

Avec et sans nostalgie (turbulences ou histoire lacunaire d'une lutte et d'un goût très vif de la liberté)

une proposition de lecture performée d'Emmanuelle Chérel avec Mamadou Khouma Gueye et Marie-Pierre Groud, pour l'exposition *Wiwildu* de Patrick Bernier et Olive Martin, au Centre d'art contemporain Le Grand Café, **Saint-Nazaire**, Automne 2016.

« De reconnaître ceux qui ont existé et existent en dehors de nous et, voyant ce dehors, de commencer de nous voir nous-mêmes du dehors » .

Omar Blondin Diop, dans le film de Jean-Luc Godard, *La chinoise*, 1967

« La voie la plus courte pour aller vers l'avenir est celle qui passe toujours par l'approfondissement du passé¹ ».

Cette lecture dresse quelques pistes et lignes de fuite esquissant des relations qui se sont établies de l'Indépendance (1960) à nos jours entre la sphère de l'art et les minorités politiques de gauche au Sénégal. Cette configuration narrative, archéologique, symbolique, effectuée avec Mamadou Khouma Gueye, réalisateur, s'appuie sur des notes établies à partir de documents et de traces. Elle dessine un territoire complexe qui rend visibles des coïncidences ou chevêtres (qui se recoupent en un point précis, signalant qu'un *repère* ou du *commun* se sont instaurés). Elle invente à partir d'elles pour tout à la fois trouver ce qui est enfoui et construire ce qui n'existait pas. Sa trame tente d'écrire le trajet de ces idées et de ces luttes, de saisir l'épaisseur et la fragilité de leurs trajectoires. Elle veut aussi faire entendre le souffle de ces voix multiples et divergentes (tout comme celles de leurs opposants) afin d'inviter à s'interroger une nouvelle fois sur les voies qu'elles désignaient. Et sur les écueils rencontrés.

Cette proposition fait lien avec certains des documents du mur d'archives de *Wiwildu* donnés à Patrick Bernier et Olive Martin ou trouvés et exposés par ces derniers. Ils ont notamment fait une recherche sur l'Ancerville, paquebot que l'on voit dans les films *Touki Bouki* et *La noire de...*, construit à Saint-Nazaire pour effectuer la liaison Marseille Dakar, puis vendu aux chinois pour devenir un restaurant. « A la croisée de routes insoupçonnées reliant Saint-Nazaire, Dakar et la Chine en passant par le Canada, l'exposition *Wiwildu* embarquait, elle aussi, dans un entrelacs de lignes, multipliant les points de fuites et les récits : celui du commerce maritime, des relations internationales, des migrations ouvrières, de l'histoire coloniale... Des fables dans lesquelles on navigue et on voit apparaître les figures du métis, du diplomate, du paquebot et de la chauve-souris ».

Ainsi, les traces rassemblées pour cette lecture performée (films, textes, articles, documents, chansons, ...) sont celles de positions, à partir de 68 et dans les années 1970, qui réfutaient la politique senghorienne et visaient à la transformation sociale au moyen de l'art, de l'activisme culturel et poétique (ici plutôt musique ou cinéma). Certaines d'entre elles oeuvraient à la sensibilisation et à la conscientisation de la population par l'action civique et l'engagement politique, en écho aux idéologies et pensées partagées par la jeunesse à l'échelle internationale (mai 68, le marxisme léninisme, Sekou Touré, les Situationnistes, La Tricontinentale, les Black Panthers, le maoïsme et la révolution culturelle, ..). Des positions combattues par l'état sénégalais (et son contrefort français) ce qui conduisit souvent à leur clandestinité (tel le mouvement du Front culturel sénégalais). Ces pratiques (éducation populaire par l'art, engagement des artistes) se sont redéployées durant ces quarante dernières années, lors de mobilisations particulièrement visibles.

- Dans les années 80 et 90, sous la présidence Abdou Diouf pour combattre les effets sur la vie

1 Aimé Césaire, *1er Congrès international des écrivains et artistes noirs*, La Sorbonne, Paris, 19 au 22 septembre 1956.

quotidienne du plan d'ajustement structurel imposé par le Fond monétaire international et la Banque mondiale.

- En 2000, pour l'élection d'Abdoulaye Wade afin de permettre l'alternance politique avec le Parti démocratique sénégalais (PDS) et de mettre fin à une domination socialiste depuis l'indépendance.
- Puis en 2011, lors du soulèvement populaire du 23 juin, dans un contexte économique et social très tendu, marqué depuis plusieurs mois par des manifestations spontanées contre les coupures d'électricité, puis contre le passage en force d'une révision de la Constitution tendant à modifier les règles du jeu électoral, dans le but de pérenniser le pouvoir des Wade, père et fils.

Alors que cette narration lacunaire et subjective prenait forme, peu à peu, par un recoupement d'informations et de documents reliés aux préoccupations énoncées dans les projets et les recherches que nous menons notamment avec le groupe de travail *Ruser l'image*² depuis notre résidence à Dakar en 2015, mais aussi dans les différents articles réunis sur ce site, je lis la lettre écrite par l'artiste Issa Samb en 2012³, adressée à Malal Talla « fou malade », membre de *Y'en a marre* et aux jeunes quatre-vingt-huitards.

Et ce tissage pressenti entre différents acteurs et moments de l'histoire de la gauche sénégalaise se confirme. Issa Samb relie *Y'en a marre* à Omar Blondin Diop en nommant les propos sur sa réhabilitation de Bouba Diallo. Il souligne l'importance de l'engagement de ces jeunes pour le peuple, leur inscription dans une généalogie des luttes. Mais il prévient aussi des dangers pour les artistes à quitter leur art pour la « politique de la rue » et les partis politiques. Il les invite à éviter le drame d'une révolution instrumentalisée (citant la photo d'une femme près de laquelle se trouve du sang humain, il écrit « ce qui est à voir ressemble au sang de *Touki Bouki* de Djibril Diop, Malal »). La révolution sera le fait du peuple tant il est vrai que le jeu réalisé à l'assemblée nationale ne conduit à aucun changement (« *Ah non ce n'est pas un jeu d'échecs parce qu'aux échecs lorsqu'une pièce quitte une case toutes les autres voient leur position réciproque changer comme au Yoot* »).

Issa Samb :

« Vous n'avez rien à voir avec cette politique là, celle des leaders de l'opposition, celle des sociétés civiles autant des droits de l'homme que des idéologies rétrogrades à la sauce sénégalaise, pour ne pas dire gombo, ou celle des ONG à la solde des démocraties occidentales et des dictatures orientales.

Cette génération qui se révolte c'est celle qui continue 68, celle d'Omar Blondin Diop et compagnie, celle de ceux qui se sont aperçus un jour que trop, c'est trop, que le système politico-économique libéral est fondamentalement injuste parce que dans cet univers là les jeunes n'ont que pour alternative de se faire une place de la débrouillardise, les uns en se transformant en marchand ambulancier, les autres en migrants, ceux qui jouant à Sandaga à écraser leurs frères pour peu d'argent ou en talibé qui brûlent leur jeunesse déjà entamée par les drogues, et voilà la souffrance de ceux qui cirent leur jeunesse, la rage de n'avoir pas de perspectives dans la banlieue, que l'angoisse dans les taudis et d'une vie rythmée par les trois normaux (thé vert de Chine).

(...)

Le petit point cagoulé dans le lointain là bas, le voyez-vous ? C'est moi ! C'est vous, non c'est moi, et tous les autres ».

²Constitué en 2012, *Ruser l'image* réunit les artistes Mathieu K. Abonnenc, Patrick Bernier, Latifa Laâbissi, Olive Martin, et les théoriciennes, Lotte Arndt, Emmanuelle Chérel.

³ Parue dans Koyo Kouoh (dir.), *Chronique d'une révolte – photographies d'une saison de protestation*, Raw Material Company, Haus der Kulturen Der Welt, Berlin, 2012, p. R3.

Cette lecture est composée de 26 notes.

note 1

Françoise Pfaff, *A l'écoute du cinéma Sénégalais*, Paris, L'harmattan, 2010.

« *Le cinéma au Sénégal, comme dans une grande partie des jeunes nations africaines, apparaît lors de l'Indépendance, c'est-à-dire aux alentours des années 60. Il s'agit pour les jeunes réalisateurs de s'armer de caméras pour créer et définir leur propre image, voire leur identité, relire le passé, réécrire l'histoire, penser les réalités sociales, politiques et culturelles du pays et les relations avec la France* ».

1955 - *Afrique sur Seine*, 16mm, 22mn, réalisé par le Groupe africain de cinéma, Mamadou Sarr, Paulin S. Vieyra, Jacques Melo Kane, Robert Caristan, sous le patronage du comité du film ethnographique du Musée de l'Homme.

De jeunes hommes quittent Dakar pour Paris, pays des espoirs et d'une aventure ambiguë (Cheikh Hamidou Kane, 1961).

1961 - *Une nation est née*, Paulin S. Vieyra

1966 - *La noire de*, Ousmane Sembène

L'histoire d'une jeune sénégalaise, arrivée en France avec le paquebot Ancerville, soumise à la servitude d'un couple à Antibes qui la conduira à se suicider.

1966 - *Et la neige n'était plus*, Babacar Samb.

Un jeune boursier sénégalais revient de France. Qu'a-t-il appris ? Qu'a-t-il oublié ?

1975 - *Les princes noirs de Saint-Germain des Prés*, Ben Diogaye

note 2

1973 : *Touki Bouki*, Djibril Mambety Diop.

Sene Nar, *Djibril Diop Mambety, La caméra au bout...du nez*, Paris, L'harmattan, 2001, p. 17-20.

« *Djibril fut un vrai Ya Dikone au cinéma (ce rebelle résistant, défenseur des démunis, des faibles, guerrier robin des bois des temps modernes qui sévit au Sénégal après la deuxième guerre mondiale, taxant les nantis et défiant l'autorité coloniale, le héros de toute une jeunesse), par son cinéma, en mettant en scène cette marge repliée dans les bouses infectes, les taudis brinquebalants qu'elle partage avec les rats et les souris. (...) Djibril tire la sonnette d'alarme pour ébranler nos consciences entorsées (...)*

De Contrast City à Badou Boy, de Touki Bouki à Hyènes, c'est l'histoire d'un même personnage : lui. Lui comme héros réussissant à traverser, embrochant les étapes caractéristiques d'une vie d'artiste déroutant, au service d'hommes déconcertants qui peuplent la plus basse marche de l'escalier social.

JB est à l'opposé du normal, c'est évident et diamétral. Il tomba du ciel quand il débarqua sur nos plateaux, en rigolant. Le contexte politique ne se prêtait guère pourtant à la rigolade. La jeunesse sénégalaise et africaine, assez avant-gardiste, bouffait en pleine conviction. « Coups de pilon », un recueil d'un autre Diop, prénommé David, dont les textes révolutionnaires faisaient l'unanimité pour leur beauté et leur justesse historique, et embrasaient les scènes théâtrales. A une période où, dans notre continent, la lutte des classes, les bataillons de fer du prolétariat et autre chant des partisans étaient l'entrée principale au menu idéologique de la révolution omniprésente et phagocytante, Mambety prit la liberté de nous raconter les tribulations d'un jeune voyou, dans les rues et les impasses du quartier sordide de Colobane. A une période où l'art Nègre venait faire l'inventaire de ses richesses, de ses diversités, au Festival de la négritude de Dakar (1966), au moment où l'effervescence de la revendication culturelle bouillonnait dans les campus

universitaires, Djibi déjà brillant comédien arriva sur le plateau ».

Djibril Diop Mambety :

« Je suis intéressé par les personnes marginalisées, parce que je crois qu'elles font plus pour l'évolution d'une communauté que les conformistes. Les personnes marginalisées donnent à une communauté un contact avec un monde plus vaste. Les personnages de Touki Bouki sont intéressants pour moi parce que leurs rêves ne sont pas ceux des gens ordinaires ». (...) Les petites gens sont « les seules vraies, cohérentes, les personnes indemnes dans le monde, pour qui chaque matin apporte la même question : « comment préserver ce qui est essentiel pour eux-mêmes ».

« Quand une histoire se termine - ou " tombe dans l'océan », comme on dit, - elle crée des rêves. Il y a de l'énergie et de la direction. J'espère que toutes mes histoires finissent par présenter une leçon pour la société, mais il y a aussi une grande liberté dans ma façon de voir et de traiter les choses. Je laisse faire le public : ils ont la liberté d'entrer ou ne pas entrer dans mes histoires. Ils sont libres de prendre leur propre chemin. En un mot,, la «liberté» est ce qui caractérise ce que je fais ».

« Je me suis concentré sur la notion de liberté, qui comprend la liberté de ne pas savoir^A».

Extrait de TOUKI BOUKI, Djibril Diop Mambety, coul., 95 min., Sénégal, 1973.

Annonce : L'Ancerville quittera Dakar à 16h.

La passagère : - Mao Zedong est un mou. Ce qu'il faudrait à la Chine...

Le passager : - J'ai déclaré le premier jour à mes élèves : votre rôle est de foutre à la porte le néo-colonialiste que j'incarne.

Elle : - C'est notre septième année d'enseignement à Dakar.

Lui : - La politique du parti communiste italien est trop aventureuse ; pour l'instant ! - Nous n'avons jamais quitté Dakar. Il n'y a rien à voir au Sénégal d'ailleurs. C'est tout sec ! Et d'un vide intellectuel !

Elle : - D'accord, le traitement d'un enseignant coopérant est le triple d'un enseignant sénégalais. Mais ils ne mangent pas la même chose que nous. Ils n'ont pas le même raffinement.

Lui : - Pourquoi aurions-nous dépensé de l'argent ici ? Pour acheter des masques ? Mais l'art africain est une plaisanterie inventée par les journalistes en mal de copies.

Elle : - Nous mettons de côté, chaque année la moitié de notre traitement, mais nous ne nous privons de rien.

Pour assainir l'économie américaine, seul un sérieux plan d'austérité...

Lui : - Mais j'ai placé deux millions de francs CFA à Nice dans une maison sérieuse qui...

Elle : - Et notre boy, quand nous l'avons quitté ce matin, il nous a menacés de ne pas revenir travailler après les vacances si nous ne l'augmentions pas de 1500 FCFA. Après tout ce que nous avons fait pour lui !

Lui : - Ce sont de grands enfants !

Elle : - Ils n'ont pas de cœur !

Au moment d'embarquer, Mory ne se décide pas à suivre Anta qui l'a précédé sur la passerelle, et finalement quitte le port en courant. Elle part seule vers la France, tandis qu'il retrouve les cornes de sa moto sur fond de musique.

note 3

1973 : Disparition d'Omar Blondin Diop

Aboubacar Demba Cissokho, Omar Blondin Diop, Saint-Louis, le 11 mai 2016,
[https://legrenierdekibili.wordpress.com/tag/omar-blondin-diop/ :](https://legrenierdekibili.wordpress.com/tag/omar-blondin-diop/)

« Il y a 40 ans, le 11 mai 1973, survenait, à Gorée, la mort en détention d'Omar Blondin Diop,

4 N. Frank Ukadike, "The Hyena's Last Laugh [interview with Djibril Diop Mambety]," *Transition* 78, (vol.8, no. 2 1999), p. 136-53. Copyright 1999, W.E.B. Dubois Institute and Indiana University Press. Posted with Permission. View at <http://www.jstor.org/stable/2903181>.

jeune opposant à la politique "pro-occidentale" et "antipopulaire" du pouvoir de Léopold Sédar Senghor, et porteur d'un idéal révolutionnaire, d'idées d'égalité entre tous. Il avait 26 ans. Le 14 mai 1973, le quotidien gouvernemental *Le Soleil*, reprenant le communiqué de l'administration pénitentiaire, écrit : "La commission de surveillance des prisons (...) a constaté que le détenu Omar Blondin Diop s'était donné la mort par pendaison dans sa chambre, aux environs de deux heures du matin. Diop est mort dans sa cellule, à la prison centrale de Gorée où il avait été interné, depuis sa condamnation à trois ans de réclusion, pour "atteinte à la sûreté de l'État", par un Tribunal spécial, le 23 mars 1972. Le journal *Le Soleil* relayait la version officielle du suicide, alors qu'une partie de l'opinion nationale et internationale penchait plutôt pour la thèse de l'assassinat d'un jeune homme engagé dans le combat pour la libération de l'Afrique. Omar Blondin Diop, au vu de son engagement et de ses prises de position politiques, était devenu le symbole d'une génération de refus d'une politique néo-coloniale, un acteur majeur de l'agitation politique et syndicale alors en cours depuis 1968. La thèse officielle, selon laquelle le jeune gauchiste s'est donné la mort "par pendaison", est contestée par le père de la victime, le médecin Ibrahima Blondin Diop, qui avait porté plainte à l'époque pour "coups et blessures volontaires ayant entraîné la mort et pour non-assistance à personne en danger". Dans son essai intitulé "Sénégal notre pirogue" (Présence Africaine, 2007), Roland Colin, directeur de cabinet du président du Conseil Mamadou Dia (1957-62), raconte qu'Omar Blondin Diop avait reçu, en détention, la visite de Jean Collin, ministre de l'Intérieur⁵, avec lequel il eut une altercation. "Le ministre de l'Intérieur, a-t-on su en fin de compte, aurait donné l'ordre au gardien de le châtier. Le lendemain, il fut retrouvé pendu dans sa cellule", écrit Roland Colin. Le juge d'instruction Moustapha Touré qui avait inculpé les trois gardes de la prison de Gorée pour meurtre, fut relevé de ses fonctions et dessaisi du dossier.⁶ ».

« Issu de la moyenne classe sénégalaise d'après indépendance, Omar Blondin Diop est né le 18 septembre 1946 à Niamey, au Niger. Admis à l'École normale supérieure de Saint-Cloud, il était une figure en vue de la contestation étudiante de mai 1968 à Paris, en tant qu'adjoint de Daniel Cohn-Bendit, animateur du "Mouvement du 22 mars", une organisation étudiante antiautoritaire et d'inspiration libertaire, fondée dans la nuit du vendredi 22 mars 1968 à la faculté de Nanterre. Ce mouvement regroupait des anarchistes, des situationnistes, des trotskistes, entre autres. Omar Blondin Diop prend une part active à la campagne électorale du trotskiste Alain Krivine, responsable de la Ligue communiste, et participe aussi aux événements de Mai 68 en France. Pour « activités subversives », il est exclu de l'École normale supérieure de Saint-Cloud et expulsé de France, en 1969 (comme le fut aussi Cohn-Bendit).

Pendant l'hivernage 1969, Landing Savané et Omar Blondin Diop rentrent à Dakar pour « travailler à promouvoir le processus révolutionnaire », rappelle une note publiée en septembre 2011 sur le site Internet de And Jëf/Parti africain pour la démocratie et le socialisme (AJ/PADS).

Plusieurs ruptures interviennent au sein du mouvement maoïste, en 1972. Il y a notamment celle entre le groupe animé par Omar Blondin Diop, tenant des orientations qualifiées de « gauchistes », et le groupe de Landing Savané, partisan d'une « ligne de masse maoïste authentique basée sur une action politique, moins spectaculaire mais plus féconde, de liaison avec les masses ouvrières et paysannes », relève le site Internet d'AJ/PADS (septembre 2011). Landing Savané forme le groupe Reenu-Rew. Les frères Blondin Diop, eux, quittent le MJML pour créer le

⁵ Senghor avait comme ministre de l'Intérieur, un proche de Jacques Foccart, le « Monsieur Afrique » des présidents de Gaulle et Pompidou qui gérait la décolonisation, le Français Jean Collin, commissaire divisionnaire français. A cette époque, pour conserver une influence française dans les anciennes colonies, deux options furent à l'étude : soit la balkanisation (chaque colonie devient un État indépendant), soit au contraire un regroupement de plusieurs territoires coloniaux au sein d'un État fédéral. Foccart préfère la balkanisation parce que cela permet de créer autant de sas sécurisés et directs avec Paris.

⁶ <http://www.seneweb.com/news/Politique/il-y-a-40-ans-l-rsquo-activiste-de-gauche-omar-blondin-diop-mourait-en-detention-a-go>, 10 mai 2013.

Comité d'initiative pour une action révolutionnaire permanente (CIARP). Dans un article critique intitulé 'Les suicidés du président Senghor', l'hebdomadaire socialiste L'Unité, (n°65, 18-24 mai 1973), note que le Sénégal est « un grand pays qui garde depuis 10 ans en prison Mamadou Dia », ancien président du Conseil (1957-62). Le journal ajoute : « Léopold Sédar Senghor est un ancien élève de l'Ecole normale supérieure, un poète de la négritude, un ami personnel de Georges Pompidou et un chaud partisan de la coopération avec la France. Mais on meurt dans ses prisons, comme en Espagne. Et ceci nous importe plus que cela ». En 1971, plusieurs militants et sympathisants maoïstes avaient été arrêtés à l'occasion des grèves scolaires et universitaires. Des étudiants furent exclus de l'Université de Dakar pour faits de grève et résistance violente aux autorités. Le pouvoir exclut aussi de jeunes militants de gauche comme Marie Angélique Sagna, Amadou Top, Abdoulaye Bathily, Mamadou Diop 'Decroix'. Il décide de l'intégration forcée dans l'armée des garçons exclus.

A propos des conséquences politiques de la mort d'Omar Blondin Diop, le linguiste et intellectuel de gauche Pathé Diagne soutient qu'elles seront « très importantes, mais fort peu connues », soulignant l'émoi que l'événement tragique « jeta sur l'opinion internationale fortement remuée par ses amis de l'extérieur ». Dans son essai intitulé « Léopold S. Senghor ou la négritude servante. De la francophonie au Festival panafricain d'Alger. Trente ans après » (L'harmattan, 2006), Diagne relève que « cette mort amena à mobiliser Cheikh Anta Diop et Abdoulaye Ly, par le biais de Amath Bâ, ancien président de la FEANF (Fédération des étudiants d'Afrique noire en France), pour voir, avec les partisans de Mamadou Dia, comment obliger Senghor à démocratiser le régime ». « C'est là l'origine du Rassemblement national démocratique », le dernier parti politique fondé en 1976 par le savant sénégalais Cheikh Anta Diop, qui était un ami intime d'Ibrahima Blondin Diop, père d'Omar Blondin.

Ce n'était pas du tout un personnage figé, résume Alioune « Paloma » Sall, fondateur à Johannesburg de l'Institut des futurs africains et spécialiste de la prospective à l'échelle du continent. « Je le vois mal figé quelque part. Je ne sais pas ce qu'il serait devenu, mais je pense que les multiples facettes de sa personnalité auraient pu en faire un être à l'aise dans plusieurs milieux. Contestataire, sans doute. Et je pense qu'il le serait resté, parce qu'il aimait ça. »

Une pétition demandant l'ouverture d'une véritable enquête parut dans le journal *Le Monde*, 16 mai 1973, signée par Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean-François Lyotard, Yves Lacoste, Jean-Luc Godard, Michel Rocard, Pierre Vidal-Naquet, Gaston Gallimard, etc.

note 4

1967 : La Chinoise de Jean-Luc Godard, avec Omar Blondin Diop et Francis Jeanson

Un étudiant en philosophie nommé Omar (Omar Blondin Diop jouant son propre rôle) en pull rouge, devant lui un petit livre rouge, fait une présentation sur Staline et le marxisme moderne à des étudiants dans un appartement bourgeois.

Derrière lui, sur un tableau sur lequel est écrit à la craie blanche, « Les perspectives de la gauche européenne ».

Omar : « ce que la mort de Staline nous a rendu (voix associée à une sérigraphie de Staline avec les yeux rouges) est loin de faire le compte exact de ce que nous possédons

Elle a permis d'appeler par leur nom, et notre richesse, et notre dénuement de penser et de poser à haute voix nos problèmes et d'engager dans la rigueur notre recherche.

La mort de Staline nous a permis de sortir (voix associée à un portrait de Mao) de sortir en partie de notre provincialisme théorique, de connaître et de reconnaître ceux qui ont existé et existent en dehors de nous et, voyant ce dehors, de commencer de voir nous même du dehors, connaître le lieu que nous occupons dans la connaissance et l'ignorance du marxisme, et ainsi de commencer à nous connaître. Notre tâche aujourd'hui est tout simplement

d'affronter ces problèmes au grand jour si nous voulons donner un peu de consistance théorique et d'existence à la philosophie marxiste.

Henri : *Une révolution peut-elle être transformée en révolution socialiste ?*

Omar : *en aucun cas une source de révolution ne peut se transformer en révolution, ni en révolution socialiste, encore moins en socialisme, de quelque façon on tourne les choses sur le chemin des socialismes on rencontre toujours la révolution. (...) D'où viennent les idées justes ?*

Yvonne : *Elles tombent du ciel.*

Omar : *Non, elles viennent de l'interaction sociale, et ...?*

Véronique : *La lutte pour produire*

Omar : *Oui, et puis ...?*

Henri : *De scientifiques.*

Omar : *Oui, et quoi d'autre?[Pause.] De la lutte des classes. Certaines classes sont victorieuses, d'autres vaincues. Voilà l'histoire, l'histoire des civilisations depuis des millénaires.*

Craig Fischer, *La Chinoise and Marxist Sheep*, <http://www.hoodedutilitarian.com/2011/12/la-chinoise-and-marxist-sheep/>

« Affirmer que Godard annonce par ce film le soulèvement de Mai 68 est vrai, mais pour qui fut en contact avec le milieu universitaire de Nanterre en 1967, ce n'était sans doute pas une immense opération intellectuelle que d'imaginer que les digues étaient prêtes à rompre. Ce qui est plus intrigant et impressionnant concernant ce film et Godard lui-même – qui s'apprête pourtant à se jeter dans la bataille avec l'aventure gauchiste du groupe Dziga Vertov – c'est l'aspect extrêmement déceptif et désillusionné, voire moqueur ou narquois, du regard posé sur ces jeunes révolutionnaires. La Chinoise porterait ainsi l'émergence de l'agitation gauchiste préalable aux événements de Mai 68, mais surtout la gueule de bois postérieure à ce mouvement. Témoignant du malaise d'une jeunesse qui va chercher ses idéaux à des milliers de kilomètres, ce communisme chinois est surtout montré tel un socialisme hors-sol, ayant peu de chance de s'enraciner en France et en Occident. Les protagonistes portent de nombreuses contradictions. C'est toutefois le contact avec le réel et la collectivité qui semble poser le plus fortement les bases d'un échec ».

Boubacar Boris Diop, « Mongo Beti et nous », Ambroise Kom (dir.), *Remember Mongo Beti*, Bayreuth African Studies, n° 67, 2003, p. 87.

« Dans les années 70, cela faisait très chic de se promener sur le campus de l'université de Dakar avec certains livres. C'était la grande époque des éditions Maspéro et la faveur des étudiants allait bien évidemment aux textes de Cheikh Anta Diop, de Mao Tsé Toung, d'Amilcar Cabral et d'autres auteurs dont il n'était jamais question dans les amphes ».

note 5

1973 : Création du *Laboratoire Agit'Art*

Avec d'autres artistes et amis – El Hadji Sy, Amadou Sow et Bouna Medoune Seye auxquels se joindront ensuite Djibril Mambety Diop et de nombreuses personnes, Issa Samb rejoint le *Laboratoire Agit'Art* initié par Youssouf John, en 1973, dans une dynamique contestataire propre aux années 1970, afin de pallier à une unique vision de l'art à l'échelle du Sénégal et de s'opposer à l'art officiel reconnu par la politique culturelle de Léopold Sédar Senghor.

« Le Laboratoire Agit'Art permet une symbiose des champs artistique et social au Sénégal, à travers la performance qui est vue comme une véritable entité artistique au sein de la société. Ce

qui permettra au groupe de développer une « esthétique du social ». S'ouvre alors une voie pour de nouvelles formes d'art, qui vont nourrir les réflexions des différents artistes sénégalais et de la sous région. Agit'art apparaît alors comme un appendice subversif dans le paysage artistique sénégalais, apportant un nouveau souffle créatif et divergeant de la vision purement décorative et sans engagement politico-social portée par l'École de Dakar ».

« C'était un esprit, c'était le lieu où les idées et les positions se rencontraient. Les tenants de la négritude pouvaient venir comme le pouvaient les panafricanistes. C'était l'ouverture, aucun autre espace n'acceptait cela. (...) Le principe fondamental était le partage. Le partage de tout. L'assistance absolue. S'il y avait des choses à faire, il fallait les faire. Si l'un ou l'autre avait besoin d'aide, il fallait l'aider. C'était la règle absolue⁷ ».

Ken Bugul, Rue Félix Faure, Étonnants voyageurs, Hoëbeke, 2005.

« Tout le petit peuple de la rue, le coiffeur Tonio, le religieux Muezzin, le cinéaste Djib, la gargotière chanteuse de blues Drianké, le respecté Philosophe de la Rue et ses apprentis philosophes, la silencieuse Muñ, tous vont contribuer par petites touches, narrées ou même scandées et chantées, à élucider le drame, qui en dira long in fine sur l'emprise croissante des intermédiaires religieux, de toute obédience, escrocs et profiteurs plus souvent qu'à leur tour dans ce Sénégal en proie au doute...

Dans la rue Félix Faure, microcosme très populaire de Dakar où se côtoient immigrés cap-verdiens, immigrés "de l'intérieur" sénégalais et déclassés par accident ou par choix, et où règne une certaine bonhomie, le cadavre tronçonné d'un lépreux est retrouvé au petit matin, dans une mise en scène qui pourrait suggérer un meurtre rituel. »

note 6

1976 : Front culturel sénégalais

Bouba Diop : « On parle de 1975, mais l'histoire du Front culturel a débuté depuis mai 1968 », Agir le bien commun 2, https://www.youtube.com/watch?v=U_XLj3ithZ4.

Dans la clandestinité, des forces politiques et culturelles opposées aux orientations politiques senghoriennes, s'organisaient au sein d'un mouvement avec l'idée de développer une école des masses, une formation à l'éveil de conscience sous les formes écrite, gravée, sculptée, chantée, dessinée, mimée. Le Front a joué un rôle important de 1975 à 1987.

Manifeste du Front Culturel Sénégalais – Fernânt Menna Taalug Daay (1977)

Préambule

« Le nouveau se forge toujours dans les luttes âpres et difficiles »

C'est dans un tournant historique de la lutte du peuple sénégalais, où toutes les forces patriotiques aspirent à se regrouper en vue du front uni contre l'impérialisme et le féodalisme, que nous, écrivains et artistes au service de notre peuple, fondons le Front culturel pour dynamiser, soutenir et nourrir la lutte révolutionnaire du peuple sénégalais. Nous luttons pour une culture nouvelle, anti-impérialiste et anti-féodale, au service des masses populaires en lutte contre le régime néo-colonial et obscurantiste du gouvernement sénégalais .

Notre mission de soldats du Front culturel se résume en quatre points :

- a) sensibiliser, conscientiser les fils du peuple qui n'ont pas encore compris le sens de la réalité qu'ils vivent, renforcer la nécessité de désorganiser et de lutter qui découle de cette compréhension
 - b) élever le niveau de combativité, l'esprit de sacrifice et d'abnégation, l'oubli total de soi, la détermination et la créativité de ceux qui comprennent, luttent et se radicalisent de plus en plus
 - C) diffuser la misère et les souffrances mais aussi les luttes incessantes du peuple sénégalais en dehors du pays afin de sensibiliser l'opinion internationale à travers nos productions
 - D) contribuer à sa systématisation et à l'affirmation de la culture populaire authentique aujourd'hui dispersée et nous appuyer sur les masses dans le processus d'élaboration de la culture nouvelle, progressiste et révolutionnaire.
- En accomplissant, ces autres tâches, nous contribuons à l'élaboration d'une culture nouvelle, anti-impérialiste et anti-

⁷ Issa Samb, « En ses propres mots, Issa Samb et la forme somme toute indéchiffrable », *Word ! Word ? Word !, Issa Samb and the Undecipherable Form*, Berlin, SternbergPress, OCA, 2013, p. 8 .

féodale qui supplantera la culture rétrograde de soumission et d'asservissement, à l'impérialisme et au féodalisme. Produire dans ce sens, c'est servir le peuple, produire pour le peuple. (...)

Sur le plan international nous soutenons tous les mouvements culturels progressistes, tous les écrivains et artistes qui élèvent leur voix contre l'exploitation et l'oppression ».

Ndiouga Benga. *Mise en scène de la culture et espace public au Sénégal*, Afrique et Développement, Vol. XXXV, No. 4, 2010, pp. 237–260 © Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique, 2010 (ISSN 0850-3907), Département d'Histoire, Université Cheikh Anta Diop, Dakar, Sénégal.

« Très présente dans les milieux scolaire et étudiantin, associatif (associations sportives et culturelles), la presse (Kàddu animé entre autres par le linguiste Pathé Diagne, Waraango), au Sénégal mais aussi à l'étranger (en France, en Belgique), cette tentative de culture populaire visa à favoriser l'expression des personnes qui ne sont pas autorisées à accéder aux médias officiels, à éveiller les consciences afin de bâtir une société nouvelle ».

Un mouvement lié aux idées maoïstes mais cependant qui s'incarna dans la poésie, des romans, des nouvelles, des pièces de théâtres et des shows ainsi que dans des chorégraphie, entre autres.

« Déjà lors du Festival mondial des arts nègres, les mouvements de libération de l'Afrique portugaise (Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap-Vert, Front de Libération du Mozambique...), Cuba, la Guinée de Sékou Touré, l'Algérie de Houari Boumediene, partisans d'un anticolonialisme ou d'un antigaulisme radical, avaient montré la voie et n'étaient pas représentés. Quant à l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA), créée en 1963, elle avait observé une position de neutralité. Trois ans plus tard, en 1969, Alger accueillit une manifestation de même ampleur, organisée sous l'égide de l'OUA, le Festival culturel panafricain qui, prenant le contrepied de la philosophie de Senghor, œuvrait pour la liaison arts-action politique et vit la participation des fronts de libération des pays sous domination portugaise, l'African National Congress sud-africain, la Zimbabwe African People's Union, les Black Panthers américains et l'Organisation de Libération de la Palestine ».

“Le Front luttait pour une culture nouvelle, anti-impérialiste et anti-féodale, qui supplanterait une culture rétrograde de soumission et d'asservissement à la France, représentée par la figure de Senghor. (...) Le Front s'assignait comme objectif de sensibiliser le peuple sur la réalité qu'il vivait et de contribuer à l'affirmation d'une culture populaire authentique. Comme Senghor, le combat culturel servait le combat politique au sein du Front, en vue d'instaurer une société nouvelle pour un homme nouveau. Le Front culturel était l'instrument par lequel communiquer avec les populations et seuls les artistes, à l'instar de Senghor, pouvaient le faire ».

“Aux yeux de ses membres, Senghor symbolisait la figure d'une Négritude réactionnaire et mystificatrice, de l'individualisme de la société capitaliste occidentale, nourri de la culture et de l'ethnologie bourgeoises impérialistes et « vêtu d'un boubou aux senteurs folkloriques ». Le Front s'attaquait également au pouvoir des confréries religieuses, principal soutien de Senghor, qualifiées de féodalités réactionnaires interprétant faussement les textes sacrés de l'islam pour river la paysannerie analphabète et laborieuse dans des rapports patriarcaux et la résignation. La tâche du Front ne fut pas aisée pour contrebalancer la force brute du monopole d'État. Comment toute cette production populaire alternative a-t-elle pu se décliner dans l'espace urbain ? Elle fut frappée d'interdiction. Les émissions de radio (Kër noflaay, Tann sa bula neex) et de télévision (Diamonoy tey, Caaxaan faaxe), en raison de leur diffusion en langue nationale, le wolof, rencontraient un grand écho auprès des populations, en dépit de la critique faite par le Front de leur contenu féodal. D'où l'accent mis par le Front, dans sa stratégie, sur l'école des masses, sorte de formation à l'éveil de conscience des masses populaires sous les formes écrite, gravée, sculptée, chantée (Leebi Goolo), dessinée, mimée. L'effort portait non seulement sur la production en langues nationales mais également en français, pour la diffusion à l'étranger des œuvres littéraires et artistiques, exprimant les aspirations et les pensées populaires”.

Poème à Omar Blondin Diop

*Écoutez ! Écoutez ! Les amis
Écoutez les cris du fond du Sénégal.
Écoutez les cris de la chaloupe de Gorée
Douloureux sont mes souvenirs.
Ma bouche ensanglantée.*

*Ils ont tués Omar Diop
Comme ils ont assassiné les femmes de Nder.
Comme ils ont assassiné les héros qui reposent à Thiaroye.
Comme ils ont assassiné les héros qui reposent à Centenaire.*

*La mer sombre dans le spleen.
Ils crient comme des animaux.
Les tonnerres au ciel vrombissent comme des canons.
Les nuages crient leur tristesse.*

*Écoutez ! Écoutez ! Les amis
Écoutez les cris du fond du Sénégal.
Écoutez les cris du chaloupe de Gorée.
Douloureux sont mes souvenirs.
Ma bouche ensanglantée.*

Présent à Dakar, à Saint-Louis et en France, le Front Culturel a déposé le bilan en 1987. Les divergences avaient eu raison de ce mouvement. «Ce qui a brisé l'élan du Fcp, ce sont les divergences politiques», dira Madièye Mbodj. «*Sans nier l'importance du travail culturel, le bilan est cependant mitigé, notamment en terme de changement de la société. Plus qu'un front, ce mouvement s'était plutôt singularisé par son sectarisme : il était l'expression du courant maoïste. De plus ses difficultés (défaut d'une réflexion locale suffisante sur la nature de l'État et les stratifications sociales), son reflux (lié à la réflexion étatique) ont accéléré la crise du mouvement politique de gauche traversé lui-même par des conflits. Se basant sur le marxisme et les différentes variantes du nationalisme, le Front qui cherchait à construire une identité porteuse de décolonisation culturelle occupait une position subalterne par rapport aux dirigeants du parti-État et des partis clandestins*».

Une musique clandestine, reprise par les uns et les autres comme le chant du film *L'enfant de Ngatch* d'Ousmane William Mray (15mn, 1979), révolté contre les contraintes imposées aux paysans par une firme agricole internationale.

*Servitude ! Servitude!
De travailler sans récompense
Tel un esclave
Tel un bagnard
Que celui qui refuse l'esclavage
Dépose ses outils
Car si ta propre sueur sert à brunir le corps d'un autre
Prendre son courage
A deux mains
C'est prendre sa flèche
car si l'exploiteur à l'aise
sur ton dos se prélassé
il s'en ira jamais
donc DEBOUT DEBOUT
car devant la mort, il faut lutter.*

note 7

1976 : Lettre de Dakar

Daouda Camara, Archives du Jura libertaire,

<http://juralibertaire.over-blog.com/pages/Lettre-de-dakar-4369680.html>

« Voici la reproduction intégrale d'un texte écrit dans les geôles de Senghor par un «groupe autonome» sénégalais, publié à Paris en 1978 (éd. Champ Libre), et qui, épuisé depuis longtemps, était devenu quasiment introuvable. Malgré une certaine lourdeur de style typique de son époque, il mérite assurément d'être lu encore aujourd'hui, comme document historique sur les luttes au Sénégal durant les «années rouges» 1968-1973 ; comme autocritique de la tendance la plus radicale des militants «anti-impérialistes» de ce temps (qui se voyaient alors confrontés directement et en permanence aux dangereuses, sinon criminelles, illusions du fanatisme maoïste des «élites» intellectuelles du moment, comme aujourd'hui le larbinisme «altermondialiste» de ceux qui lèchent les bottes des mafieux au pouvoir pour en obtenir quelques inutiles réformettes, ou plutôt quelques ravalements de façade, ou bien seulement de l'argent en subventions) ; comme hommage, enfin, au camarade Omar Diop Blondin, assassiné sur l'ordre de Senghor, sinon directement de Foccart, en mai 1973 à la prison de Gorée. Il faut noter d'ailleurs que son assassinat a été le premier pas de la carrière politique... d'Abdoulaye Wade en personne, qui fut peut-être le seul membre de la classe dirigeante sénégalaise à oser dénoncer publiquement la version officielle du «suicide», ce qui le légitima durablement comme principal «opposant» au régime de Senghor-Diouf. Ainsi le fantôme d'Omar Diop Blondin hante encore non seulement l'île de Gorée, mais sûrement aussi l'esprit malade du vieux crocodile qui voudrait imposer sa propre dynastie héréditaire aux Sénégalais. Vive Omar Diop Blondin !

Ce texte long cherche notamment à contrer les appropriations rapides de la figure d'Omar Blondin Diop, en esquissant le contexte politique de ces années, et en fustigeant aussi les mao. Il a été écrit par l'un des frères blondins.

*À Omar «le grand»,
assassiné à la prison de Gorée
le 11 mai 1973,
et au petit Omar,
qui reçut son baptême du feu
ce même 11 mai 1973.*

[Ce texte, adressé anonymement à Champ Libre, émane visiblement de la tendance la plus extrémiste du Sénégal d'aujourd'hui : la vérité de sa critique le prouve. (Note de l'Éditeur.)

«Les prochaines révolutions ne peuvent trouver d'aide dans le monde qu'en s'attaquant au monde dans sa totalité.» — «Adresse aux révolutionnaires d'Algérie et du monde entier», Internationale Situationniste, no 9.

«Et comme la nation... ne saurait succomber à cette crise suprême, au contraire elle en sortira dans un renouvellement et une renaissance, il y a lieu de se réjouir de tout ce qui pousse la maladie à son comble !» — Friedrich Engels, Situation de la classe laborieuse en Angleterre.

Le présent texte, qui ne prétend pas apporter de solutions définitives aux problèmes de la révolution au Sénégal, doit être considéré comme notre contribution d'éléments autonomes au «débat national» qui est censé s'instaurer au sein de la «gauche» (puisque, paraît-il, il n'y a pas de droite dans ce pays). Que personne, cependant, ne doute que ce texte — aboutissement d'un processus réel toujours en cours —, les idées et conclusions générales ici exposées, trouveront leur vérification à l'épreuve des faits et qu'ils rencontreront bientôt leurs synonymes en actes.

Les auteurs de ce texte, qui ne sont ni des «têtes» ni des spécialistes de la révolution, dont l'expérience révolutionnaire et les connaissances générales sont ce qu'il y a de plus limité et restreint quand on prétend traiter de certains problèmes, et qui n'ont, certes, aucune qualité officielle pour le faire, ne tiennent leur mandat de représentants du «parti» prolétarien de personne, si ce n'est d'eux-mêmes ; et ils ne tirent leur arrogance et leur culot que de la misère

et de la bêtise de nos temps. (Avec toute cette merde, autant tout péter.)

Ils considèrent que l'immensité de la tâche révolutionnaire d'aujourd'hui n'est qu'une incitation à être encore plus entreprenants et NÉGATIFS ; que certaines vérités sont bonnes à dire ENVERS ET CONTRE TOUS ; qu'il n'est pas besoin d'être un savant ou un génie pour se rendre compte qu'on se fout de notre gueule ! LE PROGRÈS RÉEL PASSE PAR LE DÉSORDRE TOTAL ; que c'est là où ça gémit que le bât blesse.

Dakar, le 28 avril 1976.

une Libre Association d'Individus Libres

note 8

1976 – Savelli, Annika Elmqvist, Gittan Jonsson, AnnMari Langemar, Pal Rydberg, Livre d'histoire, contre histoire du monde moderne (1400-1976) racontée et illustrée pour les enfants révolutionnaires, les parents de gauche et pour tous les travailleurs.

Et les paquebots quittent l'Europe, ils partent à la conquête de l'Afrique.

Le pillage, l'esclavage et l'exploitation ont, à travers les siècles, fait des capitalistes européens les plus puissants conquérants du monde. Si puissants qu'il peuvent armer massivement leurs propres armées. D'immenses et sombres navires avoisinent, les côtes africaines. Ils transportent soldats, fusils et canons.

L'Afrique opposait une résistance. Mais 400 ans de traite des noirs l'avait affaiblie, divisée, rendue fragile. Les marchands européens avaient empêché les africains d'avoir leurs propres industries.

(...)

En dépit du courage et de la force déployée par le peuple, la résistance africaine fut étouffée

(...)

Pourtant l'étincelle de la révolte n'a jamais été éteinte.

Qui est responsable du sous-développement ?

Union générale des travailleurs sénégalais en France, François Maspero.

note 9

Les années 80-90 : Revendications variées

« Dans la philosophie de Senghor, où « tout est culture », le « tout État » assigne à la politique culturelle la vocation d'exprimer et de forger une identité nationale, exploitant la veine mythico-historique, s'incarnant dans des institutions culturelles voulues, créées et entretenues par les pouvoirs publics.

Sous Abdou Diouf et Abdoulaye Wade, la générosité culturelle fait face à la réalité économique, caractérisée par la raréfaction des ressources. La scène culturelle se caractérise, à partir des années 1980, par l'informel, l'esprit de débrouille, l'abolition de la représentation et de la distance si chères à Senghor, la démultiplication et la déterritorialisation des initiatives culturelles. La contestation de l'État et de sa censure dans l'espace public, des années 1970 à la fin des années 1990, se donne à lire dans une tentative de culture populaire alternative, depuis le Front Culturel, en passant par le cinéma (Sembène) et les artistes indépendants du Village des Arts et de Agit-Art ».

Cilas KEMEDJIO, « Le malentendu humanitaire : une approche de Guelwaar d'Ousmane Sembène », Études littéraires africaines, n° 30, 2010, p.46-57.

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/1027346ar>

« En 1960, Léopold Sédar Senghor, le premier président du Sénégal indépendant, ne faisait pas partie de la majorité musulmane, son affiliation religieuse était chrétienne. Par contre, sa politique, comme on la trouve définie dans l'article «Sénégal » de Leonardo Villalon, « se basait sur des concessions aux autorités religieuses en échange de soutien politique, ce qu'on appelle des ndigals ». Villalon affirme aussi que ce système a bien servi Senghor pendant sa présidence mais il faut savoir que, malgré l'appui de la religion au Sénégal, l'état était laïc. Après la présidence de

Senghor en 1980, Abdou Diouf s'est trouvé en « stagnation » après 30 ans de règne du « Parti Socialiste ». En 1988, le Sénégal a vu une transition idéologique où le peuple sénégalais doutait du système des ndigals et ceci a eu des répercussions surtout sur l'organisation religieuse. Le premier mouvement politique venant du système marabout s'appelait « Dahiratoul Moustarchidinawal Moustarchidaty » et ailleurs ce phénomène était reconnu comme « l'arrivée de l'intégrisme au Sénégal ». Un autre mouvement qui s'appelait « Hizbut Tarqiyyah » luttait contre la transmission du pouvoir par héritage. Dans tous les cas, ces mouvements contraient surtout l'influence occidentale ». Guelwaar et son fils, Barthélémy, symbolisent ces doutes sur la légitimité des autorités religieuses et politiques à travers leurs actions et leurs discours. Ce film est tiré d'une histoire vraie à propos d'un enterrement qui symbolise le mélange des valeurs chrétiennes et musulmanes où Guelwaar, même décédé, met en question les racines de son peuple au Sénégal. Son cadavre, étant enterré dans un cimetière musulman, exige que son peuple le déterre et l'enterre à nouveau dans un cimetière chrétien, obligeant le peuple musulman à réagir d'une manière honorable pour un homme noble et non sur la base de la religion.

Sembène parle aussi de l'« insécurité » dans laquelle se trouve le peuple à cause des aides alimentaires. Des aides alimentaires qui ont pu ou peuvent créer un « déséquilibre » et mènent à une « perte d'autosuffisance et à l'improbable autonomie alimentaire » ou pire, à « l'insécurité ».

Dans « Interview with Ousmane Sembène », le cinéaste affirme que « les donations en Afrique sont dégradantes pas seulement pour ceux qui les reçoivent mais pour les Africains expatriés ». Selon Sembène, ces aides ont pour but de gagner « des votes ». Dans la dernière scène de Guelwaar, ce sont des jeunes qui déchirent les sacs de nourriture au lieu des adultes, les « lycéens » créent les révoltes et non pas les « partis politiques, les églises, les mosquées, ou les syndicats ».

La prise de parole de Guelwaar se situe dans le contexte de la revendication démocratique qui fait « sauter les carcans du monopartisme » dans le continent africain. Elle participe de ce mouvement que de nombreux commentateurs ont qualifié de quête de la deuxième indépendance. Cette prise de parole est donc une reproduction critique de la première indépendance, celle des décolonisations. Le discours de Guelwaar ne contient aucune traduction en français pour les bienfaiteurs occidentaux qui assistent à la cérémonie, signe que son message est prioritairement destiné aux Sénégalais dont la dignité est compromise par l'attitude dégradante de mendiant :

Guelwaar : « L'index pointé à l'horizon, c'est pour indiquer le chemin à un étranger. Les cinq doigts de la main réunis, la paume ouverte à un étranger, c'est mendier. C'est ce que nous faisons. Nos dirigeants nous ont rassemblés pour recevoir ces dons. Nos dirigeants vont bientôt se confondre en gratitude, en notre nom à tous, à l'égard de nos illustres bienfaiteurs. Nos dirigeants vont jubiler comme si ces produits étaient les fruits de leur sueur. Quant à nous, peuple muet, nos femmes et nos filles vont danser devant ces dons. [...] Quand allons-nous savoir qu'une famille ne peut s'enraciner, se construire, se solidifier dans une mendicité à perpète ? »

Dans les chansons populaires, les immigrés sont des héros. (Youssou n'dour)

Aminata Diaw, « De « l'éthique » de la jouissance à l'éthique de la res publica, le sopi à l'épreuve de la citoyenneté », Momar Coumba diop (dir), *Le Sénégal sous Abdoulaye Wade*, CRES Kartala, 2013, p. 208.

« Depuis 1988, la jeunesse apparaît comme un acteur clef dans le jeu politique et dans l'espace public, utilisant différents registres qui ont trait à l'éthique, à l'esthétique, à la violence, à l'art, pour signifier sa présence : Set setal, Bull faale, Braça ou Barzakh, Y en a marre. La jeunesse sénégalaise a fait montre de son pouvoir d'interpellation et de contestation d'un ordre étatique qui procédait à son assignation politique subordonnée. Le moment social des jeunes, qui se fait jour dans les années 88-89 sous l'appellation set setal dans un contexte d'ajustement structurel et de désengagement de l'état, est interprété par certains comme la déconstruction de la mémoire nationaliste et la production d'une nouvelle historicité urbaine qui n'est cependant pas exempte d'une certaine ambiguïté, voire de récupération politique. Cette décennie enclenchée connaît une autre trajectoire avec la décennie 1990. »

Julien Hage, « Une brève histoire des librairies et des éditions Maspero », 1955-1982, *Francois Maspero et les paysages humains*, Paris, La fosse aux ours, 2009, p. 95-160, p. 157.

« La deuxième moitié des années 1970 et le tournant des années 1980 sont marqués par le retournement idéologique en faveur des thèses néolibérales à l'échelle mondiale. En France, de nombreux mouvements d'extrême gauche sont entrés en crise, ce qui amène à la disparition de la plupart des institutions militantes, au premier rang desquelles les librairies. (...) Ainsi que le notent

Hamon et Rotman en 1981, dans les Intellocrates : « En ce moment, les lecteurs sont las de la parole magistrale de la théorie péremptoire de la politique messianique. Ils se sont engouffrés dans la coupure épistémologique althusserienne, ils ont pratiqué le moto-cross sur les machines délirantes de Deleuze-Guattari, ils ont dérapé dans les virages de Sollers, ils ont bu à genoux la prosopée lacanienne, ils ont même acheté, quoique sans l'ouvrir, le programme commun et les voilà repus et sarcastiques, avides de récits décodés, d'informations factuelles ». Depuis la fin des années 1970, le « cartel d'intervention médiatique » des nouveaux philosophes a lancé de puissants contre-feux. Le « tiers mondisme », terme accusateur désignant l'anti-impérialisme, est particulièrement montré du doigt, et paré de tous les attributs d'une utopie à la fois naïve et criminelle, y compris dans sa composante occidentale. Ainsi que le souligne Perry Anderson, la gauche a perdu la bataille idéologique dans le domaine culturel ».

note 10

Années 2000

Sene Nar, Djibril Diop Mambety, La caméra au bout...du nez, Paris, L'harmattan, 2001, p. 119.

« L'an 2000 sera l'affaire de la jeunesse africaine. Seuls les jeunes peuvent changer nos pays, en refusant de manière active et totale, même en impliquant leur famille solidaire. Il faut désobéir, c'est un acte de foi, quand l'ordre ne profite qu'à la même infime minorité de ringards, sortis d'on ne sait où. Ca suffit ! Basta ! Voilà pourquoi il y eut des Yadi qu'il y a des Djibi Diop Mambety et qu'il y aura des Mambety Diop Djibril.

L'an 2000 sera celui du refus d'une jeunesse qui désobéira civilement par survie, en stoppant net, du jour au lendemain, sans évolution progressive

2000 injustices faites

2000 fois par jour par

2000 dirigeants à plus de

2000 milliers de frères compatriotes africains

depuis plus de

2000 ans de galère, d'esclavage qui ébranlent nos certitudes, et qui nous mettent dans le doute de savoir si, réellement, la race noire n'était pas celle de la malédiction, des chiens enragés au corps laniéré, aux oreilles déchiquetées, qui assis à l'ombre maigre des arbres effeuillés par les ardeurs d'un désert qui avance sûrement et lentement lapent l'eau du malheur d'une langue inquiète sans avenir. Mais pourquoi ? Cela ne dépend que de nous...

L'an 2000 est le début d'une métamorphose rapide. Il va pousser des ailes aux têtards qui se libéreront de l'emprise du sol pour s'envoler en toute liberté et vers les directions qu'ils se seront choisies.

Mambety est allé plus loin que le Maître en éternisant la rébellion, non dans un mouvement politique, mais dans une éthique catastrophiquement correcte parce que rebelle à travers son cinéma et son comportement appropriés. »

note 11

26 juillet 2007 - Discours de Dakar, Nicolas Sarkozy, Président de la république française, Université Cheikh Anta Diop.

« Le drame de l'Afrique c'est que l'homme africain n'est pas entré dans l'histoire ». Le paysan africain qui depuis des millénaires vit avec les saisons, dont l'idéal de vie est d'être en harmonie avec la nature, ne connaît que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin

des mêmes gestes et des mêmes paroles (...) Jamais l'homme ne s'élance vers l'avenir. Jamais il ne lui vient l'idée de sortir de sa répétition pour s'inventer un destin (...) Le problème de l'Afrique, c'est qu'elle vit trop le présent dans le paradis perdu de l'enfance ».

note 12

2011 : Y'en a marre

En janvier 2011, le vent de la révolution souffle partout en Afrique.

Moins relayé par les médias internationaux, le Mouvement *Y'en A Marre* au Sénégal a vu le jour le 18 janvier et s'est révélé aux yeux du pouvoir par une journée de manifestation sans précédent le 22 juin 2011 ; faisant reculer ainsi le pouvoir qui tentait de modifier la Constitution pour faire un coup d'état sans armes.

Alors qu'en Tunisie la révolution faisait rage, au Sénégal, le mouvement prenait forme sous forme de mobilisation citoyenne, l'une des premières après les contestations de 1968 et 1988...

Cette révolution a débuté le 23 janvier 2011...

Un mouvement lent et difficile à cerner dans un pays où la culture de la manifestation n'existe pas, où manifester est une perte de temps, un truc de Blanc... Le mouvement *Y'en A Marre* appelle à une mobilisation sans précédent : suite aux dérives du président Wade qui fait modifier la Constitution pour pouvoir briguer un troisième mandat consécutif. En procédant à la modification d'un alinéa, lui permettant d'être élu au premier tour avec seulement 25% des votes, le président Wade pensait qu'il n'y aurait aucune contestation tant la classe politique est corrompue.

Le 23 Juin 2011, plus de 200 000 jeunes sénégalais ont manifesté dans les rues de Dakar, des émeutes ont éclaté un peu partout dans le pays. 200 000 sénégalais dans les rues en une journée, pour un pays qui compte 11 millions d'âmes c'est plus qu'impressionnant, c'est un signe de rupture ! Le mouvement s'est durci avec l'emprisonnement des leaders du mouvement *Y'en A Marre*. Il s'agissait de révéler les fossés entre le train de vie des représentants du pouvoir et celui des autres citoyens. Une partie de ce mouvement se regroupe dans le M23.

Extraits Chant *Y'en a marre*, édition spéciale, 22 janvier 2012

« Marre d'observer l'autre hypothétiquer notre destin !

Marre des promesses trahies ! Des projets dévoyés !

Marre des rêves brisés !

Marre de voir l'alternance dévoyée, sombrer dans l'indifférence comme s'est noyé le bateau le Joola.

Marre de voir l'élite POLITICHIEUNE surfer sur la misère des plus faibles faire la nique à un peuple en survie »

Aminata Diaw, « De « l'éthique » de la jouissance à l'éthique de la res publica, le sôpi à l'épreuve de la citoyenneté », Momar Coumba diop (dir), *Le Sénégal sous Abdoulaye Wade*, CRES Kartala, 2013, p. 208.

« Si pour marquer sa spécificité, Y'en a marre emprunte à la philosophie de Frantz Fanon, ses mots pour dire qu'il n'y a pas de destin forclos, il n'y a que des responsabilités désertées, il sait aussi puiser dans la radicalité du style et de la culture hip hop de quoi traduire son ras de bol ». (...)

« Thiate, Kilifeu de KER Gui, Fou malade, Xuman, Simon... choisissent de transformer de manière positive, grâce à une démarche citoyenne, l'énergie négative lisible dans la série d'immolations au cours de 2011 (5 personnes parmi 30 et 40) et dans la tragédie de l'immigration clandestine. Ils veulent défendre la loi mais aussi un créativité qui se construit, s'énonce dans un contexte global marqué par l'universalisation des idées démocratiques, et par le chômage d'une jeunesse qui demande à avoir sa place dans la société. Le chômage important des jeunes sénégalais qui les place devant des lendemains plus qu'incertains et allonge « cette période de suspension entre l'enfance et l'âge adulte » qu'Alcibiade Honwana appelle le « waithood » doit être décrypté comme un signe de vulnérabilité de la démocratie et de la république.

Cette créativité a été facilitée par un imaginaire citoyen non marqué par l'expérience coloniale et

nourri aux sources du hip hop et de la publicité médiatique. Il s'agit de replacer le citoyen au cœur du politique pour redonner sens aux notions de souveraineté individuelle et populaire, de mandat, de liberté et d'autonomie pour que la démocratie puisse se ressourcer dans les valeurs de la république. Cela conduit à l'inversion des procédures sociales où la parole revient traditionnellement aux aînés (devoir d'ingratitude, comme dans Faat Kiné de Sembène). »

note 13

Chronique d'une révolte, photographies d'une saison de protestation, Raw matériel, Haus der Kulturen des Welt, 2012.

Lettre à Malal, Issa Samb, p. R3-R18

« J'ai fouillé dans la mémoire d'un camarade parmi les autres. Un souvenir... » Omar Blondin Diop 1946-1973, doit être dès à présent réhabilité et cité en exemple à la jeunesse de l'Afrique pour qui il s'est sacrifié... à 26 ans », Bouba Diallo.

Ibrahima Wane, De Bul Faale à Y'en a marre, nouvelles voix/voies de la résistance, p. R 35-38.

« La chanson populaire fonctionne depuis les indépendances comme un moyen privilégié de construction et de réfraction des opinions ». Voir dans les années 70 : la chronique de Seydina Insa Wade et Idrissa Diop, Ouza Diallo, dans les années 80 : Bul Faale, Positive Black Soul (précurseur du Hip hop sénégalais), Pee Froiss, puis les années 2000 (compilation Politichien, Bboys, « Kilifa wala njiit bu fi defati naka su dul noonu lekk nga coow »), Kaddu Gor, Pbs Radikal, Keur Gui... »

Le rap est pensé comme veille démocratique populaire et une nouvelle identité nationale ouverte au monde (esthétique transnationale, diasporique et subalterne) depuis les années 1980, générant des réseaux sociaux alternatifs et des formes communautaires. A l'instar du graffiti (Set setal, puis Docta), ces pratiques artistiques sont désireuses de donner à la créativité un statut performatif, actanciel et militant (devoir de regard et droit d'action sur la gestion de la chose publique (Baadoolo), d'autodétermination et d'invention de soi) ».

note 14

films

Questions à la terre natale, Samba Felix Ndiaye (2010).

La pirogue, Moussa Touré (2012).

Mille soleils, Mati Diop (2013).

Dans un taxi, Djily Bagdad, rappeur au sein du groupe *5kiem Underground*, l'un des membres de *Y'en a marre*, s'emporte contre le héros échoué (Magaye Niang ayant joué Mori dans *Touki Bouki*) et l'interpelle sur la lâcheté de la génération de Magaye qui n'a rien fait pour son pays : « *Qu'as-tu fait en 68 ? Nous, on ne quitte pas le navire...* ». Dans un autre moment où le passé rattrape le présent, lorsque Magaye se retrouve ivre et en retard à la projection de *Touki Bouki*, il déclare à des gamins qu'il est bien celui qu'on voit à l'écran. Eux, ne distinguant aucune ressemblance entre cet homme aviné aux cheveux gris et mal vêtu et l'élégant jeune homme du film icône *Touki Bouki*, lui crient : « *Réveillez-vous, ce n'est pas vous !* ».

Georges Didi-Huberman, Peuples exposés, peuples figurants, L'oeil de l'histoire, Paris, Minuit, 2014 :

« Les peuples aujourd'hui semblent exposés plus qu'ils ne l'ont jamais été. Ils sont, en réalité, sous-exposés, dans l'ombre de leurs mises sous censure ou – pour un résultat d'invisibilité équivalent – sur-exposés dans la lumière artificielle de leurs mises en spectacle. Bref ils sont, comme trop souvent, exposés à disparaître.

Comment penser à partir des exigences formulées par Walter Benjamin (une histoire ne vaut que si elle donne voix aux « sans noms ») ou par Hannah Arendt (une politique ne vaut que si elle fait surgir ne fut ce qu'une « parcelle » d'humanité) ?

Les images sont un champ de bataille. Elles ne sont pas des objets mais des actes. A chaque fois que l'on parle d'une image, on fait de la politique.

Les peuples exposés au ressassement stéréotypé des images sont, eux aussi, des peuples appelés à disparaître ».

Mamadou Khouma Gueye, projet de film, Les musiciens du Jeudi soir :

« A Guinaw rails, tous les jours, le train siffle, et des milliers de travailleurs sortent par des petites portes et des passerelles. Ils s'extirpent de la cité qui ressemble à un trou coincé dans un triangle de trois murs: mur de l'autoroute

à péage, mur des chemins de fer et murs des cantines du marché de Thiaroye.

Dans cette prison, les habitants partagent tous leurs journées difficiles et s'inventent une activité pour trouver leur pain quotidien. Dans cette cité abandonnée par l'État, tous les soirs, particulièrement les jeudi soirs, pour soulager nos peines, nous rendons grâce à Allah qui lui aussi semble nous oublier.

Face à un miroir, je ne me vois pas souvent. Chose bizarre ! Je ferme les yeux, l'envie d'ajouter de la lumière me vient à l'esprit. Et je pars chercher une lampe tempête, la lumière danse, je ne suis qu'une ombre parmi toutes les ombres qui essayent de se tenir droites... Et commence à défiler toute la misère dans laquelle je baigne... Dehors au petit matin le train siffle, il crache sa fumée noire. Ainsi commence la chronique d'une cité où l'on cherche toujours une solution temporaire, peu efficace, mais si savante, pour sortir de la misère. »

Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit - Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, coll. « cahiers libres », 2010.

« Un énorme travail de ré-assemblage est en cours, vaille que vaille, sur le Continent. Ses coûts humains sont très élevés. Il touche jusqu'aux structures de la pensée. Au détour de la crise postcoloniale, une reconversion de l'esprit a lieu. Destruction et ré-assemblage sont d'ailleurs si étroitement liés que, l'un isolé de l'autre, ces processus deviennent incompréhensibles. A côté du monde des ruines s'esquisse une Afrique en train d'effectuer sa synthèse sur le mode de la disjonction et de la redistribution des différences. L'avenir de cette Afrique-en-circulation se fera sur la base de ses paradoxes et de sa matière indocile. C'est une Afrique dont la charpente sociale et la structure spatiale sont désormais décentrées ; qui va dans le double sens du passé et du futur à la fois ; dont les processus spirituels sont un mélange de sécularisation de la conscience, d'immanence radicale (souci de ce monde et souci de l'instant) et de plongée apparemment sans médiation dans le divin ; dont les langues et les sons sont désormais profondément créoles ; qui accorde une place centrale à l'expérimentation ; dans laquelle germent des images et des pratiques de l'existence étonnamment postmodernes.

Quelque chose de fécond jaillira de cette Afrique-glèbe, immense champ de labour de la matière, de l'esprit et des choses ; quelque chose susceptible d'ouvrir sur un univers infini, extensif et hétérogène, l'univers des pluralités et du large. Ce monde-africain-qui-vient, dont la trame, complexe et mobile, sans cesse glisse d'une forme à l'autre et détourne toutes les langues et les sonorités puisque ne s'attachant plus guère à aucune langue ni sons purs ; ce corps en mouvement, jamais à sa place, dont le centre se déplace partout ; ce corps se mouvant dans l'énorme machine du monde, on lui a trouvé un nom – afropolitanisme » .

note 16

25 octobre 2015 - Macky Sall, président du Sénégal, invité d'itélé.

<https://www.youtube.com/watch?v=9nPkWqlhZJ8>

Audrey Pulvar : *vous avez été marxiste léniniste maoïste. J'ai lu que Mao était l'une de vos références*

Macky Sall : Vous avez raison pendant la période estudiantine j'ai été étudiant maoïste. J'ai quitté les mouvements de gauche déjà à l'université étant conscient que ma fibre n'était pas marxiste léniniste, mais je combattais à l'époque un système et, vraiment, il faut dire que la gauche sénégalaise a été la plus grande école de formation des jeunes élites après les indépendances. Donc si on devait s'engager, c'était la seule destination. Plus tard, j'ai finalement embrassé le libéralisme à travers mon adhésion au PDS et, depuis 1988, j'ai engagé cette philosophie libérale donc je suis un libéral social.

AP : *Mais vous gardez Mao dans votre temple personnel. Vous le mettez au même niveau que Nelson Mandela et le général De Gaulle.*

MS : Oui, je pense que Mao est une grande figure chinoise qui a fait la révolution, la révolution de 1949, c'est vrai qu'il y a eu des milliers de morts, je ne défend pas à 100 % la politique de Mao, mais il a eu le mérite de développer une philosophie. Il a tenté de moderniser la paysannerie, et il a pu définir une stratégie payante à travers sa grande marche, c'est incontestable. Bien sûr c'est bien

après sa disparition que la Chine a fait le grand virage avec Den Xiaoping qui a modernisé la Chine qui est entrée dans l'économie de marché.

AP : *Mais vous n'allez pas appliquer au Sénégal la même réforme agraire que Mao en Chine ?*

MS : Non pas du tout ! Je ne me réclame pas de la gauche, ni du marxisme léninisme, je développe une politique libérale avec une politique sociale, vous pouvez appeler cela le centre gauche ».

note 17

2016 - Film de Rama Thiaw, *The Revolution won't be televised*

Document de présentation du film *The Revolution won't be televised*

« Loin des paroles faciles à subjuguier la jeunesse ou nos âmes perdues dans le tourbillon du quotidien, que veut dire croire en un monde égalitaire et libertaire ? Que signifie de se battre pour un ordre économique où chacun de nous pourrait s'épanouir non pas grâce à ses origines sociales, raciales, sexuelles, mais parce que nous sommes tous en chacun de nous des êtres humains ? Des êtres humains qui aspirons à pouvoir pisser sans que l'on nous pique notre place dans la machine à efficacité temporelle... Sans pour autant échanger notre intégrité contre un compte bancaire infiniment positif, non pas parce que nous ne le pourrions pas ; mais parce que cela nous détruirait d'une mort lente nommée mal être, excès, antidépresseurs, névroses, drogues, violences... Une mort sournoise qui nous rendrait aussi docile que des patients dans les couloirs de notre propre asile psychiatrique... Il est rare de rencontrer des êtres intègres et encore plus des artistes engagés, est-ce que parce que Pablo Picasso a peint *Guernica*, que cela fait de lui un artiste engagé ? Peut-être que la réponse réside dans la vie et dans la mort du poète, et un des fondateurs de L'OLP auprès de Yasser Arafat, Marmoud Darwish : « D'un ciel à l'autre pareil passent les rêveurs... ».

Lettre à Thiat, par Khady Sylla lue dans le film :

« Mon enfant, mon petit dernier Thiat. A chaque fois que je te vois, je suis profondément émue. Ma jeunesse à moi aussi a été illuminée par la flamme de la révolte. Comme toi j'ai aimé ce peuple et souffert de son aliénation. Nous étions alors mes camarades révolutionnaires et moi, élèves au lycée Vanvot. Nous haranguions comme tu l'as fait le 23 juin, la foule des étudiants. Nous organisions des grèves, des marches, des settings qui étaient réprimés par les forces de l'ordre que nous n'avions pas peur d'affronter à coups de pierres. Certains même venaient nous montrer comment fabriquer des cocktails Molotov, C'étaient les irréductibles « Blondin Diop ».

Mais tu vois Thiat, celui dont je voudrais te parler plus particulièrement, c'est le Camarade Birane Gueye.

Parce que tu me le rappelles.

Birane, comme toi était un être d'une vérité bouleversante. Son engagement était sincère et sans concession. A l'âge de 15 ans, Birane m'a prêté *Le Capital* de Marx et m'a chaudement recommandé de le lire. Birane connaissait tous les grands moments de la révolution Russe, admirait Lénine et pensait qu'on devait passer par la dictature du prolétariat pour libérer les peuples d'Afrique. Birane était très brillant.

Il obtint au moment du bac une bourse pour aller étudier en Europe, mais y renonça. Il avait décidé de consacrer sa vie à l'émancipation de son peuple, il avait décidé d'aller vers les masses paysannes et ouvrières pour les conscientiser et leur montrer le chemin de la liberté. Il avait décidé de devenir révolutionnaire professionnel. Birane est alors devenu membre d'une cellule du mouvement révolutionnaire clandestin Ferninte (Farnheinte), l'Étincelle. C'est la flamme qui illuminait le visage de Birane que je vois sur ton visage, Thiat. Comme lui tu es épris de justice.

Je te l'avoue Thiat, ces dernières années j'avais cessé de croire à ce peuple. J'ai éprouvé pour cette société qui voue à l'argent un culte qui frise le culte du veau d'or, cette société de l'apparence, du m'as-tu vu, des 4x4, des belles villas, un sentiment de dégoût. Mais ces derniers mois, partout, j'ai vu des gens conscients, décidés d'en finir avec l'esclavage moderne, et je me suis mise à rêver à un peuple enfin debout, un peuple mûr, capable de dire non et de prendre son destin en main. Cela aussi nous le devons à toi, mon enfant, et à votre mouvement *Y'en A Marre*, dont certains concepts comme le NCS, nouveau citoyen sénégalais, trace pour la jeunesse sénégalaise, une voie où grâce à de nouveaux comportements notre société pourra prétendre se détourner des tares qui nous ont

conduits à une situation catastrophique.

Mon enfant, mon petit dernier, Thiat, je voudrais finir cette lettre par une mise en garde. Le Camarade Birane Gueye est mort torturé dans les geôles sénégalaises. Il a donné sa vie, versé son sang pour la révolution. Je voudrais Thiat que tu fasses attention à toi. Tu es un artiste, l'Art est long, il faut durer. Nous les mères, nous parlerons partout où l'on voudra bien nous entendre, pour que la vie de nos fils soit sauve, pour que ces élections se passent sans effusion de sang, pour que nos enfants, nos entrailles, rentrent sains et saufs à la Maison. Thiat je prie pour toi. Que le Tout Puissant te protège pas à pas et que ton étoile, cette étoile si pure continue de briller très haut dans le ciel. A bientôt, mon Enfant. »

Khady Sylla, Paris, le 06 Janvier 2012.

Voir le débat avec Malal sur Oxfam.

note 18

**10 Mai - 3 juin 2016, biennale off de Dakar,
Le Congrès de minuit,
Cour Jules Ferry, Laboratoire Agit'Art**

Juin 2015, sur un mur de la cour Jules Ferry à Dakar, cette phrase écrite à la craie blanche
« *Sénégal 68 : La tragédie est en cours, toi, tu es encore en vie avec la difficulté d'évoquer les événements chronologiquement.* »

Et dans la cour Jules Ferry surgissait l'image d'Omar Blondin Diop lisant *L'Internationale situationniste en 1969*. « *Pour Omar, le cadet, il lui fallut peu de temps pour comprendre que tous ceux qui avaient une position proche de ce pour quoi il se battait, c'étaient nous. Nous n'étions pas les seuls à avoir des positions d'Internationale situationniste. (...) ils sont très nombreux, comme Ly Tidjane Baidy qui a monté des cellules de combat, de résistance, d'opposition à l'idéologie de la négritude en faisant appel aux positions ouvriéristes et paysannes* ».

La présence d'Omar Blondin Diop dans la cour est réitérée le 10 Mai 2016 lors de la Biennale off de Dakar. Alors que la plupart des galeristes et artistes internationaux ont quitté la ville, Issa Samb et Ican Ramageli proposent une exposition *Le congrès de minuit*. L'inauguration a été fixée à la date de commémoration (quarante-troisième année) de la disparition d'Omar Blondin Diop. A l'entrée de la cour, des cordes de pendaison entourent un espace où est diffusée une courte vidéo d'Ican Ramageli, dans laquelle Samb vêtu d'une toge d'avocat évoque les circonstances de la mort de Blondin Diop. *Quelques documents historiques (la photographie de Blondin Diop lisant l'I.S.) sont collés, à côté de la peinture d'un tourbillon de silhouettes évanescences.* Debout, Issa Samb clame que le dossier judiciaire soit ré-ouvert (en écho à la demande de la famille du défunt). *Au sol sont posées des feuilles sur lesquelles apparaît Omar Blondin Diop, (ré)ouverture du dossier. (Ré)enchantement pour...* Sur les murs à droite de la cour, des dessins au charbon de bois mêlent une liste de noms (*Livre des retournements, Cap vers l'est - lettre aux morts, lettre aux vivants, réenchantement, L'Internationale Situationniste*), et des dessins symboliques de visages en des courbes, des circonvolutions qui se rejoignent, se rencontrent, avec mouvement et énergie (le paradigme du mouvement révolutionnaire ?).

En mai 2016, « Dans une performance lors du vernissage du Congrès de minuit, Samb enchaîna des phrases confuses et limpides, appelant ses amis défunts, les amis d'Agit'Art. « Cette exposition orchestrée est manifestement un hommage aux compagnons, à l'amitié, aux défunts et aux vivants, ceux qui n'ont jamais baissé la garde, qui ont toujours continué à tracer le chemin de l'art en innovant. Un saxophoniste accompagne la visite, il joue de dos, discret, au fond d'une pièce tapissée de feuilles mortes et de plumes, derrière un filet de pêche. Joe Ouakam, assis à table avec un ami, discute. L'important n'est pas là la parole, presque inaudible, mais cette scène. Etre attablé avec un ami et discuter autour d'un verre. Comme au théâtre, les visiteurs observent Joe Ouakam derrière le filet de pêche, intrigués. Impressionnés. Des artistes reconnus de la nouvelle génération, pensifs, prennent une leçon. Pas un centimètre carré de l'espace n'est vide de sens. Il se dégage de l'ensemble à la fois une grande tristesse, beaucoup de nostalgie, et

une formidable puissance créative qui donne vie à l'ensemble. Il me semble que tout cela est aussi un hommage au lieu, que Joe Ouakam doit quitter prochainement, l'immeuble ayant été vendu. Cette cour est depuis 1975 un espace de création, de réflexion, pour toute une génération d'artistes et d'amateurs d'art qui l'ont fréquenté, s'y sont inspirés. La Biennale de cette année est probablement la dernière occasion de le faire... »

Durant le mois de l'exposition, les documents furent plus nombreux (coupures de presse du journal *Le Témoin* (*Omar Blondin Diop s'est-il (ou a-t-il été) suicidé? Et la photographie de sa pendaison*, article du journal *Le Monde* datant du 16 mai 1973, avec une pétition signée par Deleuze, Guattari, Lyotard, Lacoste, Godard, Rocard, Gallimard, etc. contre le gouvernement et appelant à l'ouverture d'une enquête sur la mort d'Omar Blondin Diop), de T-shirts pendus aux cordes de pendaison célébrant Mambety, Nkrumah, Fanon, retenues par des cailloux de nombreuses feuilles *Omar Blondin Diop*, (ré)ouverture du dossier. (Ré)enchantement pour Faaly Thiam, ou Maurice Sonva Senghor etc, avec en vis à vis des peintures de visages et de foules et une carte du monde mentionnant Réenchantement. Plus loin des notes d'Issa Samb, des citations (*Mon créateur m'a donné des faveurs qui n'existaient pas dans l'univers avec l'image de Cheikh Ahmadou Bamba, Hommage à Talla Fall, Le politicien vivra n°1 janvier 1977, une table d'écriture renversée suspendue dans le vide pour désigner l'envers du monde et une contre vision*, etc). La proposition est tout à la fois hommage, convocation de présence, revendication mais joue aussi de l'insolence, l'impertinence et de l'humour (le T-shirt *Fuck google, ask me !*, et lors de la fête en musique lors du finissage (le 2 juin) sur la scène qui se tint à la place des pendus, Issa Samb joua avec un mannequin suspendu. Une odeur de provocation anarchiste (?), pour une proposition dont la diversité esthétique (voir l'éclectisme déconcertant), l'intertextualité et la théâtralisation (certains éléments ressemblaient au carton pâte de la société du spectacle...) contribuent à déjouer les habitudes, à saper toute tentative d'unification et à réinventer le langage par des formes d'opacité (de résistance), qui était éloignée de l'accrochage policé de la Biennale in.

note 19

26 mai 2016 - Agir le bien commun 2, Ker Thiossane,

J.C. Tall, E.Chérel

Afropixel 5, biennale off de Dakar

Réunion des anciens du Front culturel

https://www.youtube.com/watch?v=U_XLj3ithZ4

L'initiative est liée à un entretien que j'ai mené sur la citoyenneté et citadinité contemporaine en juin 2015 avec Jean Charles Tall, directeur du Collège d'architecture de Dakar de Marion Louisgrand, directrice du centre d'art et de culture Kër Thiossane dans son bureau, durant lequel je lui faisais part de mes réflexions sur l'éducation populaire et sa crise aujourd'hui. Il mentionna les engagements du *Front culturel* auquel il avait participé et dont je ne connaissais pas, à juste titre puisque finalement peu de gens le connaissait (voir l'intervention de Fadel Barro, *Y en a marre*, le 26 mai) le travail mené. Nous lançâmes l'idée d'une journée réunissant les anciens du front et des jeunes engagés ou non dans des luttes citoyennes (et plus particulièrement des rappeurs ou slameurs). « *En cette date anniversaire du 26 mai appelée "Journée des Martyrs", il s'agissait, réunis dans la cour de Kër Thiossane, de revenir sur l'histoire du front culturel au Sénégal Un échange pour repenser et réfléchir ce mouvement culturel des années 70 dans le contexte actuel.* »

Cette journée s'inscrivait dans le projet *l'Ecole des communs* mené par Kër Thiossane. A partir du Forum Social Mondial à Dakar en 2011, Kër Thiossane est impliquée dans des projets de définition et de valorisation des Biens Communs, sur le plan local et international en participant à « *Remix The Commons* ».

En général, on parle de biens communs ou de "communs" chaque fois que des personnes, des voisins, des habitants, des

citoyens, des membres d'une communauté sont unis par le même désir de prendre soin d'une ressource collective, ou d'en créer une, et s'auto-organisent sur un mode participatif et démocratique pour la mettre au service de l'intérêt général.

L'école des communs est un espace de co-construction d'un savoir commun pour la pédagogie et la mise en action des communs." "Le réseau des communs peut être appréhendé comme une université décentralisée dédiée aux coopérations. Il s'agit de faire un effort systématique de documentation des communs, des expériences, et des manières de les partager. Les biens communs n'existent qu'inscrits dans une communauté consciente de sa situation et qui a la volonté d'agir par elle-même. C'est dans ce sens que les artistes peuvent être les premiers interpellés, avec la charge de répondre à la nécessité d'activer ou de bâtir des récits capables de redonner du sens au fait de vivre ensemble. Il est important de réfléchir avec des intellectuels et des artistes du continent sur le rôle de la création artistique dans la construction des communautés et sur la manière dont cette capacité peut être partagée auprès du plus grand monde.

Avec la faillite des formes d'organisations économiques et sociales néo-libérales, de nouveaux modèles d'organisation, de socialisation et de financement sont apparus ces dernières années : Internet et les logiciels ouverts, le partage, les licences libres, des monnaies alternatives... Or, dans l'histoire et dans nos différentes cultures, on note que des pratiques sociales proches de ces nouvelles formes d'organisations, basées sur le bénéfice commun et la propriété partagée ont toujours existé. Il est intéressant de comprendre comment une meilleure connaissance de ces formes d'organisations traditionnelles peut enrichir la construction d'une économie alternative pour le secteur culturel et comment ce secteur culturel est capable de nourrir ce processus de construction des économies alternatives. A l'occasion de sa troisième rencontre, à Dakar au Sénégal, en 2015, le réseau Arts Collaboratory a invité la communauté artistique et les acteurs culturels dans leur diversité à venir partager un temps de réflexion autour de nouveaux modèles organisationnels alternatifs qu'il est possible de mettre en place, en particulier dans nos contextes du Sud et comment les savoirs particuliers du Sénégal et de d'autres contextes peuvent enrichir la connaissance. ».

note 21

Catherine Coquery-Vidrovitch, *Petite Histoire de l'Afrique, L'Afrique au Sud du Sahara de la préhistoire à nos jours*, Paris, La Découverte (2011), 2016.

« Dans les années 1960, quand la recherche française a commencé à s'intéresser à l'histoire africaine, les historiens eux-mêmes, et non des moindres, que dis-je la quasi-totalité des universitaires étaient convaincus que l'Afrique n'avait pas d'histoire, parce que celle-ci n'était pas écrite. (...)

Il faut éviter les concepts coloniaux d'Afrique noire, d'Afrique précoloniale, d'ethnie, empruntés au registre colonial. L'Afrique a la plus vieille histoire du monde et les Européens ne l'ont pas « découverte » : ce qu'ils ont découvert (plus tard que les autres), et ce dont ils ont construit l'idée, c'est « leur » Afrique. En revanche, l'histoire africaine liée au monde méditerranéo-asiatique mulsuman et à celui de l'océan indien (dont l'essor intervint entre le Vème et XVème siècle) leur est demeurée tardivement inconnue. (...)

*L'Afrique est née de la cartographie. A partir du XVIème siècle, marchands, missionnaires, explorateurs, voyageurs de toute sorte et trafiquants d'esclaves élaborèrent leur propre idée de l'Afrique. Le philosophe congolais Valenti Mudimbe en inventoria et en déconstruisit la fabrication dans deux ouvrages (*The Invention*, puis *The Idea of Africa* dans les années 1980, ouvrages non traduits en français à ce jour, contrairement au travail analogue d'Edward Saïd sur la construction européenne de l'orientalisme traduit dès 1980. (...)*

Ce défaut de connaissance et ce mépris envers les noirs ont une longue histoire (traite négrière, racialisme, racisme scientifique, colonisation, nationalisme exacerbé. (...).

Les travaux historiques se sont multipliés dans les années 1990. Très majoritairement dirigés par des universitaires occidentaux, ils ont ensuite de plus en plus été traités par des historiens africains, sur place ou dans les diasporas (Adame Ba Konaré, John Illife, Joseph Ki-Zerbo, Elikia Mbokolo, Ibrahima Thioub). (...)

Cet apport essentiel (dit postcolonial) enrichit et modifie les débats. (...)

La première édition de ce livre a partiellement atteint son but, puisqu'elle a donné l'idée d'organiser au musée du quai Branly une exposition « L'Afrique des routes dans l'histoire » destinée à montrer, à travers les objets exposés, que l'histoire de l'Afrique non seulement est la plus ancienne du monde mais aussi qu'elle a été en permanence ouverte au reste du monde. »

Antoine Glaser, *Arrogant comme un français en Afrique*, Paris, Fayard, 2016.

« La France se réveille en Afrique avec la gueule de bois. Elle pensait que tout y était sous son

contrôle et sa « science africaine » était infaillible, tout cela n'est qu'un leurre, les destinées politiques, religieuses, sociales et économiques de ce continent lui ont complètement échappé.

Par arrogance, les dirigeants français ne se sont jamais véritablement intéressés à la complexité de l'Afrique. Quant à ceux qui s'y sont installés tout au long de la guerre froide, coopérants venus pour enseigner ou militaires y vivant en famille, ils ont plus souvent cherché à former des africains à leur image qu'à comprendre leurs spécificités et leurs désirs. Aujourd'hui, la France paie cher cette arrogance !, les anciennes générations lui reprochent son ingratitude, tandis que les jeunes diplômés refoulés aux portes des consulats préfèrent poursuivre leurs études ailleurs. Les plus grands groupes industriels français perdent des contrats qu'ils pensaient leur être dus et des parts de marché face à leurs concurrents chinois ».

Fatou Diome, Dans Ce soir (ou jamais), 2015, youtube

note 21

Felwin Sarr, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016.

« De plus en plus, notre système capitaliste semble atteindre ses propres limites. Une croissance infinie dans un monde fini ne serait qu'un mythe. Face à cette impasse, un économiste sénégalais propose que l'Afrique apparaisse enfin comme une alternative, plutôt que comme une éternelle subalterne.

(...)

Les indépendances ne marquent pas la fin de cette pénétration des esprits. Et Achille Mbembe est malheureusement un exemple trop rare d'intellectuel qui tente de renouveler les catégories avec lesquelles on pense l'Afrique. Le discours universitaire africain continue majoritairement de se fonder sur des concepts et des catégories dont la géographie et l'historicité sont occidentales. Sur la question du défi du «développement», nous n'avons pas assez interrogé les présupposés qui structurent cette notion. Nous sommes perpétuellement dans une démarche téléologique, comme si tous les pays devaient suivre des étapes identiques et dans un ordre donné.

(...)

Des théories, qui ont perduré et structuré notre imaginaire pendant plus de cinq siècles, ne disparaissent malheureusement pas en cinquante ans d'indépendance. Il faut traquer les survivances de ce discours dominant dans le langage de tous les jours, dans le regard que nous portons sur nous-mêmes. D'autant que les mots utilisés ont un pouvoir performatif : parler de sous-développement, de clandestins, de retard... n'est pas sans effet. C'est un usage du langage handicapant car renvoyant exclusivement à des dimensions déficientes de sa propre réalité et faisant silence sur les multiples richesses que les groupes et les individus recèlent.

(...)

Les libertés de voyager ne sont pas les mêmes pour tout le monde. La mondialisation n'apporte pas autant de libertés et de possibilités à un africain qu'à un européen ou un américain. La plupart des hommes et des femmes sont confinés et assignés à des territoires dont ils ne peuvent pas sortir. La «mondialisation» a encore des progrès à faire pour mériter son nom. Personne ne remet jamais en question une culture grecque, asiatique ou chinoise dans ce qu'elle prétend avoir de singulier. Mais dès que l'on parle de culture ou de civilisation africaine, on est immédiatement accusé d'essentialisme. Les hommes sont fondamentalement les mêmes partout. Avoir une ou des identités n'empêche nullement de faire partie du monde et d'être en interaction avec lui. La mondialisation telle qu'elle fonctionne de nos jours ne crée pas les conditions suffisantes de ce dialogue.

(...)

L'afro-euphorisme est un discours qui flatte, et il est aussi dangereux que l'afro-pessimisme. Dans les deux cas, ce sont des discours majoritairement externes aliénants, que nous devons remettre en question. Derrière l'afro-euphorisme, qui voit l'Afrique avec toutes ses matières premières et ses richesses non encore exploitées comme l'avenir du capitalisme mondial, il y a le désir d'en faire un nouvel espace à reconquérir pour continuer cette folle course à la croissance. C'est encore un discours qui nie le présent de l'Afrique. Dire l'Afrique «sera» est une façon de nier ce qu'elle «est». Comme si l'Afrique n'avait pas de contemporanéité. Le continent pourrait être un grand laboratoire pour explorer ces autres possibles. Pour cela, il lui faut de l'autonomie et du temps propre pour mener ses expérimentations et ses synthèses ».

(...)

Pour en sortir, les africains doivent faire l'effort de se recentrer, de se regarder autrement, à travers leurs propres catégories. Un modèle fini est souvent plus séduisant qu'une recherche

longue et incertaine. Oui, nous avons une histoire singulière, longue et complexe. Aussi devons-nous nous envisager comme les sujets de notre histoire. Que voulons-nous devenir ? Quelle société voulons-nous ? Quel type d'homme voulons-nous produire ?

L'Afrique n'a personne à rattraper ».