'urgence d'écrire à la patience parce que comme le remarque Bulté « Urgence et patience formeraient donc l'équation paradoxale de la création littéraire » (Bulté: 2013). Cela parce que l'écriture d'un texte littéraire a autant besoin de tension générée par l'actualité brûlante que de maturation, laquelle ne peut se faire que dans une durée plus ou moins longue. Bulté ne dit pas autre chose en avançant qu'« un délai est consubstantiel à l'écriture littéraire ». Citant Jean-Philippe Toussaint qui, pour elle, fait de l'urgence un moteur de création, cette chercheuse française rappelle que: « L'urgence qui appelle l'impulsion, la fougue, la vitesse – et la patience qui requiert la lenteur, la constance et l'effort [...] sont pourtant indispensables l'une et l'autre à l'écriture d'un livre » (Bulté: 2013).

Il ne pourrait en être autrement si l'on se réfère à l'étymologie du mot: « L'étymon latin de ce terme, *urgens*, -entis, « pressant, qui ne souffre pas de retard », fait de l'urgence une force qui agit sur le sujet en le « pouss[ant] » à « une action, [à] une décision immédiate » (Bulté: 2013). Ce que Boubacar Boris Diop, comme beaucoup d'autres, a toujours refusé même s'il fait une entorse à cette règle concernant les événements de 2021. Cela est d'autant plus facile pour lui que parce que, journaliste de formation, il connaît l'importance de la réaction instantanée dans la rédaction journalistique. Le recours à la contribution et à la chronique, genres taillés sur mesure pour la réaction à l'actualité, et non aux

textes de fiction, prouve ce lien étroit entre l'urgence et la non fiction. D'autant plus que

« Quand le monde dans lequel l'écrivain se trouve présente des horreurs qui ne méritent de réponse que la dénonciation simultanée, celui-ci se tourne vers un media qui permet d'étendre sa voix même dans des foyers où le roman, l'essai, le théâtre n'ont pas véritablement de place. Le journal dans son rapport quotidien à l'individu, prévaut pour la prise de parole instantanée. Quand le temps manque [...] l'écrivain devient journaliste. [...] Il y a urgence à dire. » (Bulté: 2013).

On comprend mieux alors le choix de Boubacar Boris Diop de confier l'expression de son point de vue à un texte non littéraire et, donc, consubstantiel au caractère urgent du sujet.

Sur un autre plan, les écrivain.e.s sénégalais.e.s mettent en branle quelques stratégies pour coller à l'actualité et ne pas être dépassé.es. Ce sont les réseaux sociaux et internet qui sont parfois utilisés par certains d'entre eux/elles pour rattraper leur retard sur les rappeurs. Ainsi, ceux qui veulent avoir la même efficacité que ces derniers sont obligés de suivre la mode en jouant avec les facilités du net. Certain.e.s d'entre eux/elles comme Amadou Lamine Sall, poète et éditeur de renom, sentent que cet outil les délivre des contraintes temporelles de l'édition classique des œuvres littéraires. Suite à la décision du gouvernement sénégalais de construire un nouveau port sur une partie de la Petite Côte sénégalaise, Sall rédige et partage sur les réseaux sociaux un texte retentissant où il décrit toutes les pertes en matière d'infrastructures culturelles et d'écologie que le projet pourrait provoquer. Dans ce poème fleuve intitulé « Le port de Ndayane: avant, ici, Dieu venait prier », il rappelle, sur le ton de la plainte, la diversité des ressources naturelles que ce projet menace d'extinction:

*Ici était la mer
ici jouaient les baleines blanches
ici les poissons venaient multiples et
métis s'ébattre et danser avec le soleil
et même le soleil ici s'apprête à partir
la lune rouge et rose aussi
nous sommes tous ici des partants
un port gris et sale arrive
un port de la mort chausse ses godillots*

*aucune herbe ne poussera plus
les nids des mouettes seront écrabouillés
les taillis des pintades tamarins brûlés
les serpents verts et or seront noirs comme le gasoil
les arbres seront amputés jusque dans leurs racines centenaires
les génies des baobabs s'enfuiront sous le roulis de 1200 camions/jour
la vapeur des trains et l'acier des rails
ici ne se posera plus les colibris que j'aimais tant
mon grenier à ciel ouvert sera fermé aux oiseaux migratoires
nous prenions le petit déjeuner ensemble et mon pain était le leur.⁹*

Le poète décrit un monde perturbé où la nature, diverse et riche comme le suggèrent l'énumération et les nombreux pluriels, subira obligatoirement les conséquences que rendent visibles les participes passés de verbes négatifs (« écrabouillés, brûlés, amputés, fermé »). L'usage d'autres mots à connotation péjorative (« gris, sale, la mort, noirs ») et tournures négatives (« aucune herbe, ne...plus ») achèvent le tableau d'un monde à l'envers où le malheur s'abat sur tous les composants de la nature, l'Homme compris. Par ailleurs, le poète appelle le Président de la République, dont il cite textuellement le nom plusieurs fois, à revenir sur sa décision en précisant qu'il est un homme de raison qui n'accepterait pas qu'un projet hypothéquant l'avenir de milliers de gens voie le jour sous son magistère.

Si la position du poète sur l'érection du port dans cette partie de la Petite Côte est claire, c'est sa posture face au président Macky Sall qui pose problème. Il a voulu critiquer une politique pensée et mise en œuvre par le chef de l'État à travers le Plan Sénégal Émergent (PSE¹⁰) tout en célébrant les qualités de ce dernier. Le même procédé est reconduit par le poète quelques mois plus tard (Août 2021) quand il envoie à ses contacts et poste sur ses différents comptes un texte sur le débat autour de la question d'un probable troisième mandat du président Macky Sall. N'usant pas d'épanchements lyriques, il y rédige un texte prosaïque de type argumentatif pour apporter sa voix au débat sur la constitutionnalité ou non d'une nouvelle candidature de Macky Sall en 2024.

Il faut donc signaler qu'à l'image des rappeurs, les écrivain.e.s se saisissent également des médias sociaux pour faire leur autopromotion et donnent à

⁹ Sall, Amadou Lamine: Le port de Ndayane: Avant, ici, dieu venait prier... URL: <https://yerimpost.com/le-port-de-ndayane-avant-ici-dieu-venait-prier-amadou-lamine-sall/> (25 octobre 2022).

¹⁰ Plan décennal (2014-2023) mis sur pied par le gouvernement sénégalais et ses partenaires pour atteindre l'émergence du pays à l'horizon 2035.

internet cette première fonction, celle de la vulgarisation d'un artiste et de son œuvre. Ce qui est donc une tendance globale chez les créateurs d'œuvres artistiques comme le signale Louis Wiart pour qui « les usages du web social, partagés entre exposition de soi et interaction avec autrui, visent notamment à mettre en visibilité des individus et leurs œuvres dans une logique d'accroissement de leur notoriété » (Wiart 2019).

Ainsi, la recherche du *buzz* médiatique n'est pas l'apanage des rappeurs qui ne sont donc pas les seul.e.s à vouloir surfer sur la vague événementielle pour gagner en notoriété. En partageant des textes de circonstance sur des thèmes d'actualité, les écrivain.e.s visent surtout à capter l'attention du public au même titre que les rappeurs et autres musiciens. Ayant remarqué comme Bulté que « l'écriture de l'urgence constitue une véritable rupture avec les modèles traditionnels », ils contournent les moyens de diffusion classiques comme la télévision et la radio qui n'offrent pas la même instantanéité qu'internet et imposent un discours plus normé et régulé.

Écrivains et rappeurs: des acteurs de deux champs opposés?

Chez les rappeurs, il apparaît donc que parfois c'est l'actualité qui dicte le contenu et le sujet des chansons. De la même manière que les MC's sentent la nécessité de se mettre au diapason des nouveaux styles et rythmes, c'est devenu, pour eux/elles, une question de survie artistique que de faire écho aux événements les plus récents dans leur musique. Ce qui peut être perçu comme un inconvénient pour le texte littéraire, est un véritable atout esthétique pour le rappeur. En effet, si pour la littérature, comme le suggère Myriam Boucharenc (2004: 117), c'est « à l'urgence qui la caractérise que l'on attribue la faiblesse de l'écriture de l'événement », pour le rap cela témoigne d'une certaine force créatrice de l'artiste. On peut craindre que du fait qu'ils se soient pliés au diktat de l'urgence les textes des rappeurs paraissent moins aboutis sur le plan esthétique que ceux des fictions littéraires conçus sur une plus ou moins longue durée. C'est pour éviter d'ailleurs cette dévalorisation d'ordre esthétique que les écrivains confient leurs inquiétudes du moment à un genre comme la chronique dont la littérarité n'est pas le caractère premier. De ce fait, tout comme le rappeur, l'écrivain qui s'adonne à ce genre d'écriture gagne en efficacité ce qu'il perd en esthétique.

Le contexte global de la médiatisation par les réseaux sociaux est passé par là parce que « l'irruption marquée de la « génération Facebook, SMS » dans le champ politique » dont parle Dimé, est matérialisée par un usage systématique et massif des outils du digital dans le travail de dénonciation du politique par le musical. Idée que l'on retrouve chez Amy et Abdoulaye Niang pour qui le

militantisme des rappeurs s'appuie sur les médias digitaux qui offrent des « interactions plus directes, plus fréquentes entre les artistes et leur fanbase, entre artistes et sympathisants de leur « cause » (Niang/ Niang 2020: 26).

Ils sont donc les exemples types des victimes de la dictature de l'urgence telle que théorisée par Gilles Finchlestein (2010). Ce dernier démontre que les trois approches pour analyser le phénomène de l'urgence sont d'ordre technique (internet), politique (libéralisme) et moral (argent). L'impératif d'urgence s'expliquerait donc par le développement d'internet, l'insertion dans les circuits commerciaux de systèmes de plus en plus libéraux et son corollaire, le profit économique, c'est-à-dire l'argent. Au regard de cette théorie, la plupart des rappeurs sénégalais peuvent être perçus comme des victimes de cette dictature de l'urgence qui les pousse à investir largement les réseaux sociaux afin de gagner plus de popularité. D'ailleurs, pour leurs chansons de circonstance politique, le protocole publicitaire habituel n'est pas respecté. Pris dans l'urgence de la production/diffusion imminente, ils n'ont pas le temps de lancer des teasers, de faire des affiches afin de préparer le public à l'arrivée du nouveau morceau. C'est à peine que la diffusion est annoncée quelques heures avant son effectivité. Cette attitude, qui répond à une « logique de marketing musical » (Mbaye 2010), est observable aussi bien chez les rappeurs dont les titres de circonstances, opportunistes, sont en réalité des moyens de publicité que pour les rappeurs activistes dont les raps ont essentiellement une visée politique. Chez tous ces artistes, nous notons cette volonté de gagner en notoriété et en popularité afin d'en tirer les dividendes commerciaux. Ils sont donc tous des acteurs du marché des biens culturels monnayés pour des bénéfices de différentes natures. Leur engagement de circonstance, même s'il est l'expression d'une citoyenneté plus explicite, s'adosse à d'autres motivations, notamment publicitaires et économiques.

De plus, les rappeurs sénégalais, comme leurs homologues du monde entier, semblent être sujets à cette « pathologie du présent » dont parle Luc Bonneville et qui « provient d'une obsession sans cesse grandissante de l'efficacité personnelle qui passe par la vitesse avec laquelle une opération ou une activité est réalisée dans le temps » (Bonneville 2008). L'importance du concept de « vitesse d'exécution » prend ici tout son sens car on note une course effrénée vers la performance artistique la plus actuelle dans un contexte où la rivalité et l'individualisme sont poussés à l'extrême. Cela est d'autant plus vrai que la plupart des rappeurs qui ont été les premiers à évoquer les émeutes du mois de mars 2021 ne sont pas connus pour leur appartenance à la tendance *hardcore* du rap sénégalais. Ils ne sont pas perçus comme des rappeurs « politiques » dans la mesure où leur thématique de prédilection oscillait entre *egotrip*, *clash* et

slackness sur fond de chansons et de clips où le matérialisme et les belles femmes sont constamment mis en avant.

En outre, la dictature de l'urgence s'accompagne d'une sorte de pression sociale constante dictant la conduite artistique à tenir. La pression sociale crée un horizon d'attente qui fait que les artistes, surtout les rappeurs, sont implicitement obligés de réagir devant certaines situations dans le sens de la volonté populaire. Cette attente, devenue culturelle, s'explique par la tradition contestataire des MCs sénégalais qui ont réussi à faire croire à leurs concitoyens qu'ils sont toujours les premiers à se faire l'écho de leurs malheurs. Ils sont donc obligés de se conformer à cette image qu'ils ont contribué à forger pour ne pas être qualifiés de *fake MCs*, c'est-à-dire de rappeurs illégitimes parce qu'ils ne respecteraient pas les principes du mouvement hip-hop parmi lesquels l'obligation de se conformer à une certaine thématique liée à l'engagement. Ils sont comme assignés à l'instant et à l'écriture de l'événement qui, liée à l'urgence, « devient alors le lieu possible d'un engagement personnel ou collectif et une pleine puissance de création » (Bulté 2013). Toutefois ce qui différencie l'urgence des écrivains de celle des rappeurs, c'est la plus grande proximité entre le temps du discours artistique et celui de l'événement. C'est comme si les rappeurs postulaient à une hypothétique temporalité qui se constituerait par une simultanéité avec l'actualité. Plus le temps de production et de diffusion de la chanson est proche de celui de l'événement, plus le contenu devient réaliste et engagé.

Il est donc possible de distinguer deux vocations différentes chez les écrivains et les rappeurs sénégalais. En effet, le rap, véritable objet de communication populaire, s'adresse à un plus large public que la littérature, surtout celle qui se fait dans une langue étrangère, le français dans le cas du Sénégal. Les écrivains s'adressent en réalité à un public lettré, donc plus réduit que celui visé par les rappeurs. La majorité des Sénégalais peut comprendre les textes et la musique de Hakill et de Dip, là où il n'y a que ceux qui savent lire en français qui soient capables d'apprécier les œuvres romanesques écrites en français par Boubacar Boris Diop et Marouba Fall. C'est d'ailleurs le constat de ce désavantage de l'écriture en français qui fait que ces auteurs se sont parfois lancés dans des projets d'écriture dans les langues nationales pour que leur message soit plus audible pour leurs compatriotes.

Ainsi Diop fera paraître *Doomi Golo* et *Bàmmellu Kocc Barma* alors que Marouba Fall rédige la version wolof de sa pièce *Adja, Militante du G.R.A.S.* Avant eux, Cheik Aliou Ndao (*Buur Tilleen, Mbaam Aakimoo*) et Mame Younouss Dieng (*Aawo bi*) avaient senti la nécessité de publier des textes avec les vrais mots du quotidien sénégalais, ceux effectivement compris par la grande masse de leurs

concitoyens. Cependant, le fait que les écrivains souvent finissent tôt ou tard par évoquer dans leurs œuvres une actualité décalée de son moment réel, nous amène à reprendre la question posée par Nils C. Ahl dans *Le Monde*: « l'écrivain peut-il échapper à l'actualité? » (Ahl 2011)

Ne voulant pas opposer impératif de se coller à l'actualité et éternité de l'œuvre littéraire, nous allons dire en guise de début de réponse que l'écrivain.e africain.e contemporain.e, comme le rappeur, ne peut aucunement tourner le dos à ce qui se passe dans son pays sur le plan sociopolitique. Même s'il le voulait, derrière son insensibilité par rapport à l'actualité, ses vers et phrases révéleront obligatoirement des images des événements du présent, peut-être, décontextualisées et re-contextualisées. Les rappeurs, eux, n'ont pas nécessairement besoin de ce travail de re-contextualisation/décontextualisation, étant des artistes qui se nourrissent de tout contexte: social, politique, culturel, économique etc. Hommes et femmes de leur temps ne voulant jamais donner l'image de personnes ringardes, les rappeurs sénégalais succombent très souvent au diktat de l'actualité et du *buzz* pour en tirer les dividendes en termes de *likes*, de vues et de nombres d'abonnés.

D'un autre côté, nous pourrions affirmer que nous sommes aussi devant une opposition des réalités économiques dues à l'appartenance des rappeurs et des écrivain.e.s à deux champs différents. C'est qu'il y a effectivement d'un côté « une production culturelle spécialement destinée au marché » physique et numérique et de l'autre « une production d'œuvres "pures" et destinées à l'appropriation symbolique (Bourdieu 2015: 235) que sont les textes des écrivain.e.s. Si les premières sont soumises aux lois d'une économie de marché qui a pris un autre envol avec internet et les réseaux sociaux, l'autre type de production, celle de l'économie « anti-économique » est fondée sur le désintéressement, le refus du tout économique et de la course au *buzz*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les tenants du pôle anti-économique, c'est-à-dire certain.e.s écrivain.e.s, sont surtout tourné.e.s vers un long terme qui est seul capable de leur donner le capital symbolique, leur but ultime. En cela, ils sont différents de leurs compatriotes rappeurs à qui peuvent s'appliquer ces propos de Bourdieu, soumis qu'ils sont à

« la logique 'économique' des industries littéraires et artistiques qui, faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, confèrent la priorité à la diffusion, au succès immédiat et temporaire, mesuré par exemple au tirage, et se contentent de s'ajuster à la demande préexistante de la clientèle. » (Bourdieu 2015: 236)

Donc le recours à l'actualité chaude dans les textes de rap sénégalais s'explique surtout par des raisons commerciales, même si l'on sait que les biens culturels, à l'heure du numérique, changent de forme et de contenu, immergés qu'ils sont dans une nouvelle matérialité, plus virtuelle que physique. Ainsi, la nature même du marché a changé. Si aujourd'hui, le marché des produits artistiques des rappeurs est essentiellement numérique avec les téléchargements, *streaming* et vente sur clé *usb*, chez les écrivain.e.s sénégalais.e.s, c'est encore l'économie traditionnelle du livre qui domine. Ils/elles continuent encore à publier des livres en version papier, vendus dans des librairies physiques ou en ligne. Les écrivain.e.s qui ont recours aux nouvelles technologies pour diffuser quelques textes, continuent à éditer majoritairement des livres en papier. D'ailleurs, ceux cités dans ce texte (Marouba Fall, Boubacar Boris Diop, Amadou Lamine Sall) sont aussi des éditeurs dont les maisons d'édition ne publient pas encore de livres numériques.

D'un autre côté, les productions artistiques des rappeurs peuvent être perçues comme relevant des « entreprises à cycle de production court » (Bourdieu 2015: 236) dans le sens où ils visent à surfer sur la vague de l'actualité pour satisfaire la demande immédiate du public sénégalais en sensationnel. Leurs chansons, de véritables œuvres de circonstance, courent donc un risque accru d'obsolescence rapide parce qu'elles sont datées et ne peuvent, par conséquent, revendiquer la même durée qu'une œuvre de Boubacar Boris Diop ou de Mariama Ndoye. De plus, comme le pense Anne Lafanour « les œuvres de la culture urbaine seraient plus événementielles qu'intemporelles. » (Lafanour 2008: 11)

Ce point de vue que nous donnons ne vise pas à opposer une littérature sénégalaise conçue comme un art pur d'un rap considéré comme dénué de toute pureté esthétique. Nous voulons juste montrer que la longue maturation des œuvres par les écrivain.e.s et le décalage temporel par rapport à l'actualité font qu'ils/elles sont plus tourné.e.s vers une construction rigoureuse de la forme de leurs textes que les rappeurs de circonstance qui ne comptent que sur la thématique pour construire un succès éphémère. D'ailleurs un groupe comme le PBS, passé de mode depuis longtemps, a profité de ce moment pour revenir au-devant de l'actualité avec une chanson de circonstances. Le morceau « Bayil mu sedd-Free Sénégal », publié le 07 mars 2021, soit 4 jours après le début des casses consécutives aux manifestations organisées pour la libération de l'opposant Sonko, donne l'occasion aux membres de ce groupe, disloqué depuis quelques années, de tenter une résurrection et de se présenter devant les Sénégalais.e.s comme un *crew* de nouveau réuni pour l'intérêt suprême de la nation. Sur la page Youtube du label du groupe (Studio Sankara), voici comment le clip est présenté: « En réponse à la situation qui prévaut au Sénégal, le Positive Black Soul adresse

un message fort à Macky Sall, Président de la République. Un cri du cœur lancé par AWADI & Duggy Tee¹¹ ». Est ainsi assumé le caractère situationnel d'une chanson exclusivement tournée vers un seul sujet. C'est l'une des différences avec le travail des écrivain.e.s qui ne consacrent presque jamais un livre en entier à ces problématiques liées à la situation sociopolitique du Sénégal.

Tout cela explique aussi le succès des rappeurs, aussi éphémère soit-il. Ces derniers/dernières se substituent, en effet, aux écrivain.e.s comme figures culturelles et artistiques majeures dans une société sénégalaise où les personnalités littéraires ne sont plus vraiment de mode, surtout auprès de la jeunesse.

Conclusion

L'approche que nous avons appliquée, une sorte de comparatisme national et intraculturel, ne vise pas à dire qui des rappeurs et des écrivain.e.s prennent plus en charge les espoirs et inquiétudes de leurs concitoyen.n.e.s. Elle fait tout juste voir les variations de traitement de l'actualité socio-politique à la mesure de la temporalité et de la réactivité devant l'urgence événementielle. Cela fait ressortir deux attitudes opposées qui sont autant de projets esthétiques ayant divers objectifs. Les écrivain.e.s qui décident de suivre les rappeurs dans leur délire «urgentiste» sont obligé.e.s d'user des mêmes moyens que sont les réseaux sociaux. On pourrait ainsi être emmené à penser que les rappeurs sénégalais, plus que les écrivain.e.s, sont donc les principaux détenteurs du discours social et politique du monde artistique national, le rap apparaissant, dans bien des cas, comme le meilleur objet social de connaissance des aspirations et déceptions des populations sénégalaises. S'inscrivant résolument dans « les dynamiques juvéniles de contestation sociopolitique » (Dimé 2017) les rappeurs du diktat de l'urgence redéfinissent donc le contenu sémantique de la notion d'engagement en s'emparant de l'actualité politique pour mener un combat qui n'est pas seulement politique.

Cependant, les écrivain.e.s, eu égard à la temporalité de leurs écrits face à l'actualité, peuvent également être perçu.e.s comme les derniers symboles d'une création artistique plus libre qu'on ne le pense, car réussissant à s'arracher de la tyrannie de l'événementiel et de la commande populaire pour aspirer à l'intemporalité.

¹¹ <https://youtu.be/LRNhg2bVeE8>

Bibliographie

- Ahl, Nils C. (2011): L'écrivain peut-il échapper à l'actualité? URL: https://www.lemonde.fr/livres/article/2011/05/19/l-ecrivain-peut-il-echapper-a-l-actualite_1524219_3260.html (30 octobre 2021).
- Ba, Mamadou (2016): Dakar, du mouvement Set Setal à Y'en a marre (1989-2012), Itinéraires [En ligne], 2016-1. URL: <http://journals.openedition.org/itineraires/3335>. DOI: <https://doi.org/10.4000/itineraires.3335> (06 juillet 2022).
- Bonneville, Luc (2008): Temporalité et internet: réflexion sur la psychologie du temps à la lumière des pratiques domiciliaires. URL: <http://www.composite.org/index.php/revue/article/view/47> (16 octobre 2021).
- Boucharenc, Myriam (2004): Beau comme la rencontre de la littérature et du reportage sur la scène de l'événement. In: Alexandre, Didier et al (eds.): Que se passe-t-il? Événements, sciences humaines et littérature. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 113-123.
- Bourdieu, Pierre (2015): Les Règles de l'art. Paris: Seuil (Rééd).
- Bulté, Marie (2013): Puissance de l'urgence: éthique et esthétique de la représentation, Introduction, Ad hoc. In: L'Urgence 2 [en ligne]. URL: <http://www.cellam.fr/?p=4129> (05 juillet 2022).
- Denis, Michel (2008): Musiques actuelles et art populaire. In: Laffanour, Anne (ed.): Territoires de musiques et cultures urbaines: rock, rap, techno... l'émergence de la création musicale à l'heure de la mondialisation, Paris: L'Harmattan, 83-86.
- Dimé, Mamadou (2017): De bul faale à Y'en a marre: continuités et dissonances dans les dynamiques de contestation sociopolitique et d'affirmation citoyenne chez les jeunes au Sénégal. In: Afrique et Développement 42 (2), 83-105.
- Diome, Fatou (2019): Les Veilleurs de Sangomar. Paris: Albin Michel.
- Diop, Boubacar Boris (2021): Affaire Sweet beauté: une démocratie souillée. URL: <https://www.seneplus.com/opinions/affaire-sweet-beaute-une-democratie-souillee> (15 octobre 2021).
- Diop, Boubacar Boris (2003): Doomi Golo. Dakar: Papyrus.
- Diop, Boubacar Boris (1997): Le Cavalier et son ombre. Paris: Stock.
- Diop, Boubacar Boris (1981): Le Temps de Tamango. Paris: L'Harmattan.
- Fall, Marouba (1998): Aliin Sitooye Jaata ou la dame de Kabrus suivi de Adja, La militante du G.R.A.S. Dakar: NEAS.
- Finchlestein, Gilles (2010): La Dictature de l'urgence. Paris: Fayard.
- Gonin, Philippe/ Poirrier, Philippe (2016): Introduction. In: Gonin, Philippe/ Poirrier, Philippe (eds.): Musique, Pouvoirs, Politiques, Territoires contemporains - nouvelle série [en ligne], 05 février 2016, 6. URL: <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/TC.html> (18 octobre 2021).
- Jen, Maam Yunus (1992): Aawo bi. Ndakaru: IFAN.
- Jóob, Bubakar Bóris (2017): Bàmmeelu KoccBarma. Dakar: EJO.
- Jóob, Bubakar Bóris (2003): Doomi Golo. Dakar: Papyrus.
- Kane, Cheikh Hamidou (1995): Les Gardiens du temple. Paris: Stock.
- Kane, Cheikh Hamidou (1961): L'Aventure ambiguë. Paris: Julliard.
- Kourouma, Ahmadou (2004): Quand on refuse on dit non. Paris: Seuil.

- Mbaye, Jenny (2010): Aura ou de la production politique de la musique hip hop. In: Cahiers de recherches sociologiques 49, 147-160.
- Ndao, Aliou (2012): Mbaam aakimoo 2. Ndakaaru: OSAD.
- Ndao, Aliou (2007): Mbaam aakimoo 1. Ndakaaru: OSAD.
- Ndao, Aliou (1993): Buur Tilleen. Ndakaaru: IFAN.
- Ndoye, Mariama (2012): D'Abidjan à Tunis. Dakar: Abis.
- Niang, Abdoulaye (2016): Le rap prédicateur islamique au Sénégal: une musique " missionnaire ". URL: <http://journals.openedition.org/volume/4053> (25 octobre 2021).
- Niang, Amy/ Niang, Abdoulaye (2020): Le rap au sénégal entre positionnement sociopolitique et stratégies de médiatisation: une esthétique de la contestation au prisme des ordres préétablis. In: Africa[s] 7 (14), 14-37.
- Tansi, Sony Labou (1979): La Vie et demie. Paris: Seuil.
- Wuart, Louis (2019): Le personal branding des écrivains sur les réseaux sociaux: gestion de l'identité et de la notoriété en ligne. URL: <http://journals.openedition.org/communiquer/4220> (10 octobre 2021).

Discographie

- Black, Red (2012): Na dem. Dakar: Rak Tak Prod.
- Canabasse (2021): Khekh yu bess. Dakar: Buzz Lab.
- Collectif (2000): Politiciens. Dakar: Fitna Productions.
- Dip (2021): Free Sénégal. Dakar: Reptyl Music.
- Hakill (2021): Fii. Dakar: Deff Music.
- PBS (2021): Bayil mu sedd. Dakar: Studio Sankar.