



**UNIVERSITY OF<sup>TM</sup>  
KWAZULU-NATAL**  

---

**INYUVESI  
YAKWAZULU-NATALI**

**Citizen's Movement and Covid-19 in Senegal: Textual Analysis of Songs Concerning  
Covid-19 by Y'en a marre and Other Senegalese Musicians**

**Submitted by Asithandile Nomvete**

**Student Number: 217045650**

**Thesis submitted in fulfilment of the requirements for the degree of**

**Master of Arts (French Studies)**

**In the**

**DISCIPLINE OF FRENCH**

**School of Arts, College of Humanities, University of KwaZulu-Natal, Durban, South  
Africa.**

**January 2026**

**Supervised by**

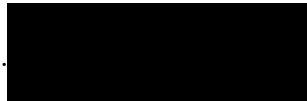
**Prof Bernard De Meyer**

## DECLARATION

I .....Asithandile Nomvete..... declare that

- (i) The research reported in this dissertation/thesis, except where otherwise indicated, is my original research.
- (ii) This dissertation/thesis has not been submitted for any degree or examination at any other university.
- (iii) This dissertation/thesis does not contain other persons' data, pictures, graphs or other information, unless specifically acknowledged as being sourced from other persons.
- (iv) This dissertation/thesis does not contain other persons' writing, unless specifically acknowledged as being sourced from other researchers. Where other written sources have been quoted, then:
  - a) their words have been re-written but the general information attributed to them has been referenced;
  - b) where their exact words have been used, their writing has been placed inside quotation marks, and referenced.
- (v) Where I have reproduced a publication of which I am author, co-author or editor, I have indicated in detail which part of the publication was actually written by myself alone and have fully referenced such publications.
- (vi) This dissertation/thesis does not contain text, graphics or tables copied and pasted from the Internet, unless specifically acknowledged, and the source being detailed in the dissertation/thesis and in the References sections.

Signed: ...



## **Appendix A**

Principles and guidelines on the use of artificial intelligence tools for academic work

### **AI Declaration** [Applicable to all student work]

a) I made use of generative AI in this report/dissertation/thesis in the following areas:

for reference management, for language editing, for summarization, and for obtaining specific information. In instances where information was sourced through online platforms such as Google, I also employed AI to assist in rephrasing or presenting the material in a clearer and more structured manner. All substantive analysis, critical interpretation, and final judgments remain my own. In all instances, the content generated by AI was fully interrogated for applicability, accuracy of content, and plagiarism. Citations were added to statements where applicable, to assign credit to authors.

b) Where generative AI was used in the methodology of this report/dissertation/thesis, this is indicated in the relevant methodology section, with full details enclosed.

### **Signed:**

Asithandile Nomvete, 217045650

**Citizen's Movement and Covid-19 in Senegal: Textual Analysis of  
Songs Concerning Covid-19 by *Y'en a marre* and Other  
Senegalese Musicians**

**Abstract:** *Y'en a marre* is a social movement that emerged in Senegal in 2011 in reaction to widespread social injustices, corruption, and the inefficacy of President Abdoulaye Wade's administration. Founded by rappers Thiat and Kilifeu together with journalist Cheikh Fadel Barro, the movement initially responded to recurring power outages in Dakar caused by state mismanagement of the energy sector. It rapidly gained momentum, mobilizing youth against unemployment, inequality, and corruption through grassroots activism and politically engaged music. Their civic interventions contributed significantly to Wade's electoral defeat in 2012, cementing *Y'en a marre* as a central actor in Senegalese civil society.

The Covid-19 pandemic marked a new stage in the trajectory of this movement. Restrictions on gatherings limited its traditional forms of protest, but *Y'en a marre* and affiliated artists adapted by channelling their activism into public health awareness campaigns. They composed songs that promoted hygiene, mask-wearing, and social distancing, thereby making crucial information accessible to populations with varying levels of literacy. In this way, music became both a medium of resistance and an instrument of health communication. As Ndiaye and Rowley (2022) argue, Senegalese musicians collectively contributed to a form of "COVID-literacy" through songs that addressed preventive measures, symptoms, and broader social meanings of the pandemic. Building on this scholarship, my dissertation focuses on the contributions of *Y'en a marre* and other Senegalese artists in order to examine how music was mobilized during the crisis.

The study pursues two central lines of inquiry: first, how *Y'en a marre* positioned itself in relation to state power during the pandemic, shifting from an oppositional stance to a more collaborative role in public health efforts; and second, what discursive strategies were employed by these artists to transmit preventive messages and encourage civic responsibility. By engaging these questions, the research highlights the adaptability of Senegalese musicians and activists who transformed cultural practices into tools for collective resilience.

This dissertation thus situates *Y'en a marre* within the broader landscape of Senegalese musical activism during Covid-19, illustrating how art and activism intersected with public health. More broadly, it contributes to discussions on the role of social movements in times of crisis,

showing how music can transcend its artistic function to become a form of civic engagement and a vehicle for social change.

## Table des matières

Problématique de recherche .....	11
Objectifs et questions de recherche.....	12
<b>Chapitre I :</b> .....	15
<b>Contextualisation des mouvements sociaux</b> .....	15
Mouvements sociaux.....	16
Mouvements sociaux au Sénégal.....	18
Du mouvement <i>Set Setal</i> au mouvement <i>Y'en a marre</i> (1989-2011).....	20
<b>Chapitre II :</b> .....	27
<b>Y'en a marre et la culture de l'activisme citoyen</b> .....	27
Le groupe social <i>Y'en a marre</i> .....	28
Balai Citoyen et LUCHA : une réflexion à partir des travaux de Kupper C et al. (2017).....	37
L'émergence de la musique hip-hop et rap .....	43
<b>Chapitre III :</b> .....	49
<b>Le coronavirus au Sénégal</b> .....	49
Covid-19 au Sénégal : une analyse complète des stratégies de réponse et des résultats .....	50
Perception publique de la réponse du gouvernement face au Covid-19.....	53
Le rôle de <i>Y'en a marre</i> pendant la crise de la Covid-19.....	60
Initiatives de <i>Y'en a marre</i> pendant la pandémie .....	63
<b>Chapitre IV :</b> .....	66
<i>Y'en a marre</i> et les artistes sénégalais contre la Covid-19 Analyse du discours des chansons dans la lutte contre la Covid-19 .....	66
<i>Fagaru Ci Coronavirus</i> – <i>Y'en a marre</i> .....	69
<i>Xel Ci Jamm</i> – <i>Y'en a marre</i> .....	71
<i>Yaw Amul Teranga</i> - <i>Y'en a marre</i> .....	73
Stop Corona : une collaboration musicale contre la pandémie .....	75
En Bas Coronavirus – Dior Mbaye.....	77
<i>And Xeex Corona</i> - Dip Doundou Guiss .....	80
Corona – Queen Biz .....	82
Coronavirus – Boutikou Laye avec Esprit .....	84
Digglé - Wally B. Seck.....	86

Daan Coronavirus : un hymne à la solidarité et à la résilience collective .....	88
Na Fi Jogge – Journal Rappé .....	91
<b>Conclusion</b> .....	95
<b>Liste des chansons</b> .....	98
Bibliographie .....	99

## Introduction

La pandémie de Covid-19 a déclenché d'énormes défis mondiaux en matière de santé, incitant les sociétés à s'adapter à un monde en constante évolution. Au Sénégal, un pays riche en musique et en culture orale, la pandémie a présenté une occasion unique pour les mouvements sociaux créatifs, en particulier le groupe Y'en a marre, dont l'engagement s'appuie sur la tradition orale des griots, qui a aussi influencé des genres comme le hip-hop. Fondé en 2011, Y'en a marre est né en réponse à la corruption politique généralisée et aux injustices sociales. Leur évolution, passant de l'activisme politique à l'engagement en faveur de la santé publique pendant la crise de la Covid-19, représente un exemple du rôle dynamique que la musique peut jouer dans les mouvements sociaux et les campagnes de santé publique (Ndiaye & Rowley, 2022). Si l'activisme politique des mouvements tels que Y'en a marre a été largement étudié, leur utilisation de la musique comme outil d'éducation sanitaire pendant la pandémie reste sous-explorée. Cette recherche cherche à combler cette lacune en analysant les contributions de Y'en a marre et d'autres artistes sénégalais pour sensibiliser la population et promouvoir les mesures de santé publique par la musique pendant la pandémie.

Les origines de Y'en a marre sont ancrées dans leur réponse aux injustices sociales systémiques au Sénégal, initialement déclenchée par une crise énergétique et l'inefficacité gouvernementale. Le groupe a été fondé par deux rappers, Thiat et Kilifeu, ainsi que le journaliste Cheikh Fadel Barro, avec pour objectif de mobiliser l'action citoyenne contre le gouvernement de l'époque dirigé par le président Abdoulaye Wade. Leur activisme a principalement ciblé des problèmes comme le chômage, les inégalités et la corruption, utilisant la musique et les médias créatifs comme outils de mobilisation et d'engagement civique. Notamment, leurs chansons politiquement engagées, telles que « Faux ! Pas Forcé » et « *Doggali* » (« Accomplir »), sont devenues des hymnes de protestation et de campagne pour renverser le président Wade (Ndiaye & Rowley, 2022). Cependant, avec l'émergence de la pandémie de Covid-19, Y'en a marre a adapté ses stratégies, passant de l'activisme politique direct à l'éducation en matière de santé publique. Ce changement ne les a pas alignés directement avec les actions gouvernementales, mais a reflété un objectif commun : protéger les citoyens et freiner la propagation du virus.

L'adaptation du mouvement à la pandémie est particulièrement fascinante car elle souligne la flexibilité des mouvements de base face à de nouvelles crises. Avec l'interdiction des rassemblements publics, Y'en a marre et d'autres artistes sénégalais ont utilisé la musique comme méthode alternative pour diffuser des informations. Des chansons traitant de la prévention de la Covid-19, des symptômes et de la solidarité communautaire sont devenues essentielles pour promouvoir les lignes directrices de santé publique et encourager la responsabilité collective. Ces contributions musicales ont servi d'outils cruciaux dans l'éducation sanitaire, fusionnant le divertissement et l'éducation — un concept souvent désigné sous le terme « *edutainment* » (Jarvin, 2015). Dans un pays où la musique et les traditions orales sont profondément ancrées dans la culture, ces chansons ont résonné profondément avec la population, contribuant à informer, unir et inspirer la résilience pendant une crise sanitaire mondiale.

La réception publique de ces contributions musicales peut être mesurée à travers plusieurs indicateurs qualitatifs et quantitatifs. Les enquêtes menées auprès des auditeurs, les interviews réalisées dans les communautés locales, et les analyses des tendances sur les plateformes numériques (telles que *YouTube* et *Facebook*) permettent d'obtenir des données sur l'impact de ces chansons sur le comportement du public. Par exemple, une étude menée par Diop et al. (2021) a révélé que les vidéos musicales diffusées sur les réseaux sociaux ont généré une large mobilisation, avec des millions de vues et un nombre significatif de partages, montrant ainsi l'ampleur de l'engagement du public sénégalais. De plus, les changements dans les comportements sanitaires peuvent être utilisés comme indicateur de la réception publique. Une étude menée par Ndoye (2020) a démontré que les campagnes musicales contribuaient à un meilleur respect des mesures de prévention de la Covid-19, telles que le port du masque et la distanciation sociale, particulièrement dans les zones rurales où l'accès à l'information était limité. Les retours d'experts en santé publique et de leaders communautaires, recueillis à travers des rapports et des groupes de discussion, permettent également de comprendre l'efficacité de ces chansons. Par exemple, les autorités sanitaires sénégalaises ont noté que les messages véhiculés par les artistes locaux ont complété les efforts gouvernementaux en atteignant des segments de la population autrement difficiles à toucher par les canaux de communication traditionnels (Sene et al., 2020).

## **Problématique de recherche**

Bien que l'usage innovant de la musique par Y'en a marre dans le cadre de l'engagement social et politique ne soit pas unique au Sénégal, il reflète des tendances plus larges dans l'activisme artistique à travers l'Afrique francophone. Des mouvements similaires, tels que le Balai Citoyen au Burkina Faso et LUCHA (lutte pour le changement) en République Démocratique du Congo, ont utilisé l'art et la musique comme des outils de résistance contre des systèmes oppressifs et pour inspirer la participation civique (Kupper et al., 2017). Cependant, la réponse de Y'en a marre à la pandémie de Covid-19 représente un cas d'étude particulièrement intéressant, car elle met en lumière la manière dont les mouvements culturels peuvent s'adapter à une crise en passant de l'activisme politique à l'engagement en matière de santé publique. Leur capacité à utiliser la musique comme moyen de diffusion des messages de santé publique, tout en maintenant leur identité militante, témoigne du pouvoir des outils culturels en période de crise.

Cette recherche vise à analyser comment Y'en a marre et d'autres artistes sénégalais ont utilisé la musique pour relever les défis posés par la pandémie. Plus précisément, elle examine le contenu, la diffusion et l'impact des chansons composées pendant cette période. L'étude s'appuie sur la théorie de l'activisme culturel et des mouvements sociaux, qui permet de comprendre comment la musique devient un outil de résistance et de mobilisation sociale, en particulier en période de crise (Eyerman & Jamison, 1998 ; Tarrow, 1998). Cette théorie aide à saisir le rôle de la musique dans la transformation des attitudes et des comportements, en créant une identité collective autour des messages sanitaires. L'impact de ces chansons peut être analysé sous l'angle de la théorie du cadrage (Entman, 1993), qui s'intéresse à la manière dont les messages sont structurés et présentés pour influencer les perceptions publiques. Dans ce cas, les paroles et les visuels des chansons ont joué un rôle clé dans la manière dont la pandémie a été perçue, non seulement comme une crise sanitaire, mais aussi comme une opportunité pour renforcer l'unité nationale et promouvoir la solidarité mondiale. Enfin, la théorie de *l'edutainment* (Jarvin, 2015) permet de comprendre comment la fusion de l'éducation et du divertissement a facilité l'absorption de messages complexes sur la Covid-19, en rendant l'information à la fois accessible et engageante pour un large public. En se concentrant sur les paroles, les visuels et la réception publique de ces chansons, cette recherche mettra en lumière comment la musique a transcendé les limites traditionnelles de l'activisme, mêlant créativité artistique et service public pour influencer le comportement social durant la pandémie.

## **Objectifs et questions de recherche**

L'objectif principal de cette étude est d'analyser le rôle de la musique en tant que forme de mobilisation sociale au Sénégal pendant la pandémie de Covid-19. Cette recherche est guidée par les questions suivantes :

- Comment le mouvement social Y'en a marre se positionne-t-il par rapport au pouvoir tout au long de la pandémie de coronavirus ? Comment sont-ils passés de l'opposition au gouvernement sénégalais à son soutien pendant l'épidémie du coronavirus, compte tenu de leur réputation de rebelles contre l'autorité ?

Cette question soulève la problématique de la relation entre les mouvements sociaux et les autorités politiques, particulièrement en contexte de crise. Le mouvement Y'en a marre, initialement né comme un mouvement de contestation contre le gouvernement sénégalais, a, durant la pandémie, modifié son discours et ses stratégies. La théorie des mouvements sociaux et de la mobilisation collective (Tarrow, 1998 ; Della Porta & Tarrow, 2005) offre un cadre pertinent pour comprendre cette dynamique. En période de crise, les mouvements sociaux adoptent souvent des tactiques flexibles pour s'adapter aux nouvelles réalités politiques et sociales, ce qui peut expliquer pourquoi Y'en a marre a, pendant la pandémie, soutenu certaines mesures du gouvernement, notamment celles liées à la santé publique. Cette évolution peut également être vue à travers la théorie de la construction de l'identité collective (Snow & Benford, 1992), qui souligne comment les mouvements sociaux redéfinissent leur positionnement en fonction de la situation socio-politique, tout en cherchant à renforcer leur légitimité et leur rôle dans la société. Ainsi, Y'en a marre, en adoptant une position de soutien stratégique vis-à-vis du gouvernement, a renforcé son rôle en tant qu'acteur de la mobilisation sociale en période de crise sanitaire.

- Quelles tactiques discursives ces artistes sénégalais utilisent-ils pour transmettre leurs messages dans leurs chansons afin de sensibiliser au Covid-19 ?

Les tactiques discursives employées par les artistes sénégalais peuvent être analysées à travers le prisme de plusieurs théories. Tout d'abord, la théorie du cadrage (Entman, 1993) fournit un cadre utile pour examiner comment les artistes construisent et présentent les messages de sensibilisation au Covid-19 dans leurs chansons. En se concentrant sur les paroles, les visuels et la musique, il est possible de comprendre comment les messages sont « cadrés » pour influencer les perceptions et les comportements du public vis-à-vis des mesures sanitaires. De plus, la théorie de l'*edutainment* (Jarvin, 2015) peut expliquer la manière dont ces artistes ont mêlé éducation et divertissement pour rendre les messages sanitaires plus accessibles et engageants. Enfin, la théorie de la communication de la santé (Kreps & Thornton, 1992) permet d'approfondir l'analyse des stratégies de persuasion utilisées par les artistes pour changer les comportements du public et promouvoir des pratiques de prévention du Covid-19.

### **Importance de l'étude**

Cette recherche présente une importance particulière pour plusieurs raisons. Premièrement, elle met en lumière le rôle souvent négligé de l'activisme artistique face aux défis mondiaux. Tandis que l'activisme politique de mouvements comme Y'en a marre a été bien documenté, leur contribution à la santé publique à travers la musique reste sous-explorée. Cette étude comble cette lacune, soulignant l'importance des outils culturels en période de crise et démontrant comment les méthodes créatives peuvent être utilisées à des fins sociales (Ndiaye & Rowley, 2022). Deuxièmement, l'étude offre une compréhension nuancée de la manière dont la musique peut fonctionner comme *edutainment*—une combinaison d'éducation et de divertissement pour transmettre des informations essentielles de manière engageante. Des chansons comme « *And Xeex Corona* » (« combat contre le Corona ») et « Stop Corona » ont non seulement véhiculé des conseils pratiques tels que le lavage des mains et la distanciation sociale, mais ont aussi cultivé un sentiment d'espoir et de résilience. Au Sénégal, où la musique et les traditions orales sont profondément enracinées dans la culture, ces chansons ont prouvé leur efficacité pour atteindre des populations diverses, y compris celles vivant dans des zones rurales avec un accès limité à l'éducation formelle ou aux médias.

Enfin, la recherche met en lumière la capacité des mouvements de base à adapter leurs stratégies en temps de crise. La capacité de Y'en a marre à passer de l'activisme politique à l'éducation en santé publique démontre la flexibilité et la résilience des mouvements sociaux face aux besoins évolutifs de la société. Cette adaptabilité a des implications pour d'autres mouvements à travers l'Afrique et au-delà.

### **Motivation personnelle**

En tant qu'étudiante en langue française et passionnée par la culture de l'Afrique de l'Ouest, j'ai toujours été fascinée par l'intersection entre langue, art et changement social. Mon intérêt pour Y'en a marre découle non seulement de leur activisme politique, mais aussi de leur utilisation créative de la musique comme outil de transformation sociale. Cette recherche me permet d'explorer comment un mouvement de base a adapté ses stratégies pour répondre à une crise mondiale sans précédent, offrant ainsi des perspectives précieuses sur le rôle plus large des arts dans la lutte contre les pandémies.

De plus, ma curiosité s'étend à la manière dont ces stratégies résonnent au-delà du Sénégal. Des mouvements comme le Balai Citoyen et LUCHA démontrent que la musique et l'art sont des outils universels de résistance et de plaidoyer, capables d'unir les populations au-delà des frontières nationales et culturelles. En analysant les contributions de Y'en a marre pendant la pandémie de Covid-19, j'espère approfondir notre compréhension du pouvoir transformateur de l'art dans la promotion de la justice sociale, de la santé publique et de la solidarité mondiale.

## **Chapitre I :**

### **Contextualisation des mouvements sociaux**

## **Mouvements sociaux**

Les mouvements sociaux sont des « réseaux d'interactions informelles entre une pluralité d'individus, de groupes et/ou d'organisations, engagés dans un conflit politique ou culturel, sur la base d'une identité collective partagée » (Diani, 1992, p. 13). Ces mouvements jouent un rôle central dans l'histoire en tant qu'agents de changement social et politique. Historiquement, ils se sont souvent organisés en réponse à des inégalités systémiques et à des injustices sociales, cherchant à réformer les structures dominantes. Par leur action collective, ils visent à provoquer des transformations politiques, sociales ou culturelles, tout en favorisant la solidarité et en inspirant des changements sociétaux plus larges. Nombre de ces mouvements ont marqué l'histoire, non seulement en atteignant leurs objectifs immédiats, mais aussi en influençant durablement les dynamiques de pouvoir et en alimentant de futures revendications. Cependant, ces mouvements ont parfois été perçus comme source de division et de polarisation au sein de la société, certains critiques remettant en question leur efficacité à instaurer des changements durables face à la résistance des pouvoirs établis.

## **Contexte historique des mouvements sociaux**

Les mouvements sociaux ont longtemps été des leviers pour remettre en question les structures de pouvoir ancrées et défendre les droits des groupes marginalisés. Un exemple majeur de cela est le mouvement abolitionniste des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, qui visait à abolir l'esclavage. Mené par des figures emblématiques telles que Frederick Douglass et Harriet Tubman, ce mouvement a mobilisé de vastes réseaux de soutien à travers les États-Unis et l'Europe, mettant en lumière les injustices de l'esclavage et ouvrant la voie à des luttes pour les droits civils et la justice sociale (Smith, 2020). Le mouvement abolitionniste a démontré l'importance de l'action collective pour provoquer des changements sociétaux majeurs, en utilisant des stratégies de mobilisation à la fois localisées et internationales. Au XX<sup>e</sup> siècle, les mouvements sociaux ont pris une ampleur significative avec le mouvement des droits civiques aux États-Unis. Dirigé par des personnalités telles que Martin Luther King Jr. et Rosa Parks, il a dénoncé la ségrégation raciale et les discriminations, et a mené à des réformes législatives importantes, telles que la Loi sur les droits civiques de 1964 et la Loi sur le droit de vote de 1965. Ce mouvement a non seulement transformé la société américaine, mais a également inspiré des mouvements similaires à travers le monde, y compris le mouvement anti-apartheid en Afrique du Sud.

Dans les dernières décennies, d'autres luttes ont vu le jour pour répondre à des questions urgentes telles que la justice environnementale, les droits des LGBTQ+, et l'inégalité économique. Des mouvements comme *Occupy Wall Street* et *Black Lives Matter* ont mis en lumière des injustices persistantes, tels que la concentration de la richesse et la brutalité policière systémique. Le mouvement *Occupy Wall Street*, par exemple, a mobilisé des milliers de personnes à travers le monde pour protester contre les dérives du capitalisme financier et l'inégalité des revenus (Lubin, 2012). Le mouvement *Black Lives Matter*, quant à lui, a attiré l'attention internationale sur les violences policières et le racisme systémique, suscitant des manifestations mondiales et des demandes de réformes.

Les mouvements sociaux ont eu un impact déterminant dans la réalisation de changements sociaux et politiques profonds. Par exemple, les victoires du mouvement des droits civiques ont permis l'adoption de lois historiques qui ont interdit la discrimination raciale et garanti des droits égaux pour tous les citoyens américains (*History.com editors*, 2024). De même, les luttes féministes ont permis des avancées majeures pour l'égalité des sexes, telles que la légalisation de l'avortement et l'adoption de la loi sur l'égalité des droits dans certains pays (Delahaye, 2020). Ces changements ont contribué à un processus d'émancipation et de justice qui reste encore aujourd'hui une source d'inspiration pour les mouvements sociaux contemporains. Cependant, bien que leur influence soit indéniable, ces mouvements ont parfois rencontré des obstacles considérables. Certains ont été confrontés à des critiques internes et externes, notamment en raison de la polarisation sociale engendrée par leurs actions. D'autres ont été critiqués pour leurs méthodes, accusés de recourir à des tactiques violentes ou radicales qui ont parfois nui à la cause qu'ils soutenaient.

Des figures emblématiques comme Mahatma Gandhi, Nelson Mandela et Cesar Chavez ont joué un rôle majeur dans l'élaboration de stratégies non-violentes et ont démontré l'efficacité de l'organisation populaire. Gandhi a montré la puissance de la désobéissance civile dans le cadre de la lutte pour l'indépendance de l'Inde, inspirant des leaders comme Martin Luther King Jr., qui a adopté des tactiques similaires dans son propre combat pour les droits civiques aux États-Unis. Le leadership de Mandela, tout comme l'action de Chavez en faveur des droits des travailleurs agricoles, a fait avancer la cause des mouvements sociaux et a façonné l'activisme moderne.

Aujourd'hui, les mouvements sociaux évoluent face aux défis sociaux, politiques et économiques contemporains. Le monde de plus en plus interconnecté permet aux mouvements de se mobiliser rapidement à une échelle mondiale, ce qui est particulièrement pertinent dans le contexte de crises mondiales comme le changement climatique et les violations des droits humains. L'émergence des technologies numériques et des plateformes de médias sociaux a transformé la manière dont les mouvements s'organisent et communiquent, offrant de nouvelles opportunités pour les militants de se connecter, partager des ressources et organiser des actions à grande échelle.

Les mouvements sociaux ont joué un rôle fondamental dans la promotion de la justice sociale et dans le changement progressiste au cours de l'histoire. Des mouvements comme l'abolition de l'esclavage au XX<sup>e</sup> siècle avec les droits civiques, jusqu'aux mouvements contemporains pour les droits de l'environnement et les droits des minorités, ont permis de redéfinir les rapports sociaux et de lutter contre les injustices systématiques. L'impact de ces mouvements est indiscutable, et bien que confrontés à des défis, ils continuent de façonner notre monde. Cette section a donc permis de souligner l'importance de ces mouvements dans la transformation des sociétés et dans l'élargissement des espaces de justice sociale, tout en explorant les perspectives d'avenir dans un contexte de mondialisation et de digitalisation.

### **Mouvements sociaux au Sénégal**

Les mouvements sociaux au Sénégal ont joué un rôle important dans l'élaboration du paysage politique et de la conscience sociale du pays au fil des années. Ces mouvements sont apparus en réponse à divers défis sociaux, économiques et politiques auxquels est confronté le peuple sénégalais. Dans cette section, nous explorerons le contexte historique, les personnages clés, l'impact et les personnalités influentes qui ont contribué au domaine des mouvements sociaux au Sénégal. Nous discuterons également de diverses perspectives, à la fois positives et négatives, et considérerons les développements futurs potentiels liés aux mouvements sociaux au Sénégal.

L'histoire des mouvements sociaux au Sénégal remonte à la période coloniale, lorsque diverses tribus et groupes luttèrent contre le régime colonial français (Diouf, 1990). La lutte pour l'indépendance au XX<sup>e</sup> siècle a déclenché l'émergence de mouvements nationalistes cherchant à libérer le Sénégal de cette domination (Clark, 1998). L'une des figures clés de cette période fut Léopold Sédar Senghor, qui devint plus tard le premier président du Sénégal indépendant. Senghor a joué un rôle déterminant dans la galvanisation des masses et la mobilisation du soutien au mouvement indépendantiste, notamment par son discours politique et culturel (Mbembe, 2001). Au fil des années, les figures de l'indépendance ont établi et développé leurs discours respectifs, posant les fondements d'une identité nationale (Ba, 2017). Aujourd'hui, les mouvements sociaux émergent dans une nouvelle vague de mobilisation, poursuivant la lutte pour une véritable indépendance politique, économique et sociale. Ces mouvements s'inscrivent dans un continuum discursif qui s'appuie sur les idéaux révolutionnaires des figures historiques de la résistance sénégalaise (Fall, 2015).

Après l'indépendance, le Sénégal a été témoin de la montée de plusieurs mouvements sociaux qui cherchaient à relever divers défis socio-économiques auxquels le pays était confronté. L'un des mouvements sociaux les plus importants de cette période était le mouvement ouvrier, dirigé par les syndicats et les associations de travailleurs, qui luttait pour de meilleures conditions de travail et de meilleurs salaires pour la classe ouvrière. Le mouvement « syndical a joué un rôle crucial dans l'élaboration des politiques du gouvernement sénégalais et dans la défense des droits des travailleurs » (Fall, 2006). Un autre mouvement social important au Sénégal est le mouvement des femmes, qui a émergé dans les années 1970 et 1980. Les militantes des droits des femmes et les féministes se sont mobilisées pour aborder des questions telles que l'inégalité entre les sexes, la violence domestique et l'accès à l'éducation et aux soins de santé. Le mouvement des femmes a eu une influence majeure au Sénégal, en mettant en lumière les enjeux liés au genre et en défendant des changements dans la législation pour mieux garantir les droits des femmes. Au XXI<sup>e</sup> siècle, le Sénégal a connu une résurgence de mouvements sociaux axés sur des questions telles que la réforme politique, l'autonomisation des jeunes, la conservation de l'environnement et les droits de l'homme.

L'impact des mouvements sociaux au Sénégal a été profond, façonnant le discours public, influençant les politiques gouvernementales et mobilisant les citoyens pour plaider en faveur du changement social. Les mouvements sociaux ont joué un rôle clé dans la promotion de la démocratie, des droits de l'homme et de la justice sociale au Sénégal. Ils ont également contribué à sensibiliser la population aux problèmes sociaux urgents et à mobiliser la population pour qu'elle agisse. Plusieurs personnalités influentes ont contribué au domaine des mouvements sociaux au Sénégal. L'une de ces figures est Alioune Tine, « militant des droits de l'homme et ancien directeur de la Rencontre Africaine pour la Défense des Droits de l'Homme (RADDHO) » (Mbodji, 2008). Tine a été à l'avant-garde de plusieurs mouvements sociaux, défendant les droits des communautés marginalisées et promouvant la démocratie et la bonne gouvernance au Sénégal. Une autre figure influente dans le domaine des mouvements sociaux au Sénégal est Aminata Touré, une féministe et politicienne qui défend ardemment les droits des femmes et l'égalité des sexes. Touré a joué un rôle clé dans l'avancement du programme du mouvement des femmes au Sénégal et a joué un rôle déterminant dans la promotion de réformes législatives visant à protéger les droits des femmes.

### **Du mouvement *Set Setal* au mouvement *Y'en a marre* (1989-2011)**

Les mouvements sociaux *Set Setal* (nettoie) né en 1989, *Bul Faale* (ne t'en fais pas) né en 1988 et *Y'en a marre* (2011) ont marqué l'émergence de la jeunesse urbaine dans l'espace public sénégalais. Ces mouvements sociaux, « différents dans leur nature ainsi que dans leurs modes d'action et leurs finalités, s'inscrivent néanmoins dans un horizon commun : ils s'inscrivent dans une dynamique d'affirmation générationnelle et d'émergence d'une conscience citoyenne » (Ba, 2016). Cette volonté de la jeunesse de prendre personnellement en main son destin est le moteur de ces groupes au Sénégal. Ces mouvements sociaux ont sans doute quelque chose à voir avec les deux alternances démocratiques qu'a connues le Sénégal. D'après un article de Mamadou Ba, *Set Setal*, *Bul Faale* et *Y'en a marre*

marquent des expériences vives au cœur du vivre ensemble : elles donnent à lire l'affirmation des jeunes générations dans l'espace public. Ces éruptions, à travers où s'expriment la vitalité et le besoin d'engagement, témoignent de la capacité créatrice de ces jeunes en mouvement ou de ces mouvements de jeunesse, et de leur don d'invention de modes d'action inédits pour peser sur la vie commune. L'action émancipatrice, individuelle ou collective, constitue le centre de gravité de ces phénomènes au cours desquels les jeunes, animés par des mobiles différents, engagent, dans l'urgence et la ferveur, des actions, des affirmations, des combats, mettant en œuvre une myriade d'interventions dans les interstices et les intervalles offerts par le tissu urbain. (2016, p. 1-4)

## ***Set Setal*, un catalyseur de l'unité Sénégalaise**

Le mouvement *Set Setal*, l'un des mouvements sociaux les plus influents du Sénégal, a émergé au début des années 1990 en tant qu'initiative de base axée sur la propreté urbaine, la sensibilisation à l'environnement et la responsabilité civique. L'expression *Set Setal* se traduit approximativement par « nettoyer, se lever » en wolof, reflétant l'engagement du mouvement à la fois pour améliorer l'environnement et promouvoir un sentiment d'engagement communautaire. Ce mouvement s'est imposé comme un véritable symbole de citoyenneté active, rassemblant des individus déterminés à lutter contre la dégradation des espaces publics tout en favorisant un changement social et politique plus profond. *Set Setal* est ainsi devenu une force importante pour encourager la responsabilité civique et le renouvellement urbain à travers des initiatives communautaires de nettoyage.

*Set Setal* a été particulièrement actif dans les quartiers de Dakar, la capitale du Sénégal, où l'urbanisation et les services publics insuffisants posaient des défis importants. Les zones clés d'engagement du mouvement comprenaient Guédiawaye et Pikine, deux districts de la zone métropolitaine fortement affectés par la pollution, le manque d'assainissement et l'inégalité sociale. Comme l'explique Fall (2011), « Ces quartiers étaient au cœur des campagnes de *Set Setal*, où les résidents se sont mobilisés pour améliorer leur environnement et plaider pour la santé publique ». Les activités de *Set Setal* dans ces quartiers comprenaient l'organisation de campagnes de nettoyage, la promotion de la conscience environnementale et l'organisation de discussions publiques pour sensibiliser à l'importance de l'implication communautaire dans la gouvernance urbaine (Gueye, 2015).

Le mouvement a profondément influencé la jeunesse sénégalaise, l'incitant à s'engager activement dans le développement de leurs communautés et à participer au processus démocratique. Selon Gueye (2015), « Les jeunes ont joué un rôle central dans *Set Setal*, beaucoup y percevant une plateforme d'engagement politique et de changement social ». Cet activisme de terrain a servi de tremplin à d'autres mobilisations dirigées par les jeunes, notamment Y'en a marre, qui mettaient davantage l'accent sur la responsabilité politique et la gouvernance. Comme le souligne Mamadou Ba (2016, p. 1-4), « Le succès de *Set Setal* a inspiré

une nouvelle génération d'activistes, aboutissant à la création de mouvements tels que Y'en a marre, déterminés à contester l'autorité politique ».

La combinaison de l'activisme environnemental et de l'engagement social de *Set Setal* continue d'influencer la société civile sénégalaise, en particulier dans les districts urbains de Dakar, où le mouvement a trouvé ses partisans les plus vocaux. Le mouvement *Set Setal* ne s'est pas limité à l'amélioration de l'assainissement et du développement. Présent dans plusieurs quartiers de Dakar, il a notamment marqué des lieux comme Médina, Grand Dakar et Pikine. Ce mouvement a permis aux jeunes de se réappropriier leur quartier et de s'y impliquer, en le transformant en un espace qui reflète leur identité. Dans certains cas, cette initiative a non seulement embelli le quartier, mais lui a également donné un nouveau nom et remodelé sa signification historique. Selon Ba :

Le mouvement *set setal* au tournant des années 1980 et 1990 avait déjà préfiguré cette dynamique juvénile de réappropriation de l'espace urbain comme lieu de réécriture de la mémoire, de l'histoire et de la conscience nationale (Ba, 2016).

Mamadou Diouf y voit une refonte historique à travers la déconstruction de la mémoire nationaliste : il s'agit aussi d'embellir des sites, parfois de les nommer, souvent de les marquer de stèles et/ou de monuments pour en témoigner, en exhumant des moments ou des personnages de l'histoire locale ou en sollicitant la mémoire privée des familles ou des associations de jeunes. Le recentrage sur le quartier traduit, dans une certaine mesure, la recherche d'une inscription dont l'origine serait autre que coloniale ou nationaliste (Diouf, 1992, p. 43). Le *Set Setal*, selon Mamadou Ba (2016),

marque l'émergence d'une jeunesse urbaine, lasse de ronger son frein et qui, poussée par une volonté de réaffirmer les raisons du vivre ensemble, défie les autorités étatiques. Une jeunesse en souffrance, révoltée par l'image de la dégradation de l'habitat social, décide de prendre en main la ville et son destin à travers de multiples initiatives pour maintenir les espaces de vie collectifs. Puis, au tournant des années 1990, soudain, la jeunesse se mobilise ; des milliers d'entre eux prennent balais et pinceaux, s'affairent autour d'une poignée d'artistes et font fleurir les murs de Dakar. Des fresques apparaissent, sur des centaines de mètres de murs, suscitent l'étonnement, créent un événement : c'est le *Set Setal*. La crasse, il est vrai, est omniprésente. Amas d'ordures, crasse où pataugent les jeunes enfants, où pullulent rats, mouches et moustiques : la crasse a envahi tout le paysage urbain, elle s'insinue dans les habitations, sur les vêtements, sur les corps – dans l'âme, peut-être, avec les détournements, les manigances et les

manipulations que le compositeur populaire El Hadji Ndiaye dénonce parmi les « dégoûtants » (Bugnicourt, 1991, cité par Ba, 2016)

Les jeunes mènent des initiatives populaires pour se réapproprier les espaces publics, en comblant le manque de soutien de l'État par des actions telles que le nettoyage des rues, les peintures murales et les graffitis. Ce mouvement vise à favoriser l'engagement communautaire et la fierté civique tout en transformant les zones délaissées en lieux significatifs de mémoire et d'identité. Ce faisant, ils cherchent à créer des liens et un sentiment d'appartenance, en luttant contre le sentiment de déconnexion dans leurs quartiers.

### **Le mouvement *Bul Faale* – un réveil culturel et social au Sénégal**

Le mouvement *Bul Faale*, qui signifie « Je m'en fiche » ou « Ne t'inquiète pas », en wolof, est né comme une réponse culturelle et sociale aux frustrations croissantes de la jeunesse sénégalaise à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Ancré dans la culture hip-hop, le mouvement symbolisait la défiance contre les inégalités systémiques, le chômage et le manque d'opportunités. Il défendait également l'expression de soi et l'affirmation de la dignité au sein des communautés marginalisées. Cette section examine les origines, l'impact et l'importance du mouvement *Bul Faale* dans le contexte plus large de la société sénégalaise, le situant comme un précurseur et un parallèle aux mouvements civiques ultérieurs tels que Y'en a marre.

### **Contextualisation du mouvement *Bul Faale***

Le mouvement *Bul Faale* a commencé comme un phénomène culturel mené par des artistes hip-hop sénégalais, notamment Didier Awadi et le groupe *Positive Black Soul* (PBS) (Diop, 2013). À cette époque, le Sénégal était confronté à d'importants défis socioéconomiques, notamment un taux de chômage élevé et une stagnation politique sous le long mandat du président Abdou Diouf. Pour les jeunes, en particulier ceux des zones urbaines comme Dakar, ces conditions ont créé un sentiment d'aliénation et de désillusion.

*Bul Faale* exprimait cette frustration à travers la musique, l'art et le discours public, encourageant les jeunes à être fiers de leur identité et à rejeter le statu quo. Contrairement aux mouvements politiques officiels, il fonctionnait comme une vague culturelle décentralisée, mettant l'accent sur l'autonomie et la résilience. Il s'inspirait largement des traditions et de la fierté africaines, rejetant la domination culturelle et l'ingérence politiques occidentales. Cette revendication d'identité a trouvé un profond écho auprès de la jeunesse sénégalaise et est devenue une éthique déterminante de l'époque (Havard, 2001, pp. 63-77).

À la base, *Bul Faale* visait à rejeter l'apathie et à embrasser le pouvoir de l'action individuelle. Si l'expression « Je m'en fiche » peut suggérer l'indifférence, la philosophie du mouvement était tout le contraire : il exhortait les jeunes à ne pas se laisser influencer par des systèmes oppressifs ou des pressions extérieures, mais à se concentrer plutôt sur la construction de leur estime de soi et la création de leur propre voie (Diouf, 2018, pp. 45-62). À travers des paroles de rap, des performances de rue et des engagements publics, les artistes de *Bul Faale* ont abordé les thèmes du chômage, de la corruption et des inégalités. Par exemple, les chansons de PBS soulignaient souvent la nécessité d'unité parmi les jeunes africains et le rejet des mentalités néocoloniales. Cette rébellion culturelle était un moyen de résister au désespoir politique et à la marginalisation sociale, offrant à la jeunesse une forme d'autonomisation et de solidarité face à l'adversité (Gueye, 2015).

Le mouvement *Bul Faale* a eu un impact durable sur la société sénégalaise, servant d'éveil culturel qui a ouvert la voie à des mouvements plus ouvertement politiques comme Y'en a marre. Bien que *Bul Faale* ne se soit pas directement engagé dans l'activisme politique, il a cultivé un état d'esprit de résistance et d'autodétermination qui a inspiré les générations suivantes. Par exemple, Y'en a marre a adopté des méthodes similaires, utilisant la musique et l'art pour mobiliser la jeunesse contre la tentative d'Abdoulaye Wade de prolonger son mandat présidentiel en 2012 (Havard, 2014). De plus, le mouvement *Bul Faale* a contribué à normaliser l'utilisation de langues locales comme le wolof dans le discours public et l'expression artistique, remettant en question la domination du français perçue comme un héritage colonial. Cette valorisation des langues nationales a renforcé un sentiment de fierté culturelle et participé à la construction d'une identité panafricaniste qui dépasse les frontières du Sénégal. Toutefois, il est important de reconnaître que ces mouvements continuent aussi à utiliser le français,

souvent de manière stratégique — langue d’administration, d’accès aux médias formels, et de rayonnement international — tout en jouant avec ses codes, ses registres, et ses limites. Cette coexistence linguistique révèle une tension créative entre affirmation identitaire et nécessité de visibilité dans l’espace francophone postcolonial (Moulard-Kouka 2010 ; RFI 2009).

Malgré son influence culturelle, certains critiques soutiennent que le mouvement *Bul Faale* manquait d’une structure organisationnelle claire, ce qui a limité sa capacité à réaliser des changements sociopolitiques concrets. Contrairement à Y’en a marre, qui combine activisme culturel et organisation populaire, *Bul Faale* est resté avant tout un phénomène culturel. Néanmoins, en mettant l’accent sur la fierté culturelle et l’autonomisation personnelle, le mouvement a profondément influencé la société sénégalaise. Cela montre que le changement social peut émerger d’une transformation progressive des mentalités et de la conscience collective.

Pionnier du rap au Sénégal et en Afrique, PBS a théorisé le concept *Bul faale*, si populaire auprès des jeunes qu’il a donné naissance à une génération connue sous le nom de « génération *bul faale* ». *Bul faale*, n’est pas, comme une première interprétation pourrait le suggérer, une philosophie du fatalisme ou de l’auto-défaitisme (Bryson, 2014 : 43). Comme le théorise PBS dans le titre éponyme de son premier album, *Bul Faale*

valorise la confiance en soi, la détermination à mener la vie qu’on a choisie et la fierté de gagner sa vie malgré les dénigrement de la société. Le succès de cette philosophie est dû à son positionnement comme une réponse aux effets drastiques des réformes économiques sénégalaises comme les programmes d’ajustement structurel, la dévaluation de la monnaie CFA et le début des tensions autour du chômage croissant. Face à l’incapacité du gouvernement à répondre adéquatement à ces préoccupations, les jeunes ont décidé de prendre leur destin en main (Ngom, 2016, p. 8).

Ce mouvement incarne une philosophie de résilience, d’autonomie et d’individualisme chez les jeunes urbains. L’éthique du *Bul Faale* encourage les jeunes à se concentrer sur leur croissance personnelle et leur réussite malgré les défis sociétaux. Il a été une source d’inspiration et d’autonomisation, favorisant l’innovation et un sentiment d’émancipation. Au

fil du temps, ce mouvement a évolué et influencé d'autres mouvements sociaux et politiques au Sénégal, tels que Y'en a marre, qui utilise également le hip-hop comme moyen d'aborder les questions de justice sociale.

Le mouvement *Bul Faale* représente un moment critique dans l'histoire du Sénégal, où la culture et l'art sont devenus des outils de résistance et d'autonomisation. En encourageant la fierté de l'identité locale et en rejetant l'oppression systémique, il a jeté les bases d'une nouvelle ère d'engagement civique. Bien que son influence ait été principalement culturelle, son héritage continue d'inspirer des mouvements à travers l'Afrique, démontrant le pouvoir durable de l'activisme culturel mené par les jeunes.

## **Chapitre II :**

### **Y'en a marre et la culture de l'activisme citoyen**

## **Le groupe social Y'en a marre**

La communauté hip-hop sénégalaise a attiré l'attention des médias internationaux lorsque le mouvement populaire Y'en a marre (ce qui signifie assez, c'est assez), s'est dressé avec défiance contre le président octogénaire sortant Abdoulaye Wade alors qu'il brigait un troisième mandat présidentiel très disputé. Cette coalition de rappeurs et de journalistes, sans affiliation politique, s'est engagée dans une guerre de mots et d'activisme contre Wade et son gouvernement (Gueye, 2013, p.23, ma traduction). Y'en a marre s'est depuis transformé en un mouvement plus large plaidant pour la justice sociale, la bonne gouvernance et l'autonomisation des jeunes au Sénégal. Ce mouvement a été cofondé en janvier 2011 par Cheikh Omar Cyrille Touré alias Thiat [le dernier né] et Mbessane Seck alias Kilifeu [l'autorité/l'ainé] du groupe de rap Keur Gui [La Maison] de Kaolack, et les journalistes activistes Fadel Barro et Alioune Sané. Ils ont été rejoints plus tard par Malal Tall alias Fou Malade du groupe Bat'haillons Blin-D, et de nombreux autres rappeurs. Selon Fadel Barro, « la création du mouvement a été une idée cathartique, qui a émergé alors qu'ils étaient assis dans son salon en attendant le retour de l'électricité après une panne de courant de vingt heures » (Gueye, 2013).

Nous étions fatigués de critiquer sans être impliqués physiquement. Nous voulions faire quelque chose qui montrerait que nous en avons marre, mais aussi, nous voulions faire comprendre au peuple sénégalais qu'il était temps de mettre fin à ce fatalisme, à cette habitude de se croiser les bras et de ne rien faire. Il était temps de s'impliquer dans la gestion du pays (Dimé, 2017).

Bien que les mouvements sociaux au Sénégal aient réalisé des avancées notables dans la promotion du changement social et la défense des droits des communautés marginalisées, ils font face à des défis structurels et à des critiques récurrentes. Certains chercheurs soulignent que ces mouvements souffrent souvent de fragmentation interne, d'un manque de coordination stratégique, et d'une vision à long terme insuffisante, ce qui limite leur efficacité (Tilly & Tarrow, 2015 ; Fall, 2011). Par ailleurs, l'instrumentalisation politique de certains mouvements sociaux par des partis ou figures politiques contribue à affaiblir leur autonomie, provoquant ainsi une érosion de la confiance des populations à leur égard (Gellar, 2005 ; Sagna, 2016). Malgré ces limites, les mouvements sociaux sénégalais demeurent des acteurs essentiels dans la consolidation de la démocratie, la lutte pour la justice sociale et la défense des droits humains (Mbow, 2020). Leur capacité à mobiliser les citoyens, à influencer le débat public et à

interpeller les institutions politiques témoigne de leur rôle incontournable dans le paysage politique contemporain. Pour garantir leur pérennité et leur impact, il est crucial que ces mouvements renforcent leurs alliances intersectorielles, construisent des coalitions solides et adoptent des stratégies inclusives, tout en maintenant un dialogue critique mais constructif avec les autorités étatiques (Touré, 2019).

Dans cette optique, l'action collective et la mobilisation populaire demeurent des leviers fondamentaux pour orienter les dynamiques politiques nationales. C'est dans ce contexte qu'émerge le mouvement Y'en a marre, dont l'activisme politique incarne une forme renouvelée d'engagement citoyen face à la crise de représentativité et aux dérives du pouvoir. Avant d'examiner de manière détaillée les modes d'action et les impacts de ce groupe, il convient de replacer leur engagement dans le cadre plus large de l'évolution politique du Sénégal. Une compréhension rigoureuse de l'histoire politique postcoloniale du pays est en effet indispensable pour saisir la spécificité du mouvement Y'en a marre, ainsi que la portée de ses interventions dans l'espace public. La section suivante offre un aperçu critique de cette trajectoire historique, afin de poser les fondements analytiques nécessaires à l'étude de leur participation aux luttes sociopolitiques contemporaines.

## **Histoire politique du Sénégal**

Le Sénégal a obtenu son indépendance de la France en 1960, après une longue période de colonisation et de lutte pour l'autodétermination (Cornejo, Diop, & Coppedge, 2013). L'héritage colonial a laissé une empreinte durable sur le pays, façonnant ses institutions politiques ainsi que son paysage socio-économique (Crowder, 1968). Depuis l'indépendance, le Sénégal a connu plusieurs transitions politiques majeures, passant d'un régime de parti unique à une démocratie multipartite (Kessler, 1980). Le premier président, Léopold Sédar Senghor, poète et philosophe, a joué un rôle fondamental dans la construction du paysage politique national. Il prônait une forme spécifique de gouvernement démocratique et défendait le concept de « socialisme africain », articulé autour d'une synthèse entre valeurs traditionnelles africaines et idéaux modernes (Azenabor, 2009). Abdou Diouf, qui a présidé le pays de 1981 à 2000, a poursuivi cet héritage en matière de gouvernance démocratique, contribuant à la stabilité politique et au développement économique (Gellar, 1995). Enfin, Macky Sall, élu président en 2012, a focalisé ses efforts sur la promotion de la bonne

gouvernance, des réformes économiques et l'amélioration des infrastructures nationales. Son administration a également été reconnue pour ses initiatives visant à lutter contre la corruption et à renforcer la transparence gouvernementale (Sylla, 2018 ; Diallo, 2021).

Le contexte politique du Sénégal a eu un impact significatif sur le développement national et la stabilité du pays. La transition vers une démocratie multipartite dans les années 1980 a favorisé une plus grande participation politique et un pluralisme accru (Gellar, 2005; Sène, 2017, ma traduction). Cependant, plusieurs défis persistent, notamment la corruption endémique, le chômage élevé des jeunes et les inégalités sociales (Transparency International, 2022; Ndiaye, 2020, ma traduction). Le Sénégal doit également faire face à des menaces sécuritaires provenant de groupes islamistes militants dans la région, lesquels ont déstabilisé certaines zones frontalières (Bøås & Torheim, 2013, ma traduction). Parmi les figures politiques influentes, Ousmane Sonko, ancien candidat à la présidentielle, est devenu un leader de l'opposition majeur, militant activement pour la justice sociale et la réforme politique (Fall, 2023, ma traduction). Après l'élection du président Bassirou Diomaye Faye en avril 2024, Sonko a été nommé Premier ministre, renforçant ainsi son rôle dans le paysage politique national. Ces acteurs, avec d'autres, ont façonné le contexte politique sénégalais et porté les aspirations démocratiques du pays (Diop, 2024, ma traduction).

Malgré ces défis, le Sénégal bénéficie d'une forte tradition démocratique, caractérisée par des élections régulières et des transitions pacifiques du pouvoir (Gellar, 2005, ma traduction). Le pays a également accompli des progrès notables en matière d'égalité des sexes et d'autonomisation des femmes, lesquelles occupent désormais des postes clés au sein du gouvernement et de la société civile (*UN Women*, 2021, ma traduction). La société civile sénégalaise joue un rôle essentiel dans la promotion des droits humains, de la justice sociale et des réformes politiques (Mbow, 2019, ma traduction). Néanmoins, des aspects négatifs subsistent, tels que la persistance de la corruption, du clientélisme et la faiblesse des institutions publiques (*Transparency International*, 2022, ma traduction). Le chômage des jeunes demeure une source majeure de tensions sociales et de désillusion politique (Ndiaye, 2020, ma traduction). Enfin, la gestion gouvernementale des menaces sécuritaires a suscité des inquiétudes concernant des violations potentielles des droits humains et des restrictions des libertés civiles (*Amnesty International*, 2023, ma traduction).

En définitive, l'histoire politique du Sénégal représente un récit remarquable de stabilité et d'évolution démocratique dans un continent souvent marqué par la volatilité politique. Depuis son indépendance pacifique en 1960 sous la direction de Léopold Sédar Senghor, jusqu'à la transition progressive vers la démocratie multipartite dans les années 1990, le Sénégal a constamment démontré un engagement envers les principes démocratiques et la continuité politique. Malgré les défis posés par l'instabilité régionale, la capacité du Sénégal à garantir des transitions pacifiques du pouvoir en fait un modèle de gouvernance démocratique en Afrique de l'Ouest (Diouf, 2019 ; Fall, 2020).

Le paysage politique du Sénégal a également été façonné par la participation active de ses citoyens dans la construction de l'avenir de la nation. La fin du 20<sup>e</sup> siècle et le début du 21<sup>e</sup> siècle ont vu l'émergence de nouveaux mouvements politiques et de leaders prônant le changement social et la réforme. L'essor des partis d'opposition et l'implication croissante de la société civile dans le discours politique témoignent de la maturation de la démocratie sénégalaise et de sa capacité à répondre aux exigences d'une société dynamique (Sy, 2021). Ces évolutions ont joué un rôle crucial pour répondre aux frustrations croissantes de la population jeune, qui continue de réclamer une plus grande responsabilité politique, la justice sociale et la réforme économique.

À l'avenir, la trajectoire politique du Sénégal sera guidée par l'interaction continue entre les héritages historiques et les défis contemporains (Bathily, 2020). Le succès de ses institutions démocratiques dépendra de leur capacité à gérer un paysage politique en constante évolution, en particulier en matière de réformes de gouvernance (*International IDEA*, 2024), de mobilisation politique de la jeunesse (BudgIT, 2024) et d'inclusivité sociale (Diouf, 2019). Face aux pressions internes et externes, l'engagement du Sénégal envers les valeurs démocratiques et sa capacité à opérer des changements politiques pacifiques demeureront au cœur de son rôle sur le continent africain et dans la communauté mondiale (*The Guardian*, 2024).

## **La position de Y'en a marre pendant l'élection présidentielle de 2012**

En 2000, après quatre décennies de régime dominé par le Parti socialiste (PS), fondé par le premier président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor, les électeurs sénégalais portèrent au pouvoir Abdoulaye Wade, leader historique de l'opposition et fondateur du Parti démocratique sénégalais (PDS) (Gueye, 2013, p. 21 ; Villalón, 2009). Cette alternance, soutenue par une coalition de partis d'opposition, permit à Wade de battre Abdou Diouf au second tour, inaugurant une nouvelle ère politique (Gueye, 2013, p. 22 ; Diop, 2013). Dans un premier temps, Wade honora sa promesse de réduire le mandat présidentiel de sept à cinq ans et de le limiter à deux. Toutefois, dès 2003, il revint à un mandat de sept ans, prolongeant son pouvoir jusqu'en 2007 et confiant à son fils Karim des responsabilités gouvernementales clés, ce qui alimenta les accusations de népotisme (Gueye, 2013, pp. 23–24 ; Beck, 2008).

À la fin de son premier mandat, la désillusion populaire s'accrut face à la persistance des difficultés économiques, au chômage chronique et aux coupures d'électricité récurrentes amorcées en 2003. Les rappers furent parmi les premiers à cristalliser ce mécontentement, en particulier à travers le mouvement Y'en a marre, qui donna une expression artistique et politique à la frustration de la jeunesse urbaine (Gueye, 2013, p. 25 ; Fredericks, 2014). Malgré cela, Wade fut réélu en 2007. Beaucoup s'attendaient alors à ce qu'il se retire après deux mandats, mais en 2009, il annonça sa candidature à un troisième mandat, arguant que la réforme constitutionnelle limitant la présidence ne s'appliquait pas rétroactivement (Gueye, 2013, p. 26 ; Sagna, 2015). Cette décision suscita de vives contestations, notamment à Dakar, et la question fut portée devant la Cour constitutionnelle. Le 16 juin 2011, alors que le pays attendait la décision, Wade proposa un amendement constitutionnel visant à abaisser le seuil de victoire au premier tour de 50 % à 25 %, ainsi que la création d'un poste de vice-président, perçue comme une stratégie de succession dynastique en faveur de son fils Karim (Gueye, 2013, p. 26 ; Diop & Diouf, 2013). Ces projets déclenchèrent la mobilisation de la société civile et la naissance du Mouvement du 23 juin (M23), qui organisa une manifestation massive ce jour-là. Les slogans « Ne touchez pas à ma constitution ! » résonnèrent devant l'Assemblée nationale, tandis que des affrontements éclataient avec les forces de l'ordre, causant plusieurs morts et de nombreuses arrestations, dont celles d'Alioune Tine, président de la RADDHO, et de Thiat, cofondateur de Y'en a marre (Gueye, 2013, pp. 26–27 ; *Human Rights Watch*, 2012). Bien que Wade ait retiré ses propositions, le 23 juin 2011 demeure un moment charnière de l'histoire

politique sénégalaise, marquant non seulement l'affirmation de Y'en a marre comme acteur central de la contestation, mais aussi une redéfinition de la résistance citoyenne au pouvoir présidentiel (Gueye, 2013, p. 27 ; Branch & Mampilly, 2015).

### **La poésie de la guérilla urbaine : le pouvoir de la voix dans la résistance**

L'activisme de Y'en a marre a dépassé les simples organisations populaires en intégrant la musique rap dans ses stratégies. Selon Gueye (2013, p. 27-28), la poésie de guérilla urbaine consiste en la récitation inattendue de poèmes brefs et puissants qui prennent les auditeurs par surprise. Cette forme d'expression s'inspire de l'idée de « guerre de guérilla urbaine », utilisant des paroles de *rap* pour défier les responsables gouvernementaux, en particulier pendant le mandat du président Abdoulaye Wade, qui a été marqué par la censure et la répression des voix dissidentes. Sous la direction de Wade, la presse et les rappeurs ont été considérablement réduits au silence, ce qui a diminué leur engagement artistique. En réponse, Y'en a marre a utilisé la poésie de guérilla urbaine comme moyen de résistance. Leurs paroles sont devenues des outils de protestation, engageant le public à travers des performances et des concerts impromptus dans les espaces urbains. Lorsque le gouvernement a interdit les manifestations pacifiques, les rappeurs ont habilement contourné l'interférence de la police en utilisant les transports publics pour diffuser leurs messages.

En outre, Y'en a marre a cherché à transformer les attitudes des citoyens sénégalais, en promouvant ce qu'ils qualifient de « Nouveau Type de Sénégalais » (NTS) — une vision visant à former des individus qui revendiquent activement leurs droits tout en assumant leurs responsabilités civiques (Gueye, 2013, p. 30 ; Fredericks, 2014). Ce concept repose sur l'idée d'une citoyenneté active, impliquant notamment la participation à la résolution de problèmes locaux et la compréhension de l'importance du vote comme instrument de changement (Beck, 2008 ; Sagna, 2015). Leur chanson « Faux ! Pas forcé ! », produite en réponse aux manifestations de juin 2011, illustre cette mutation d'état d'esprit, traduisant la frustration croissante d'une population souhaitant se libérer des compromis et de la résignation politique hérités d'années de gouvernance contestée (Gueye, 2013, p. 31; Diop & Diouf, 2013; Branch & Mampilly, 2015).

### « Faux ! Pas forcé ! »

La chanson « Faux ! Pas forcé ! », produite en décembre 2011 par Simon et Kilifeu, représente une œuvre musicale singulière par sa longueur et sa complexité, accompagnée d'un vidéoclip marquant (Fredericks, 2014 ; Gueye, 2013). Elle est rapidement devenue un slogan emblématique parmi les jeunes manifestants, souvent scandé lors des mobilisations : « Faut pas forcer ! Faut léguer le pouvoir ! » (Diouf, 2012). Ce morceau s'adresse directement au président Abdoulaye Wade, contestant ses propositions d'amendements constitutionnels comme une transgression des principes démocratiques et une atteinte à la légitimité institutionnelle du Sénégal (Gueye, 2013 ; Branch & Mampilly, 2015). Les paroles traduisent un sentiment profond de trahison et de frustration, comme en témoigne la déclaration :

« Je jure que vous étiez un modèle  
jusqu'à ce que vous transformiez  
notre constitution en jouet » (Gueye, 2013, p. 28).

Dans ce contexte, « Faux ! Pas forcé ! » ne se limite pas à une chanson, mais devient un moment charnière de l'histoire contemporaine du Sénégal, symbolisant la montée d'un militantisme urbain capable de défier la répression policière et d'interpeller l'État (Beck, 2008 ; Diop & Diouf, 2013). Wade lui-même a reconnu sous-estimer cette mobilisation, allant jusqu'à comparer les jeunes activistes à des éléments déstabilisateurs — une accusation à laquelle la chanson répond par un défi explicite :

« Regardez-nous bien.  
Nous n'étions pas saouls...  
C'était nous devant l'Assemblée nationale le 23 juin ! »

La dimension visuelle de la vidéo, avec des rappeurs vêtus de t-shirts Y'en a marre et portant des bandages, accentue ce discours de résistance en dénonçant la violence policière. Le choix du titre joue sur la grammaire française pour créer un effet subversif, tout en véhiculant une critique directe du leadership de Wade, notamment ses contradictions autour du troisième mandat et la gestion des ressources nationales (Sagna, 2015 ; Gueye, 2013). L'utilisation du

terme wolof *foxati*, signifiant « prendre par la force », encapsule la tension entre la volonté populaire et l'accaparement du pouvoir par l'exécutif. Ce message résonne dans un proverbe wolof cité dans la chanson : « *Lii jàmm ci jàmm, duma jàmm* », qui souligne l'urgence d'une action collective face à la menace pour la nation (Gueye, 2013, p. 30).

Le mouvement Y'en a marre a progressivement émergé comme une force majeure lors des élections présidentielles de 2012 au Sénégal. Il a réussi à mobiliser efficacement la jeunesse, tout en plaidant pour une transformation politique profonde. En combinant des moyens créatifs, une forte présence sur les réseaux sociaux et des manifestations publiques, le mouvement a su dynamiser une nouvelle génération d'électeurs, déterminée à exiger des comptes et à réclamer des réformes. La défaite d'Abdoulaye Wade a non seulement signifié un changement politique crucial, mais a également mis en évidence le potentiel de l'activisme des jeunes pour influencer l'avenir du Sénégal. Alors que le pays progresse, l'héritage de Y'en a marre reste un exemple convaincant de la manière dont l'action collective peut faire progresser la démocratie et la justice sociale.

### **Activités de Y'en a marre entre 2013 et 2019**

Les activités du groupe se caractérisent par leur utilisation innovante de la musique, des médias sociaux et des manifestations de rue pour impliquer et responsabiliser les jeunes du pays. De la lutte contre la corruption gouvernementale au plaidoyer en faveur de réformes démocratiques en passant par la sensibilisation aux problèmes sociaux tels que le chômage et l'accès à l'éducation, Y'en a marre a joué un rôle important dans l'élaboration du discours public et la mobilisation des citoyens en faveur du changement. Cette section vise à analyser l'évolution de Y'en a marre de 2013 à 2019, en explorant les stratégies, les réussites et les défis du groupe dans la promotion du changement social et politique au Sénégal. En examinant les activités et l'impact de Y'en a marre, cette étude cherche à contribuer à une meilleure compréhension de l'activisme contemporain des jeunes au Sénégal et de son potentiel à conduire une transformation sociale positive.

Le mouvement Y'en a marre a émergé comme une force motrice dans la mobilisation des jeunes sénégalais, en particulier à travers l'utilisation de la musique et de l'art comme outils d'activisme

social. Initialement formé en 2011 par un groupe de rappeurs et de journalistes, le collectif a rapidement gagné en popularité en raison de son engagement à dénoncer la corruption gouvernementale et à promouvoir la transparence. Selon Latuner (2018), Y'en a marre a su canaliser le mécontentement populaire en une plateforme d'expression artistique et politique, incitant les jeunes à s'engager activement dans la vie civique. Le mouvement a organisé divers événements, tels que des concerts et des manifestations, pour sensibiliser la population aux enjeux sociaux et politiques du pays. En outre, il a joué un rôle clé dans l'incitation des jeunes à participer aux élections, contribuant ainsi à un renouveau de la démocratie sénégalaise (Fouquet, 2016).

Y'en a marre a profondément influencé la société sénégalaise entre 2013 et 2019, non seulement par la mobilisation politique, mais aussi par sa capacité à transformer les modes d'engagement civique (Ndiaye, 2020). En utilisant la musique, l'art et les réseaux sociaux comme leviers, le mouvement a contribué à forger une nouvelle culture de participation, incitant les jeunes à s'impliquer activement dans les affaires publiques (Latuner, 2018). Cette dynamique a favorisé un changement dans les rapports entre citoyens et institutions, renforçant la demande de transparence et de redevabilité. Selon Fouquet (2016), Y'en a marre a offert « aux citoyens les moyens de revendiquer le changement et de jouer un rôle actif dans l'élaboration de l'avenir de leur pays », inscrivant ainsi le mouvement dans une tradition renouvelée de contestation civique au Sénégal.

### **Défis rencontrés par Y'en a marre et perspectives d'avenir**

Les défis auxquels Y'en a marre est confronté au Sénégal incluent la répression politique, les contraintes financières et les divisions internes. Le mouvement a été ciblé par le gouvernement en raison de son activisme, ce qui a conduit à des arrestations et au harcèlement de ses membres (*Front Line Defenders*, 2023 ; *CIVICUS Monitor*, 2023). Le maintien de ses activités nécessite des ressources financières, un problème commun aux mouvements populaires (Johnson et al., 2015). Des désaccords internes dans la direction du mouvement ont mis à mal sa cohérence et son efficacité (*AfricTivistes*, 2023). Malgré ces obstacles, il est possible d'affirmer que les perspectives d'avenir de Y'en a marre restent encourageantes. En adaptant ses stratégies, en construisant des réseaux plus solides et en s'engageant avec diverses parties prenantes, le

mouvement peut surmonter ces défis et continuer à plaider en faveur d'un changement social et politique au Sénégal (Gueye, 2013 ; Sanches, 2022).

Enfin, les activités de Y'en a marre de 2013 à 2019 ont contribué à façonner le paysage politique du Sénégal. Grâce à la mobilisation de la jeunesse et à l'utilisation des plateformes de médias sociaux, le mouvement a apporté des changements significatifs dans les politiques et la responsabilité du gouvernement. Voici quelques activités et impacts clés : Plaidoyer politique et manifestations : Y'en a marre a continué à organiser des manifestations de masse et des campagnes de plaidoyer politique. Ils ont été particulièrement actifs lors des élections présidentielles de 2019, s'opposant à la réélection du président Macky Sall. Ils ont critiqué son administration pour ne pas avoir abordé les questions sociales clés et pour avoir mal alloué les ressources. Projets communautaires : Au-delà des protestations politiques, Y'en a marre s'est engagée dans divers projets communautaires visant à améliorer les conditions locales et à favoriser un sens de la responsabilité civique parmi les citoyens sénégalais. Malgré des revers, comme la réélection de Macky Sall en 2019, les efforts de Y'en a marre ont eu un impact durable sur la vie politique et civique du Sénégal, notamment dans l'autonomisation des jeunes et la promotion d'une citoyenneté active.

En organisant des manifestations, en créant des campagnes de sensibilisation et en engageant un dialogue avec les décideurs politiques, Y'en a marre a réussi à remettre en question le statu quo et à plaider pour un leadership plus transparent et plus réactif. Malgré les défis et les réactions négatives des autorités, le mouvement est resté fidèle à son engagement en faveur de la démocratie et de la justice sociale au Sénégal. À l'avenir, il est vital pour Y'en a marre de poursuivre ses efforts pour responsabiliser les jeunes et tenir le gouvernement responsable de ses actions, garantissant ainsi une société plus équitable et plus démocratique pour tous les citoyens sénégalais.

### **Balai Citoyen et LUCHA : une réflexion à partir des travaux de Kupper C et al. (2017)**

Cette section s'appuie largement sur l'analyse comparative des mouvements de jeunesse en Afrique proposée par Kupper et al. (2017). Faute d'accès direct à l'ouvrage complet, je me réfère à un résumé disponible en ligne qui présente leurs principales conclusions (pagination non disponible).

En examinant les mouvements sociaux au Sénégal, il est essentiel de les situer dans un contexte plus large d'activisme africain, où des mouvements tels que Balai Citoyen au Burkina Faso et LUCHA et *Filimbi* en République Démocratique du Congo (RDC) se présentent comme des forces parallèles. Bien que ces mouvements soient enracinés dans des histoires nationales et des défis politiques distincts, ils partagent un même esprit de contestation des systèmes de gouvernance établis et de mise en avant des voix des jeunes marginalisés (Kupper et al., 2017).

Ce qui unit ces mouvements, c'est leur rejet de l'inertie politique et de la corruption, combiné à des approches innovantes de l'activisme. Tous ces groupes ont réussi à mobiliser les jeunes urbains pour qu'ils revendiquent leur pouvoir d'agir et exigent des comptes de la part des élites politiques. Par exemple, l'utilisation de la musique et de la poésie par Y'en a marre reflète l'approche de Balai Citoyen, qui s'appuie également sur la culture rap pour inciter à l'engagement citoyen, tandis que LUCHA et *Filimbi* mettent l'accent sur l'organisation à la base pour affronter l'oppression systémique. Ces mouvements marquent une transformation dans l'activisme africain, où les jeunes ne se contentent plus d'attendre des réformes institutionnelles mais les poursuivent activement à travers des moyens créatifs et non violents (Kupper et al., 2017).

Le choix d'inclure Balai Citoyen, LUCHA et *Filimbi* dans une discussion sur les mouvements sociaux sénégalais s'appuie sur leurs stratégies et objectifs communs. Ces mouvements illustrent une tendance africaine émergente où la jeunesse revendique la justice sociale, l'intégrité politique, et s'oppose à l'impunité ainsi qu'à la monopolisation des richesses nationales (Kasanda, 2018 ; Toure, 2023). Leur recours à l'identité culturelle, aux médias sociaux et à la mobilisation populaire démontre un impact concret, notamment dans l'amplification des voix des jeunes marginalisés (Toure, 2023). En élargissant ce focus à ces mouvements comparés, on voit plus clairement les défis de gouvernance, les succès relatifs et la manière dont l'activisme des jeunes façonne un nouveau modèle de démocratie participative à travers le continent (Toure, 2023 ; Kasanda, 2018).

Dans leur ouvrage collectif *Une jeunesse africaine en quête de changement*, Kupper et al. (2017) proposent une analyse socio-historique et politique de quatre mouvements clés : Y'en a marre (Sénégal), Balai Citoyen (Burkina Faso), *Filimbi* et LUCHA (Lutte pour le Changement) en République démocratique du Congo (RDC). Les auteurs mettent en avant le rôle des jeunes en tant qu'acteurs de transformation sociale, rejetant les perceptions simplistes qui les assimilent à des éléments déviants ou menaçants. Au contraire, ils les présentent comme des agents du changement qui répondent aux préoccupations sociétales par des moyens innovants et non violents. Ces mouvements, profondément ancrés dans les milieux urbains et fortement soutenus par les jeunes, incarnent une nouvelle vague de forces sociales et politiques à travers le continent africain.

### **Balai Citoyen : Confronter l'autoritarisme au Burkina Faso**

Le Balai Citoyen est né dans le contexte de la crise politique du Burkina Faso, notamment face à la tentative du président Blaise Compaoré, en 2012, de modifier la Constitution pour prolonger son règne après 27 ans au pouvoir. Cofondé par les artistes Smockey et Sams'K Le Jah, le mouvement dénonçait non seulement l'injustice et la corruption généralisées, mais aussi la monopolisation des richesses nationales par une élite politique. Selon Dimé (2021), le Balai Citoyen a joué un rôle décisif dans les mobilisations de masse qui ont conduit à la démission de Compaoré le 30 octobre 2014, marquant ainsi un tournant historique pour la démocratie au Burkina Faso. Kupper et al. (2017) soulignent que le Balai Citoyen alliait expression culturelle et activisme politique, utilisant la musique, la poésie et l'art pour sensibiliser les jeunes et mobiliser les citoyens. Cette approche créative a permis au mouvement de créer une culture de résistance à l'autoritarisme tout en promouvant une citoyenneté responsable.

### **LUCHA : La lutte pour le changement en RDC**

En République démocratique du Congo (RDC), LUCHA (Lutte pour le Changement) illustre un modèle de résistance pacifique contre la corruption, les violations des droits de l'homme et l'autoritarisme. Aux côtés de *Filimbi* — qui signifie « sifflet » en swahili — LUCHA a joué un rôle crucial dans la défense de la démocratie et de l'état de droit (*Front Line Defenders*, 2018 ; FIDH / OMCT, 2016). Les protestations non violentes de LUCHA ont été déterminantes pour empêcher le président Joseph Kabila de briguer un troisième mandat anticonstitutionnel,

contribuant ainsi à l'organisation des élections présidentielles de 2018 et à une transition politique apparente.

Cependant, Kupper et al. (2017) notent que LUCHA, dès 2017, exprimait des préoccupations concernant les intentions de l'élection présidentielle de 2018. Ils soulignent que LUCHA considérait l'élection de Félix Tshisekedi comme une simple façade de changement, en raison d'un accord politique présumé entre Tshisekedi et le régime sortant. Bien que les élections aient eu lieu en 2018, la critique de LUCHA préexistait, portant sur la manière dont le processus électoral pouvait être manipulé, ce qui était déjà une source de méfiance avant les résultats. Face à cette situation, LUCHA continue de militer pour une refonte complète des structures sociopolitiques en RDC, refusant de céder face aux tentatives de répression et de musellement. Cette résilience illustre la détermination des mouvements dirigés par des jeunes dans des contextes de répression.

### **Objectifs et stratégies communs**

Bien que s'inscrivant dans des contextes nationaux différents, le Balai Citoyen et LUCHA partagent des revendications similaires : la dénonciation de la mauvaise gouvernance, de la corruption et des injustices sociales. Kupper et al. (2017) soulignent que ces mouvements ne cherchent pas seulement à contester les systèmes politiques en place, mais aussi à transformer les mentalités sociétales, favorisant ainsi une citoyenneté plus engagée et éclairée.

Ces mouvements emploient des stratégies créatives et non violentes pour atteindre leurs objectifs. Parmi celles-ci, on peut citer les débats publics, les campagnes de nettoyage urbain, les concerts éducatifs et les actions de sensibilisation via les médias sociaux et traditionnels. L'usage du rap par le Balai Citoyen et l'organisation de base par LUCHA illustrent bien la diversité des moyens utilisés pour mobiliser des publics variés.

### **Défis : indépendance financière et risques de récupération**

Malgré leurs succès, le Balai Citoyen et LUCHA font face à plusieurs défis importants. L'indépendance financière et idéologique reste cruciale, notamment face aux tentatives de

récupération par les élites politiques ou des acteurs externes. Par ailleurs, leur pérennité repose sur des moyens financiers limités. Kupper et al. (2017) expliquent que beaucoup de ces mouvements autofinancent leurs activités grâce à la vente de t-shirts, aux cotisations des membres et aux dons, soulignant à la fois leur autonomie et leur vulnérabilité.

### **Un héritage militant**

Kupper et al. (2017) inscrivent ces mouvements dans un cadre historique plus large, les reliant aux luttes nationalistes et étudiantes des années 1960 en Afrique. Des figures comme Patrice Lumumba, Thomas Sankara, Amilcar Cabral et Nelson Mandela sont fréquemment évoquées comme sources d'inspiration. Cette connexion souligne la continuité de l'activisme africain, les mouvements contemporains adaptant les combats passés aux réalités actuelles. Kupper et al. (2017) affirment que le Balai Citoyen, LUCHA et d'autres mouvements similaires représentent une rupture importante dans la société civile africaine. Ils témoignent du pouvoir transformateur de la jeunesse, capable de remodeler le discours public et de défier les structures de pouvoir établies. Comme le souligne Touré (2023), ces mouvements incarnent les dynamiques sociales et historiques qui façonnent l'Afrique aujourd'hui, illustrant que les jeunes ne sont pas seulement des acteurs du changement, mais aussi des architectes d'un avenir plus équitable.

Dans « *La Jeunesse Africaine en quête de changement* » (2017), Claire Kupper et ses co-auteurs analysent comment les mouvements sociaux africains s'appuient sur des expressions culturelles, en particulier le rap et la musique hip-hop. L'ouvrage met en lumière des mouvements comme Y'en a marre au Sénégal, le Balai Citoyen au Burkina Faso et *Filimbi* en République Démocratique du Congo, qui partagent des caractéristiques communes : un activisme non violent, un ancrage urbain, et une forte participation de la jeunesse. Le rap et le hip-hop jouent un rôle crucial dans ces mobilisations, servant d'outils de critique sociale et de mobilisation.

Par exemple, Y'en a marre a vu le jour en réaction à une insatisfaction politique, utilisant des formes telles que l'« *Electo Rap* » pour dynamiser l'engagement des jeunes dans l'action civique. La musique ne se limite pas à diffuser leurs messages : elle renforce également leur identité en tant que collectif ancré dans les réalités culturelles locales. De même, Le Balai

Citoyen au Burkina Faso s'est appuyé sur le rap et des formes d'art performatif pour sensibiliser le public et construire un récit de résistance contre la corruption et l'autoritarisme. Ces mouvements montrent comment la musique peut fusionner avec l'activisme pour inspirer des transformations sociales tout en maintenant leur indépendance vis-à-vis des systèmes politiques traditionnels.

L'ouvrage situe aussi ces efforts dans un cadre historique de résistance africaine, depuis les figures de l'indépendance comme Thomas Sankara jusqu'aux récentes mobilisations étudiantes et syndicales. Le rap et le hip-hop sont ainsi présentés comme des prolongements modernes de cet héritage, établissant un lien fort avec les jeunes générations urbaines à travers des récits engageants et culturellement pertinents.

La musique, et plus particulièrement le hip-hop, constitue depuis plusieurs décennies un vecteur central de mobilisation et d'expression politique en Afrique de l'Ouest. Au Sénégal, ce genre musical a émergé dans les années 1980-1990 comme une voix des jeunes urbains marginalisés, dénonçant le chômage, la corruption et les inégalités sociales (Niang, 2014 : 102-105 ; Frère, 2016 : 87-90). Dans les années 2010, des collectifs tels que Y'en a marre ont renouvelé cette tradition en combinant création artistique et engagement civique. Les rappeurs Thiat et Kilifeu, membres fondateurs du mouvement, ont transformé leur art en outil d'éducation politique, utilisant leurs chansons pour appeler à la responsabilité citoyenne et à la transparence gouvernementale (Gueye, 2013 : 45-48). Cette articulation entre musique et activisme s'inscrit dans un paysage plus large de mouvements panafricains où le hip-hop sert à fédérer la jeunesse et à nourrir une conscience collective. Ainsi, des initiatives comme Le Balai Citoyen au Burkina Faso ou *Filimbi* en République Démocratique du Congo emploient également le rap pour stimuler la participation civique et renforcer la solidarité intergénérationnelle (Frère & Englebert, 2015 : 72-74). L'usage du hip-hop dans ces contextes ne se limite donc pas à la contestation : il devient un espace de dialogue et de cohésion, contribuant à redéfinir les formes contemporaines d'activisme en Afrique francophone.

## **L'émergence de la musique hip-hop et rap**

La musique hip-hop et le rap sont devenus un phénomène culturel important qui a pris d'assaut le monde au cours des dernières décennies. Depuis ses humbles débuts dans le Bronx, à New York, dans les années 1970, le hip-hop est devenu une force mondiale qui a influencé la musique, la mode, l'art et même les mouvements sociaux et politiques. Le genre est né des défis économiques et sociaux auxquels la communauté était confrontée à l'époque, notamment la pauvreté, la criminalité et le manque de ressources. Des DJ tels que Kool Herc et Afrika Bambaataa ont joué un rôle crucial dans le développement précoce de la musique hip-hop en organisant des fêtes de quartier et en faisant tourner des disques pour divertir et élever la communauté. Fredericks (2014, p. 136) soutient que la culture hip-hop permet un espace discursif d'expression de soi, où le discours, l'idéologie et l'art se rencontrent pour créer un forum d'où peut émerger un récit de résistance. Selon Abdoulaye Niang :

le hip-hop est, pour les jeunes qui y adhèrent, un espace d'enracinement aux valeurs locales, d'affirmation différentielle et d'ancrage à une ouverture à l'autre, marquant par cette hybridité, leur volonté d'appartenance à une culture monde apprivoisée, qui n'annihilerait pas leurs attaches identitaires locales. (Niang, 2010, p. 91).

La fin des années 1970 et les années 1980 ont vu l'essor du hip-hop en tant que genre musical grand public, notamment à New York, avec des artistes pionniers tels que Grandmaster Flash and the Furious Five, Run-DMC et LL Cool J (Chang, 2005, p. 45). L'avènement du rap, mettant l'accent sur le lyrisme et la narration, a offert une voix aux communautés marginalisées et fourni une plateforme pour exprimer des expériences et des points de vue distincts (Rose, 1994, p. 56). L'émergence de la culture hip-hop — qui comprend l'art du graffiti, le breakdance et la mode — a renforcé l'influence du genre sur la culture dominante (Mitchell, 2001, p. 12). Une figure clé du développement précoce du hip-hop est DJ Kool Herc (Clive Campbell), considéré comme le « père du hip-hop », grâce à ses techniques innovantes de DJing, telles que l'utilisation de deux platines pour prolonger les breakbeats (Chang, 2005, p. 48 ; Toop, 2000, p. 33). Afrika Bambaataa, fondateur de la *Universal Zulu Nation*, a joué un rôle majeur dans l'expansion culturelle du mouvement, promouvant la paix, l'unité et l'amour à travers la musique hip-hop (Bambaataa, 2006 ; Rose, 1994, p. 58). Cette collaboration entre artistes a permis de diffuser le hip-hop au-delà du Bronx et de l'imposer sur la scène mondiale (Chang, 2005, p. 50).

Dans les années 1980 et 1990, des groupes comme *Public Enemy*, *N.W.A.* et Tupac Shakur ont utilisé la musique comme vecteur de protestation contre le racisme systémique, la brutalité policière et les inégalités économiques (Forman, 2002, p. 89 ; Quinn, 2005, p. 72). Cette période a vu l'essor du *conscious rap*, qui visait à combiner musique et message politique, renforçant le rôle du hip-hop comme forme d'expression culturelle et politique (Rose, 1994, p. 64). Le genre a aussi influencé la mode, le langage, et les stratégies commerciales, les artistes devenant des icônes culturelles et des influenceurs (Keyes, 2002, p. 101). Toutefois, la commercialisation du hip-hop a suscité des critiques sur la perte d'authenticité, l'appropriation culturelle et la marchandisation de la culture noire (Watkins, 2005, p. 47 ; Morgan, 2009, p. 115). Malgré ces critiques, le hip-hop continue d'évoluer, innovant dans ses formes et ses messages. Sa capacité à transcender les frontières culturelles en fait un outil puissant d'expression et de résistance, de ses débuts modestes dans le Bronx à son influence mondiale actuelle (Chang, 2005 ; Fredericks, 2013, p. 136).

### **L'émergence de la musique rap et hip-hop au Sénégal**

Le hip-hop et le rap sont devenus des phénomènes mondiaux, transcendant les frontières géographiques et les barrières culturelles pour devenir de puissants outils de commentaire social et d'expression artistique. Dans le cas du Sénégal, l'émergence du hip-hop et du rap a joué un rôle important en façonnant le paysage culturel du pays et en donnant la parole à une nouvelle génération d'artistes et d'activistes. Cette section explorera le contexte historique de la musique hip-hop et rap au Sénégal, les personnalités clés qui ont contribué à son développement et l'impact de cette émergence sur la société sénégalaise. De plus, nous examinerons les aspects positifs et négatifs de ce phénomène culturel et considérerons les développements futurs potentiels liés à la musique hip-hop et rap au Sénégal. Dans son article, Keyti affirme que « Le hip-hop et le rap ont trouvé un terrain fertile au Sénégal à cette époque. Le genre a d'abord pris de l'ampleur à Dakar, où la jeunesse s'est inspirée d'artistes américains comme Grandmaster Flash et Afrika Bambaataa » (Keyti, 2015, ma traduction). Les artistes sénégalais ont commencé à expérimenter le genre, incorporant leurs propres influences culturelles et langues pour créer une forme unique de hip-hop qui a trouvé un écho auprès des jeunes de tout le pays. Le hip-hop est rapidement devenu un puissant moyen de commentaire social et politique, les artistes utilisant leurs paroles pour aborder des problèmes tels que la pauvreté, la corruption et les inégalités sociales.

L'une des figures clés du développement de la musique hip-hop et rap au Sénégal est le légendaire rappeur et activiste Didier Awadi. Awadi, également connu sous le nom de DJ Awadi, est considéré comme l'un des pionniers du hip-hop sénégalais et a joué un rôle déterminant dans l'utilisation du genre comme plateforme de sensibilisation aux problèmes sociaux et politiques. Selon *Music In Africa* (2014), Awadi a lancé sa carrière de rappeur et de DJ au milieu des années 1980 et a rapidement commencé à se faire un nom sur la scène locale avec son premier groupe, Didier Awadi's Syndicate, avant de cofonder *Positive Black Soul* (PBS) avec Doug E. Tee (aussi connu sous le nom de Duggy Tee) (*Music In Africa*, 2014). À travers sa musique, Awadi a abordé des thèmes tels que la corruption gouvernementale, les violations des droits de l'homme et les luttes quotidiennes au Sénégal, des sujets qui trouvent un écho profond auprès du public tant au niveau national qu'international (Neff, 2015, p. 272). Ses paroles puissantes lui ont valu une réputation de porte-parole pour les sans-voix. *Positive Black Soul* (PBS), fondé en 1989, est en effet une pierre angulaire de la scène hip-hop sénégalaise. Le groupe est connu pour ses paroles politiquement engagées, abordant des questions sociales et promouvant une image positive de l'Afrique. Ils ont acquis une reconnaissance internationale grâce à leur utilisation innovante d'instruments traditionnels sénégalais comme la kora et le balafon, mêlés à des rythmes hip-hop modernes. Leurs albums, tels que *Salaam* (1995) et *New York–Paris–Dakar* (1997), ont largement contribué à faire connaître le hip-hop africain sur la scène mondiale (*Music In Africa*, 2014).

L'émergence du hip-hop et du rap au Sénégal a eu un impact profond sur la culture de la jeunesse du pays, donnant une voix aux communautés marginalisées et remettant en question le statu quo. Les artistes hip-hop ont utilisé leurs plateformes pour plaider en faveur du changement social, mobiliser le soutien à des causes politiques et promouvoir l'unité et la solidarité parmi les jeunes. Par leur musique, ces artistes ont attiré l'attention sur des enjeux tels que la pauvreté, le chômage et l'égalité des sexes, suscitant des conversations importantes et inspirant des actions. L'essor du hip-hop et du rap au Sénégal a en effet suscité une certaine controverse. Si le genre est devenu une voix puissante pour la jeunesse, favorisant le changement social et politique, il a également fait face aux critiques d'éléments conservateurs de la société. Ces critiques soutiennent que « le hip-hop promeut les valeurs occidentales et porte atteinte aux normes culturelles traditionnelles » (Keyti, 2015, ma traduction). Certains

critiques affirment que la musique hip-hop glorifie la violence, la consommation de drogue et le matérialisme, ce qui suscite des inquiétudes quant à son influence sur les jeunes. Encore une fois, selon Gueye,

Au début, la musique rap avait des connotations négatives dans la culture populaire sénégalaise. Les musiciens de rap n'étaient pas pris au sérieux et étaient humoristiquement comparés à des fous, car en wolof, particulièrement parmi le sous-groupe des *Lebou*, le terme « rap » désigne un esprit qui habite le corps d'une personne et la rend malade ou mentalement instable. (2013, p. 24, ma traduction).

En réponse, les artistes ont défendu leur musique comme une forme d'expression personnelle et un moyen d'aborder les luttes réelles auxquelles sont confrontés de nombreux Sénégalais. Malgré ce début peu propice, « la musique rap a acquis une image positive lorsque les maîtres de cérémonie ont commencé à ancrer culturellement la forme d'art en rattachant en wolof et dans d'autres langues locales et en abordant les préoccupations quotidiennes des masses » (Ibid., p.25).

### **L'utilisation de la musique dans le cas de la pandémie d'Ebola**

L'Afrique de l'Ouest utilise depuis longtemps la musique pour promouvoir la santé publique. Face à la pandémie de l'Ebola qui a fait plus de 11 300 morts, des géants de la musique dont Salif Keita se sont associés pour produire « *Africa Stop Ebola* » en 2014. Selon *The Guardian* (2014), cette chanson a réuni plusieurs artistes ouest-africains afin de sensibiliser les populations aux mesures de prévention et de réduire la stigmatisation liée à la maladie. Talla a affirmé que la musique avait un rôle essentiel à jouer lorsqu'elle était assise dans une cour décorée de peintures murales de personnages noirs comme Angela Davis et Nelson Mandela. En Afrique, « la musique n'est pas l'art de combiner les sons », a-t-il déclaré. « Ce n'est pas seulement pour danser et sauter, c'est aussi un moyen de sensibiliser avec joie » (IROHIN, 2016). La musique a « un pouvoir extraordinaire pour aider les gens à trouver leur moi le plus profond, à les rapprocher et à se sentir connectés à ce qui leur semble le plus important » (Baym, 2018). La musique en général « a toujours consisté à construire, entretenir et retravailler les relations sociales et les institutions » (Ibid., 2018). Les chansons au Sénégal sont traditionnellement basées sur le travail d'équipe. Cela doit être compris dans la perspective plus large de la coopération internationale en réponse à des pandémies comme Ebola, ainsi que dans le contexte des arts urbains sénégalais. Y'en a marre avait déjà produit un titre de sensibilisation lors de l'épidémie d'Ebola en 2014. « Le hip-hop est un moyen efficace de toucher les jeunes »,

souligne Fou Malade. « C'est une musique urbaine, populaire, et il est essentiel d'utiliser cette plateforme pour transmettre un message. » (RFI, 2020).

Les premières chansons créées par des musiciens ouest-africains résidant sur le continent visaient à accroître la connaissance de la maladie. Elles se caractérisent par la fusion de genres populaires, tels que le hip-hop et le reggae, avec l'intention d'atteindre la communauté locale à travers des sons bien connus. Une autre catégorie de chansons, également créées par des musiciens occidentaux, avait pour but de récolter des fonds. Le premier type de chansons, composées exprès par des musiciens sénégalais dans le but premier de sensibilisation, fait l'objet de notre étude. *Africa Stop Ebola* était unique en ce sens qu'il comprenait certains des musiciens les plus connus d'Afrique de l'Ouest, dont la lauréate d'un Grammy Oumou Sangaré du Mali, ainsi que ses compatriotes Salif Keita et Amadou & Mariam, ainsi que les artistes reggae Tiken Jah Fakoly de la Côte d'Ivoire et Didier Awadi du Sénégal. *Africa Stop Ebola* a combiné le français, l'anglais, le malinké, le kissi, le bambara, le soussou et le lingala. En démocratisant l'accès aux informations sur l'Ebola, cela visait à atteindre le plus grand nombre de personnes possible dans la région ouest-africaine.

L'Ebola est une maladie très récente et méconnue de la population, sans traitement ni vaccin connu, ce qui laisse les gens confus (Chirinos, 2017). Les paroles, qui qualifient Ebola d'« ennemi invisible », font écho à cela. La chanson a été immédiatement reconnue par les médias pour sa capacité à fournir des informations précises pour stopper la propagation de la maladie (Chirinos, 2017). L'implication du rappeur Didier Awadi dans les efforts du groupe pour lutter contre l'Ebola à travers la communication auditive est représentative de l'écosystème collaboratif artistique et culturel plus large du Sénégal. Les artistes ont imaginé une approche créative, ils se sont organisés pour produire des festivals, depuis les performances jusqu'à la gestion et la collecte de fonds. Dans un environnement où la politique culturelle et les initiatives étatiques manquent encore de force pour suivre la prolifique production musicale et culturelle du pays, la collaboration entre les artistes et les acteurs culturels qui animent le circuit des festivals a été un élément clé pour favoriser une certaine durabilité (Senghor, 2015).

La musique hip-hop et rap au Sénégal reste prometteuse, avec l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes pour reprendre le flambeau de l'activisme social et de l'innovation artistique. De jeunes rappeurs tels que Maahlox, Nix et 10BG utilisent leurs talents pour

aborder les problèmes contemporains auxquels le Sénégal est confronté, de la corruption politique à la dégradation de l'environnement (Diouf, 2019; Camara, 2021). Ces artistes repoussent les limites et remettent en question les stéréotypes, ouvrant la voie à une scène hip-hop plus diversifiée et inclusive au Sénégal (Camara, 2021). Même si la musique hip-hop et rap au Sénégal fait l'objet de défis et de critiques, l'avenir s'annonce prometteur alors que les artistes continuent de repousser les limites et de remettre en question les stéréotypes, créant ainsi une scène culturelle vibrante et dynamique pour les années à venir (Diouf, 2019; Camara, 2021).

## **Chapitre III :**

### **Le coronavirus au Sénégal**

## **Covid-19 au Sénégal : une analyse complète des stratégies de réponse et des résultats**

L'émergence de la maladie à coronavirus (Covid-19) a posé un défi sanitaire mondial important, les pays du monde entier étant aux prises avec son impact. Dans le cas du Sénégal, ce pays a également été touché par la propagation du virus, entraînant divers défis pour son système de santé et sa population. La section suivante vise à approfondir la situation des cas de coronavirus au Sénégal, en mettant en évidence les aspects clés qui ont façonné la réponse du pays à la pandémie. La maladie à coronavirus 2019, également connue sous le nom de Covid-19, est une maladie respiratoire contagieuse causée par une souche de coronavirus qui atteint les humains. Les gouttelettes en suspension dans l'air qui sont projetées lors de la toux ou des éternuements transmettent la maladie d'un individu à l'autre. De plus, il peut se propager lorsque des personnes entrent en contact avec des mains ou des surfaces infectées, puis se touchent les yeux, les narines ou la bouche. Les premiers signalements de Covid-19 sont venus de Chine, mais il s'est ensuite étendu vers la plupart des pays du monde.

En Afrique, le coronavirus responsable du syndrome respiratoire aigu sévère (Covid-19) est apparu plus tard que sur les autres continents comme l'Asie et l'Europe. Le Sénégal a signalé son premier cas probable le 26 février 2020. Entre cette date et le 4 mars 2020, 26 cas suspects (14 femmes et 12 hommes) ont été examinés pour une infection possible au Covid-19, avec des âges variant de 3 à 80 ans (âge moyen : 35,16 ans ; médiane : 33 ans). Parmi eux, deux hommes et deux femmes — âgés respectivement de 34, 82, 68 et 33 ans — ont été confirmés positifs au virus (Diarra et al., 2022, p. 7, ma traduction).

Ils ont tous été répertoriés comme des cas importés car il est probable qu'ils aient tous été infectés en dehors du pays. Trois d'entre eux s'y sont rendus par avion depuis la France et un depuis l'Angleterre. Un cas avait voyagé en affichant des signes que les membres de l'équipage n'avaient pas repérés. Les patients mariés 2 et 3 ont voyagé ensemble ; ils souffraient tous les deux de diabète et d'hypertension ainsi que de légers symptômes cliniques. Le ministère de la Santé de Dakar, au Sénégal,

a créé le Centre d'isolement et de traitement, où les 4 patients ont été admis. Ils étaient tous apyrétiques le premier jour de leur hospitalisation ; ils n'avaient pas besoin d'oxygénothérapie, mais ils avaient besoin de soins de soutien légers. Selon le protocole adopté, 2 tests Covid-19 négatifs consécutifs effectués à 48 heures d'intervalle étaient nécessaires pour qu'un patient soit sorti de Centre d'isolement et de traitement (Dia, Lakh, Diagne et al. 2020, ma traduction).

Les patients 2 et 3 sont restés 16 jours à l'hôpital tandis que les patients 1 et 4 ont quitté l'hôpital après 4 et 7 jours respectivement. En fait, les patients les plus âgés, 2 et 3, avaient une excrétion virale plus durable. Les patients 1 et 4 présentaient un risque modéré de diffusion de la maladie, tandis que les patients 2 et 3 présentaient un risque significatif. Aucun cas secondaire n'avait été découvert malgré les enquêtes sur les cas contacts et les prélèvements de cas contacts à haut risque.

Après le Nigeria, le Sénégal a été le deuxième pays subsaharien à signaler des cas confirmés. Abdoulaye Diouf Sarr, le ministre sénégalais de la Santé, a déclaré à la presse locale le 10 mars que le gouvernement annulerait les événements religieux s'il lui était conseillé de le faire. En réponse au coronavirus, « le Sénégal a imposé des restrictions de voyage, interdit les bateaux de croisière et fermé les écoles pendant trois semaines. Une interdiction d'un mois sur les rassemblements publics, y compris les pèlerinages chrétiens et musulmans, a également été imposée. Le Sénégal a déclaré l'état d'urgence le 23 mars. Il y avait 175 cas confirmés à la fin du mois, dont 40 étaient guéri et 135 étaient encore des cas actifs » (Chakamba, 2020). L'objectif de la section suivante est d'expliquer comment le Sénégal a élaboré sa stratégie nationale de réponse à la pandémie de Covid-19.

### **Réaction du gouvernement sénégalais face à la pandémie**

La pandémie de Covid-19 a posé des défis importants aux gouvernements du monde entier, nécessitant des réponses rapides et efficaces pour protéger la santé publique et atténuer les impacts socio-économiques. Le Sénégal constitue une étude de cas convaincante de gouvernance proactive pendant cette crise. Cette section examine les différentes mesures prises par le gouvernement sénégalais, en se concentrant sur les campagnes de santé publique, les efforts de dépistage et de recherche des contacts, l'amélioration des infrastructures de santé, les initiatives de soutien économique et les stratégies de vaccination.

Au début de la pandémie, le gouvernement sénégalais a reconnu l'importance de diffuser des informations précises pour lutter contre la désinformation sur la Covid-19. Le ministère de la Santé « a lancé de vastes campagnes de santé publique par le biais de divers canaux médiatiques, notamment la radio, la télévision et les plateformes de médias sociaux. Ces

campagnes ont mis l'accent sur les pratiques d'hygiène essentielles telles que le lavage des mains et l'utilisation de masques, ainsi que sur l'importance de la distanciation sociale » (Organisation mondiale de la santé, 2020, ma traduction). La « nature généralisée de ces initiatives a non seulement informé le public, mais a également favorisé un sentiment de responsabilité communautaire, encourageant le respect des directives sanitaires » (Mbow et al., 2021, ma traduction).

Le Sénégal s'est distingué sur le continent africain par la mise en œuvre d'une solide stratégie de dépistage et de recherche des contacts. Le gouvernement a rapidement mis en place de nombreux centres de dépistage dans les zones urbaines et rurales, ce qui a facilité l'accès au dépistage pour une large partie de la population. À la fin de 2020, « le Sénégal avait réalisé des dizaines de milliers de tests, surpassant largement de nombreux pays voisins en termes de dépistage par habitant » (Dieng et al., 2021). Cette approche proactive de dépistage « a permis l'identification précoce des cas, ce qui était crucial pour isoler les personnes infectées et retracer leurs contacts afin d'empêcher une nouvelle propagation du virus » (Faye et al., 2021).

Anticipant la pression potentielle sur le système de santé, le gouvernement sénégalais a pris des mesures décisives pour renforcer les infrastructures sanitaires. Des fonds accrus ont été alloués aux hôpitaux et aux établissements de santé pour améliorer leur capacité à gérer les cas de Covid-19 (Bouso et al., 2020). Cela comprenait l'achat de fournitures médicales essentielles, la création de centres de traitement dédiés au Covid-19 et le recrutement de personnel de santé supplémentaire. Ces investissements ont été essentiels pour garantir que le système de santé puisse répondre efficacement au nombre croissant de cas, réduisant ainsi les taux de mortalité (Ouedraogo et al., 2021).

L'impact socioéconomique de la pandémie a incité le gouvernement sénégalais à introduire des mesures globales de soutien économique. Reconnaissant que les confinements et les restrictions affecteraient de manière disproportionnée les populations vulnérables, le gouvernement a déployé des programmes d'aide financière ciblant les ménages à faible revenu et les petites entreprises (Banque africaine de développement, 2021). Ces initiatives visaient à amortir le choc économique, en fournissant un soutien essentiel aux personnes les plus touchées

par la crise. En répondant aux besoins financiers immédiats, le gouvernement a démontré son engagement à préserver le bien-être de ses citoyens en période de turbulences.

Avec le développement des vaccins contre la Covid-19, le Sénégal a rapidement lancé une campagne de vaccination à l'échelle nationale visant à parvenir à une immunisation généralisée. Le gouvernement a donné la priorité aux travailleurs de la santé de première ligne et aux populations à haut risque dans sa stratégie de déploiement (Yaméogo et al., 2022). La collaboration avec des organisations internationales, telles que l'initiative COVAX (est un effort mondial visant à garantir un accès équitable aux vaccins contre la Covid-19, en particulier pour les pays à revenu faible) a facilité l'approvisionnement en vaccins, garantissant un accès équitable à la population sénégalaise. En mettant en œuvre un programme de vaccination organisé et stratégique, le Sénégal visait à atteindre l'immunité collective et à freiner efficacement la propagation du virus (Aminata, 2022).

La réponse du gouvernement sénégalais à la pandémie de Covid-19 constitue un exemple remarquable de stratégie de santé publique efficace dans un contexte difficile (Organisation mondiale de la santé, 2021). Grâce à ses campagnes de santé publique complètes (Mbow et al., 2021), à ses efforts intensifs de dépistage et de recherche des contacts (Dieng et al., 2021), à l'amélioration des infrastructures de santé (Bouso et al., 2020), à un soutien économique ciblé (Banque africaine de développement, 2021) et à une stratégie de vaccination proactive (Yaméogo et al., 2022), le Sénégal a non seulement réussi à atténuer les impacts du virus, mais a également fait preuve de résilience pour traverser une crise sanitaire mondiale (Ouedraogo et al., 2021). Ces actions reflètent un engagement envers la santé publique et le bien-être des citoyens, positionnant le Sénégal comme un modèle de gouvernance efficace en cas d'urgence.

### **Perception publique de la réponse du gouvernement face au Covid-19**

L'approche du gouvernement sénégalais pour gérer la pandémie de Covid-19 a suscité des réactions mitigées, tant au niveau national qu'international. Tandis que des organisations internationales, telles que l'Organisation mondiale de la santé (OMS), ont salué le Sénégal pour ses actions rapides et décisives, les réactions locales ont révélé une réalité plus complexe. La mise en œuvre des mesures de santé publique, telles que les couvre-feux, les mandats de

distanciation sociale et la fermeture des frontières, a souvent été en décalage avec les réalités socio-économiques et une méfiance profondément enracinée envers les institutions politiques (Ba et al., 2021).

Le gouvernement sénégalais s'est rapidement mobilisé pour combattre la pandémie, s'appuyant sur son expérience antérieure dans la gestion de maladies infectieuses telles qu'Ebola. Le ministère de la Santé, en collaboration avec l'Institut Pasteur de Dakar, a lancé un programme de dépistage intensif afin d'accroître rapidement la capacité nationale de test. Grâce au développement de tests rapides et abordables par la plateforme diaTROPIC de l'Institut Pasteur de Dakar, le pays a pu renforcer son autonomie diagnostique et élargir l'accès au dépistage sur l'ensemble du territoire (Institut Pasteur Network, 2020 ; Fall et al., 2022). Ces initiatives ont positionné le Sénégal comme un acteur de premier plan dans la réponse à la pandémie sur le continent africain.

Malgré ces mesures louables, les réponses du public ont été divisées. Dans les centres urbains, de nombreux citoyens ont apprécié les efforts visibles, tels que les campagnes de sensibilisation menées par les agents de santé et les leaders communautaires (Diop, 2021). Cependant, l'application des couvre-feux et des restrictions a souvent suscité de la frustration, notamment chez les travailleurs du secteur informel, qui représentent plus de 80 % de la main-d'œuvre sénégalaise (Sow, 2021). Ces individus se sont retrouvés face à un choix difficile entre respecter les mandats sanitaires et assurer un revenu quotidien, ce qui a aggravé leur précarité économique.

Bien que les mesures gouvernementales aient semblé équitables dans leur conception, leur mise en œuvre a mis en lumière des disparités systémiques. Par exemple, la distribution d'aides alimentaires et financières pendant les confinements a favorisé de manière disproportionnée les populations urbaines de la classe moyenne, laissant les communautés rurales et les quartiers informels périurbains avec un soutien insuffisant. De plus, l'accès limité à des infrastructures sanitaires fiables dans les zones rurales a aggravé les difficultés de ces populations (Ndiaye, 2021). Cette disparité a alimenté les perceptions de favoritisme et de négligence, sapant la confiance dans les initiatives gouvernementales.

La méfiance publique envers les institutions politiques, qui existait avant la pandémie, a également façonné les perceptions de la réponse du gouvernement. Des décennies de corruption perçue, de développement inégal et de promesses politiques non tenues avaient érodé la confiance dans les acteurs étatiques (Diallo, 2022). Pendant la pandémie, cette méfiance a été amplifiée par la diffusion de désinformations, notamment des rumeurs selon lesquelles le Covid-19 serait une invention ou que les vaccins seraient dangereux (Mbengue, 2021). Les plateformes de médias sociaux, bien qu'essentielles pour diffuser des informations officielles sur la santé, sont également devenues des vecteurs de théories du complot, compliquant les efforts du gouvernement pour maintenir sa crédibilité.

### **Les jeunes et les protestations urbaines**

La jeune génération, qui constitue une part importante de la démographie sénégalaise, a été particulièrement vocale sur son insatisfaction face à la réponse du gouvernement. Des protestations ont éclaté dans les grandes villes, notamment à Dakar, en réponse à la brutalité policière perçue lors de l'application des couvre-feux et au soutien économique insuffisant pour les travailleurs du secteur informel (Faye, 2022). Beaucoup de ces manifestations ont été organisées par des mouvements de base et des groupes activistes, dont certains se sont alignés sur ou se sont inspirés de Y'en a marre. Cette convergence souligne le rôle de la musique et des mouvements dirigés par des jeunes pour articuler les griefs publics pendant la pandémie.

Contrairement aux initiatives dirigées par l'État, les organisations communautaires ont fourni une réponse plus localisée et culturellement adaptée à la pandémie. Y'en a marre, en particulier, a comblé ce vide en répondant aux lacunes en matière de communication et en favorisant la confiance des communautés à travers leur musique (Gueye, 2020). Leurs chansons ont mis en lumière les frustrations des populations marginalisées, critiqué les inefficacités des politiques gouvernementales et fourni des conseils pratiques pour naviguer dans la pandémie. Ce double rôle de critique et de collaboration reflète une dépendance sociétale plus large envers les acteurs de base en période de crise.

La réception mitigée des politiques sénégalaises face à la Covid-19 met en évidence l'interconnexion entre la santé publique et la gouvernance. Les interventions efficaces en

matière de santé publique nécessitent non seulement des infrastructures et des ressources solides, mais aussi la confiance et la coopération des populations qu'elles servent. Au Sénégal, les succès initiaux du gouvernement en matière de dépistage et de confinement ont été atténués par le scepticisme public et les impacts sociaux inégaux de ses mesures. Cette dynamique souligne l'importance d'approches de gestion de crise culturellement sensibles et inclusives. Les leçons tirées de l'expérience du Sénégal suggèrent que des organisations communautaires comme Y'en a marre peuvent jouer un rôle essentiel en comblant l'écart entre les efforts gouvernementaux et la réception publique, favorisant un sentiment de responsabilité et de résilience partagées.

### **Cadre stratégique du Sénégal pour les normes sanitaires liées à la Covid-19**

Après avoir exploré la réponse initiale du gouvernement sénégalais et la réception publique des mesures sanitaires, cette section examine plus en détail le cadre stratégique adopté par le Sénégal, notamment les actions précoces, les initiatives technologiques et l'engagement communautaire qui ont contribué à la gestion de la crise de la Covid-19. La pandémie mondiale de Covid-19 a posé des défis uniques, auxquels le Sénégal a répondu avec des stratégies innovantes, notamment l'établissement de normes sanitaires adaptées à son contexte. Cette section explore les approches clés utilisées par le gouvernement et la société civile, en mettant l'accent sur les actions précoces, l'usage des technologies, et la mobilisation communautaire pour promouvoir la résilience et l'innovation.

### **Actions précoces et infrastructure sanitaire**

Dès les premiers signes de l'épidémie, le Sénégal s'est appuyé sur des plans d'urgence développés au cours d'épidémies précédentes, notamment celle d'Ebola. Cette préparation proactive a permis une mobilisation rapide des ressources sanitaires, y compris l'établissement de centres de dépistage régionaux et la formation accélérée du personnel médical (Centre des Opérations d'Urgence Sanitaire, 2014). L'Institut Pasteur de Dakar a joué un rôle central, développant des kits de dépistage rapides et abordables qui ont significativement renforcé les capacités locales. Cette approche pragmatique a permis une détection et un isolement précoces, limitant la propagation communautaire (Ollivier, 2020). Toutefois, bien que ces actions aient été efficaces, elles ont également révélé des disparités dans l'accès aux infrastructures de santé,

en particulier dans les zones rurales. Cela souligne un défi persistant dans l'équité des systèmes de santé au Sénégal, même en temps de crise (Nagai, 2017).

Une communication efficace a été une pierre angulaire de la réponse du Sénégal. Le gouvernement a collaboré avec des ONG et des médias locaux pour diffuser des messages de sensibilisation adaptés culturellement et linguistiquement. Cette initiative s'est distinguée par l'intégration des langues locales telles que le wolof, le sérère et le mandingue, garantissant que les messages atteignent diverses populations. En revanche, cette stratégie de communication a parfois rencontré des défis face à la désinformation largement répandue sur les réseaux sociaux, une problématique soulignée dans la section précédente. L'intégration de leaders communautaires et religieux dans les campagnes a permis de surmonter une partie de cette méfiance, renforçant ainsi l'adhésion aux directives sanitaires.

L'adoption des technologies numériques a également marqué une étape importante dans la gestion de la pandémie. Le Sénégal a introduit une plateforme de suivi et de traçabilité des cas, combinée à une communication directe avec les citoyens via des applications mobiles (Diallo et al., 2021). Ces outils numériques ont offert une transparence accrue, tout en permettant des réponses rapides et localisées. Une initiative de télémédecine a été mise en œuvre pour atténuer les inégalités d'accès aux soins, notamment pour les populations rurales et isolées. Cette innovation a assuré la continuité des soins essentiels, minimisant les interruptions dues aux restrictions de déplacement pendant les périodes de confinement.

### **Mobilisation communautaire et initiatives socioculturelles**

Le rôle de la société civile dans la réponse à la Covid-19 au Sénégal a été particulièrement remarquable. Par exemple, des couturières locales ont transformé leurs activités pour produire des masques en tissu, répondant ainsi à la pénurie de matériel de protection individuelle tout en soutenant leur économie locale (*World Bank*, 2020). La campagne « Un Sénégalais, un masque », initiée par Touty Sy, a incarné cet esprit d'adaptabilité et de solidarité communautaire (Sy, 2020). Ces efforts ont permis de combiner des réponses sanitaires pratiques à des initiatives économiques inclusives (*World Bank*, 2020).

De manière similaire, les artistes sénégalais, qu'ils soient musiciens ou graffeurs, ont joué un rôle central dans la sensibilisation à la pandémie. Les musiciens ont utilisé leur art pour diffuser

des messages éducatifs sur les mesures préventives, tandis que les graffeurs ont transformé les espaces urbains en plateformes d'éducation visuelle (Le Monde, 2020). Le collectif RBS Crew, par exemple, a réalisé des fresques murales à Dakar pour sensibiliser les jeunes aux gestes barrières (Le Monde, 2020). Ces contributions ont non seulement renforcé les campagnes de santé publique, mais ont aussi servi à unir les communautés autour d'une cause commune, illustrant le pouvoir de la culture en tant qu'outil de résilience (*World Bank*, 2020).

### **Soutien international et coordination régionale**

Le Sénégal a également bénéficié d'un soutien financier et technique substantiel de la part de donateurs internationaux, y compris la Banque islamique de développement, l'Association internationale de développement et le Fonds monétaire international. Ce financement, qui s'élève à environ 880 millions de dollars (Devex, 2021), a permis de renforcer les capacités locales, notamment dans le secteur de la santé et de la communication. Cependant, il a également mis en lumière la dépendance structurelle de nombreux pays africains vis-à-vis de l'aide internationale en période de crise, soulevant des questions sur la durabilité de telles interventions.

### **Impact psychologique de la pandémie**

Le confinement, les restrictions de mouvement, et la peur du virus ont provoqué une augmentation des niveaux d'anxiété et de stress au sein de la population sénégalaise. Comme dans de nombreux autres pays, les Sénégalais ont dû faire face à des bouleversements majeurs dans leur quotidien. La fermeture des écoles, l'isolement social, les pertes économiques dues aux confinements et aux restrictions de voyage, et la crainte constante du virus ont contribué à une détérioration de la santé mentale pour de nombreuses personnes. Les travailleurs informels, qui forment une part essentielle de l'économie sénégalaise, ont été particulièrement touchés par ces mesures, souffrant à la fois sur le plan financier et psychologique en raison de l'incertitude constante quant à l'avenir. L'impact psychologique a également été exacerbé par l'incertitude quant à la durée de la pandémie et la peur de la maladie. Les rapports sur la hausse des cas et des décès, les préoccupations pour les membres vulnérables de la famille, et le sentiment général de perte de contrôle ont engendré une onde de choc émotionnelle dans tout le pays. Selon une étude menée par l'OMS (2020), les pays africains, dont le Sénégal, ont enregistré

une hausse des troubles anxieux, dépressifs et du stress post-traumatique au cours de la pandémie.

### **Mécanismes de résilience culturelle**

Malgré les défis psychologiques posés par la pandémie, la culture sénégalaise a joué un rôle crucial en offrant des mécanismes de résilience. Les réseaux sociaux de solidarité, notamment les familles et les communautés, ont servi de soutien émotionnel essentiel pendant la pandémie (Diallo et al., 2023). La famille élargie, toujours présente et unie dans les moments difficiles, a constitué une ressource importante pour maintenir un sentiment de stabilité et de soutien (Kearney, 2022). De plus, les pratiques religieuses, profondément ancrées dans la vie quotidienne des Sénégalais, ont offert un refuge spirituel face à la crise. Les prières collectives, les rassemblements religieux et la lecture des textes sacrés ont permis de maintenir un lien social et spirituel fort malgré les restrictions (*State Department*, 2020). La solidarité communautaire s'est également manifestée à travers des actions concrètes, comme les collectes de fonds pour les plus démunis, les initiatives de distribution de vivres et de matériel de protection, et l'entraide entre voisins (*ChildFund Alliance*, 2020). Cette solidarité sociale a joué un rôle de tampon contre l'isolement et le stress, offrant un soutien émotionnel et psychologique aux individus qui se sentaient vulnérables ou dépassés par la situation (*Free the Slaves*, 2021). Malgré la crise, les Sénégalais ont su adapter leurs traditions culturelles pour répondre aux nouvelles réalités imposées par la pandémie (Diallo, 2021). Les cérémonies religieuses et les festivités familiales ont été réinventées, avec une attention particulière portée à la distanciation physique et aux mesures sanitaires (Kane, 2020). Par exemple, pendant le Ramadan, bien que les prières collectives dans les mosquées aient été suspendues, les communautés ont trouvé des moyens créatifs de célébrer ce mois sacré, en s'appuyant sur des prières familiales et en distribuant des repas à ceux dans le besoin (Traoré, 2020). La musique, qui joue un rôle central dans la culture sénégalaise, est devenue un moyen de résilience collective (Fall, 2021). Les artistes ont utilisé leur musique pour apaiser les esprits, fournir des messages d'espoir et de solidarité, et renforcer le sentiment d'unité nationale (Sow, 2020). Les chansons sur la prévention de la Covid-19, produites par des groupes comme Y'en a marre, ont eu un impact direct en élevant le moral de la population et en créant un sentiment de communauté pendant les périodes difficiles (Ngom, 2021).

Les Sénégalais ont réagi aux bouleversements induits par la pandémie avec une résilience culturelle remarquable (Ba, 2021). Les événements sociaux et familiaux ont été adaptés pour respecter les protocoles sanitaires, mais ils ont aussi servi à renforcer la cohésion et le soutien mutuel dans les communautés (Ndiaye, 2020). Les rituels de partage, comme les dons de nourriture, ont continué, avec des ajustements pour éviter les rassemblements physiques massifs, mais en maintenant un esprit de solidarité (Cissé, 2021).

En somme, bien que la pandémie de Covid-19 ait engendré un grand stress psychologique, la culture sénégalaise a fourni des mécanismes de résilience qui ont permis à la société de maintenir son équilibre émotionnel (Mbaye, 2021). Grâce à la solidarité, la pratique religieuse et l'adaptabilité des traditions culturelles, les Sénégalais ont trouvé des moyens créatifs de surmonter les défis (Diop, 2020). La musique et les rituels communautaires ont joué un rôle essentiel pour apaiser les tensions et soutenir la population. Ce lien entre la culture et la santé mentale montre à quel point les Sénégalais ont puisé dans leur héritage collectif pour répondre à cette crise sans précédent (Faye, 2021).

### **Le rôle de Y'en a marre pendant la crise de la Covid-19**

Comme mentionné dans l'introduction (voir p. 11), cette recherche s'intéresse à la manière dont le mouvement Y'en a marre s'est positionné par rapport au pouvoir tout au long de la pandémie de coronavirus, ainsi qu'aux tactiques discursives utilisées par ses artistes pour sensibiliser la population sénégalaise. Lorsque la Covid-19 est devenue une crise mondiale en 2020, Y'en a marre s'est rapidement mobilisé pour atténuer les effets sociaux et économiques de la pandémie sur les communautés sénégalaises. À travers la musique rap, les campagnes de santé publique et la sensibilisation communautaire, le collectif a contribué de manière significative à éduquer le public, à combattre la désinformation et à promouvoir la solidarité (Laplace, 2020). La pandémie a présenté des défis sans précédent, affectant les systèmes de santé publique, les économies et les structures sociales. Le Sénégal, comme de nombreux pays africains, a dû faire face à des difficultés particulières : ressources sanitaires limitées, précarité économique et rumeurs liées à la désinformation (OMS, 2020). Dans ce contexte, Y'en a marre est devenu un acteur clé de l'éducation et de la mobilisation communautaire. Le mouvement a mis à profit son influence pour informer les citoyens, notamment les jeunes, sur les protocoles de santé publique, tout en encourageant un sens collectif des responsabilités (Ba, 2021).

Toutefois, cette collaboration indirecte avec les autorités sanitaires a soulevé une question essentielle : comment un mouvement reconnu pour sa critique du pouvoir a-t-il réussi à préserver son indépendance tout en relayant le même message que le gouvernement ? (Seye, 2020). Ce paradoxe illustre la capacité d'adaptation de Y'en a marre, qui, sans renier son identité contestataire, a su reformuler son engagement dans un contexte d'urgence sanitaire. Ainsi, le rôle joué par Y'en a marre pendant la pandémie met en lumière une dimension plus large des réactions de la société sénégalaise face à la crise. Par son action, le mouvement a contribué à transformer la peur et la méfiance en un discours de solidarité et de responsabilité collective, démontrant que les mouvements citoyens peuvent être à la fois critiques et constructifs en période de crise.

Y'en a marre a été créé en réaction au mécontentement croissant face à la corruption et à l'inefficacité du gouvernement. Le mouvement a rapidement pris de l'ampleur, utilisant la musique — en particulier le rap — comme moyen de diffusion de messages de résistance, d'autonomisation et d'espoir (Savané & Sarr, 2012; Gueye, 2013). Le hip-hop au Sénégal, comme ailleurs, sert de « voix pour les marginalisés et de forme de résistance, et les artistes et militants de Y'en a marre ont utilisé ce genre pour mobiliser la jeunesse sénégalaise sur des questions allant de la démocratie à la santé publique » (Ngom, 2022). Dans un pays où plus de 60 % de la population a moins de 25 ans, la musique hip-hop s'est avérée un moyen efficace d'atteindre et de mobiliser les communautés, ce qui place Y'en a marre dans une position unique pour faire face à la crise de la Covid-19. Cette position unique n'est pas seulement une question de popularité culturelle, mais aussi de crédibilité sociale. En tant qu'organisation ayant montré sa capacité à influencer des changements politiques à travers des campagnes comme « *Daas Fanaanal* » en 2012, le mouvement Y'en a marre a consolidé sa réputation d'acteur politique engagé. Le terme « *Daas Fanaanal* » se réfère originellement à une campagne de sensibilisation lancée par Y'en a marre en 2012, où le groupe a utilisé la musique, en particulier le rap, comme un outil pour dénoncer les injustices sociales et politiques, avec un appel clair : « Assez c'est assez ». Lors de la pandémie de Covid-19, le groupe a réutilisé cette même approche de mobilisation, mais en l'adaptant aux urgences sanitaires, transformant les chansons « *Daas Fanaanal* » en outils éducatifs pour informer la population sur les mesures préventives contre le virus. Cette transition, d'une campagne politique à une campagne de santé publique, reflète la maturité stratégique de Y'en a marre. Cette évolution illustre comment des mouvements sociaux initialement rebelles, comme Y'en a marre, peuvent adapter leurs méthodes pour répondre aux besoins urgents de leurs communautés sans compromettre leur

mission fondamentale de justice sociale. En réorientant leur influence vers des messages de prévention de la Covid-19 à travers le rap et les chansons éducatives, Y'en a marre a continué de jouer un rôle clé dans l'engagement civique tout en renforçant son statut de crédibilité et d'autorité au sein de la société sénégalaise.

### **Mobilisation par le rap et l'éducation du public**

Lorsque la Covid-19 a commencé à se propager au Sénégal, Y'en a marre a rapidement adapté son activisme pour se concentrer sur la santé publique, en combinant son utilisation établie du rap avec des messages de santé ciblés. Selon Stier (2020, ma traduction), « les chants corona sont une source de sensibilisation et d'information pour les réfugiés et migrants de langue wolof ». Les chansons ont été fréquemment utilisées pour sensibiliser l'opinion dès les premiers stades de la pandémie. Elles « ont été créées au Sénégal depuis la mi-mars 2020 et sont largement diffusées sur les réseaux sociaux » (Stier, 2020, ma traduction) ; cependant, cette recherche en abordera certaines, qui ont été choisies pour leur applicabilité et leur large diffusion sur les réseaux. L'un des exemples les plus pertinents est la chanson « *Fagaru Ci Corona* », qui transmet des messages directs sur les gestes barrières tels que le port du masque et la distanciation sociale. Les paroles sont accompagnées de vidéos mettant en scène des communautés locales, ce qui renforce la crédibilité et la proximité du message. Une analyse plus détaillée de ces chansons sera effectuée dans le chapitre suivant. De plus, en utilisant des métaphores puisées dans la vie quotidienne sénégalaise, Y'en a marre a rendu le contenu accessible même pour les segments les moins éduqués de la population. Ces chansons ont également utilisé des rythmes entraînants pour rester mémorables, une tactique cruciale pour maximiser leur impact dans un contexte de désinformation généralisée.

Avant la Covid-19, certaines des manifestations de rue massives étaient menées par Y'en a marre, contre l'insensibilité du gouvernement à la corruption du secteur public ou encore les prix exorbitants de l'électricité (Savané & Sarr, 2012 ; Gueye, 2013). Pendant la pandémie de coronavirus, descendre dans la rue n'était plus une option, les gouvernements du monde entier interdisant les grands rassemblements publics (OMS, 2020). Cependant, cette restriction a ouvert la voie à de nouvelles formes d'activisme. En s'éloignant des manifestations physiques, Y'en a marre a su adapter son approche pour exploiter les plateformes numériques comme les réseaux sociaux, amplifiant leur portée tout en respectant les règles sanitaires (*ActionAid*

*Ghana*, 2020, ma traduction). Ce pivot vers le digital a non seulement permis de contourner les limites imposées par la pandémie, mais a également modernisé leurs méthodes de mobilisation (Laplace, 2020).

## **Initiatives de Y'en a marre pendant la pandémie**

### **(a) Chansons et vidéos de rap éducatif : Lutte contre la désinformation**

La propagation de la désinformation sur la Covid-19 était un problème important au Sénégal, comme dans de nombreuses autres régions du monde (WHO, 2020). Grâce à des performances de rap et de *spoken word*, « Y'en a marre a contré les faux récits entourant le virus, tels que les croyances selon lesquelles le Covid-19 n'affectait pas les jeunes ou qu'il pouvait être guéri par la médecine traditionnelle » (Ba & Faye, 2021, ma traduction). En utilisant leur plateforme et leur influence au sein de la communauté, Y'en a marre a pu remettre en question les idées reçues et promouvoir des informations scientifiquement fiables (Kohnert, 2022, ma traduction). Ces efforts de lutte contre la désinformation ne se sont pas limités au contenu des chansons. Y'en a marre a organisé des débats virtuels interactifs où des experts en santé publique discutaient directement avec les citoyens (Dimé, 2023, ma traduction). Ces forums ont permis de créer un espace pour démystifier des concepts complexes tels que l'immunité collective ou l'efficacité des vaccins, tout en renforçant la confiance dans les institutions de santé (*ActionAid Ghana*, 2020, ma traduction).

### **(b) Engagement communautaire et campagnes de santé**

Y'en a marre n'a pas limité son activisme aux plateformes en ligne ; « ils ont organisé des programmes de sensibilisation communautaire, distribuant des masques et des désinfectants dans les zones défavorisées et s'engageant directement auprès des citoyens pour souligner l'importance de respecter les directives sanitaires » (Sow, 2020). Ces efforts ont été complétés par des performances publiques de rap, organisées en respectant les restrictions sur les rassemblements, avec des mesures sanitaires strictes telles que la distanciation physique, le port du masque et la mise à disposition de gel hydroalcoolique (Laplace, 2020). Un aspect essentiel de leur engagement communautaire était leur collaboration avec des leaders religieux locaux, une stratégie particulièrement efficace dans un pays où la religion joue un rôle central dans la vie quotidienne (Ba & Faye, 2021, ma traduction).

### **(c) Chansons et vidéos de rap éducatives : Sensibilisation à la santé publique**

Pendant la pandémie de Covid-19, le mouvement Y'en a marre, connu pour son rôle actif dans le paysage politique sénégalais, a orienté son action vers la sensibilisation à la santé publique en utilisant des chansons de rap et des vidéos éducatives (Kohnert, 2022, ma traduction). Conscients de la désinformation et de la confusion généralisées autour du virus, le mouvement a tiré parti de sa forte présence dans la culture des jeunes Sénégalais pour promouvoir des informations de santé précises (Dimé, 2023, ma traduction).

Grâce à leur plateforme populaire, Y'en a marre a interagi avec les jeunes en produisant du contenu créatif et accessible. Cela comprenait des chansons de rap abordant des messages clés sur le virus, sa transmission, les mesures préventives et l'importance de suivre les consignes sanitaires (*ActionAid Ghana*, 2020, ma traduction). Ces chansons étaient souvent accompagnées de vidéos illustrant les informations, facilitant ainsi la compréhension et la mémorisation du public. L'utilisation du rap, un genre profondément ancré dans la culture des jeunes Sénégalais, était un choix stratégique, car elle permettait une diffusion rapide des informations importantes d'une manière à la fois engageante et culturellement pertinente (Ba & Faye, 2021, ma traduction).

L'un des aspects les plus marquants de leur initiative était la manière dont ils ont directement abordé la désinformation autour de la pandémie. De nombreux citoyens sénégalais, notamment en milieu rural, avaient un accès limité à des informations fiables, et les mythes sur le virus étaient répandus. Les vidéos éducatives de Y'en a marre ont contribué à combattre ces idées fausses en présentant des faits scientifiquement vérifiés de manière accessible (Kohnert, 2022, ma traduction). Les chansons transmettaient souvent des messages simples et clairs sur le lavage des mains, le port du masque, la distanciation sociale et l'importance de la vaccination (WHO, 2020).

L'approche créative du mouvement n'a pas seulement été efficace pour diffuser les messages de santé publique, mais elle a également mis en lumière le potentiel de l'activisme culturel pour répondre aux crises sanitaires mondiales. En intégrant l'éducation et le divertissement, Y'en a marre a pu toucher une large partie de la population, en incitant les jeunes à passer à l'action et à diffuser le message.

Grâce à ces efforts, Y'en a marre a démontré comment les mouvements de base peuvent utiliser efficacement les réseaux sociaux, la musique et l'art pour soutenir les campagnes de santé publique, notamment en période de crise comme la pandémie de Covid-19. L'utilisation du rap

par le mouvement, avec ses liens culturels profonds et sa large portée, a été cruciale pour transformer la manière dont les informations sanitaires ont été communiquées au public pendant la pandémie. Le chapitre suivant analysera et explorera les chansons composées par Y'en a marre et d'autres artistes sénégalais en réponse à la pandémie de coronavirus. Ces œuvres musicales ont joué un rôle crucial dans la lutte contre la crise sanitaire en offrant des messages de sensibilisation, en promouvant les mesures de santé publique et en unifiant les communautés face à l'incertitude. En étudiant les thèmes abordés, les messages transmis, ainsi que leur signification culturelle, cette analyse mettra en lumière comment la musique a été utilisée comme un outil puissant d'engagement social et de résistance. En période de crise, ces chansons sont devenues non seulement un moyen de diffusion d'informations essentielles, mais aussi un moyen d'affirmer la solidarité collective et d'encourager une action commune pour surmonter la pandémie.

## **Chapitre IV :**

### **Y'en a marre et les artistes sénégalais contre la Covid-19**

## **Analyse du discours des chansons dans la lutte contre la Covid-19**

Y'en a marre a utilisé la musique comme un outil discursif pour lutter contre la désinformation et mobiliser les communautés contre la Covid-19. Leurs chansons servent à la fois de textes artistiques et politiques, qui peuvent être efficacement analysés à l'aide du modèle socio-discursif de Patrick Charaudeau et du positionnement énonciatif de Dominique Maingueneau. Ces cadres permettent de comprendre comment le langage, la voix et les stratégies rhétoriques façonnent le discours public en période de crise sanitaire. Le modèle socio-discursif de Charaudeau, qui met en avant la persuasion et le pouvoir dans la communication sanitaire, soutient que le discours opère dans un contrat socio-communicatif, où les intervenants construisent leur message en fonction des attentes et des croyances de leur public (Charaudeau, 2005). Dans le cas de Y'en a marre, leurs chansons de sensibilisation à la Covid-19 établissent un contrat communicatif visant à informer, persuader et mobiliser les citoyens. En mobilisant les trois stratégies persuasives – ethos, pathos et logos – leur discours repose sur un équilibre entre crédibilité, émotion et raisonnement.

L'Ethos, ou la crédibilité, se manifeste par le positionnement des membres de Y'en a marre en figures de confiance dans la société sénégalaise. En intégrant des langues locales et des références culturelles, ils renforcent leur légitimité auprès de la population (Charaudeau, 2005). Le Pathos, quant à lui, joue sur l'émotion pour provoquer la peur, la solidarité et la résilience, incitant ainsi au respect des mesures sanitaires. Des chansons comme *Fagaru Ci Coronavirus* (« Protégez-vous du Coronavirus ») utilisent des récits évocateurs pour souligner les dangers du virus. Enfin, le Logos repose sur un raisonnement structuré : les paroles incluent des informations factuelles sur le lavage des mains, la distanciation sociale et le port du masque, alignant leur message avec les recommandations mondiales en matière de santé publique (Charaudeau, 2005). Charaudeau (2010) explore également la manière dont le discours reflète les dynamiques de pouvoir. En positionnant le citoyen comme un acteur du changement, leur discours s'éloigne du modèle de gouvernance descendante (Charaudeau, 2010). La chanson *Daan Corona* (« Vaincre le Corona ») met ainsi en avant la responsabilité collective et déplace le récit de la dépendance à l'État vers des solutions communautaires.

## **Le positionnement énonciatif de Maingueneau : construire la voix de la résistance**

Dominique Maingueneau (2014) propose un cadre d'analyse pour comprendre comment un locuteur construit son identité et son autorité dans le discours. Son concept de positionnement énonciatif est utile pour comprendre comment Y'en a marre se présente comme une voix légitime dans la lutte contre la Covid-19. Maingueneau (2014) met en évidence comment l'énonciation collective peut créer un fort sentiment d'unité et de légitimité. Dans les paroles de Y'en a marre, l'utilisation répétée de « Nous » et « *Sunuy Reew* » (Notre pays, en wolof) souligne la solidarité. Cette voix collective crée une identité inclusive qui aligne les artistes avec le peuple. Elle renforce les racines militantes du mouvement, liant la Covid-19 aux luttes plus larges pour la justice sociale. Elle encourage l'action menée par la communauté plutôt que de se reposer uniquement sur les mesures gouvernementales (Maingueneau, 2014). Selon Maingueneau (2014), le discours s'appuie souvent sur des textes précédents pour créer du sens. Les chansons de Y'en a marre intègrent des références aux campagnes de santé publique passées, établissant des parallèles entre la Covid-19 et les épidémies antérieures. Des techniques traditionnelles de narration orale rendent le message plus accessible.

En appliquant le modèle socio-discursif de Charaudeau et le positionnement énonciatif de Maingueneau, nous pouvons voir comment les chansons de Y'en a marre fonctionnent à la fois comme des textes informatifs et subversifs. Elles non seulement éduquent les citoyens sur les mesures sanitaires, mais remettent également en question les structures de pouvoir, renforçant ainsi leur rôle en tant que force politique. L'utilisation de l'ethos, du pathos et du logos garantit la crédibilité, tandis que l'énonciation collective et l'intertextualité créent un message persuasif et culturellement résonnant. Ainsi, la musique de Y'en a marre illustre comment le discours dans la culture populaire peut façonner la réponse du public en période de crise.

Au Sénégal, la musique a longtemps été un puissant moyen de communication, d'éducation et de mobilisation sociale, profondément enraciné dans le tissu culturel de la nation. Pendant la pandémie de coronavirus, cette tradition artistique est devenue un outil essentiel dans la lutte contre le virus. Ce chapitre examinera comment les chansons ont joué un rôle crucial pour sensibiliser le public, renforcer la solidarité communautaire et atténuer les impacts sociaux et psychologiques de la pandémie. En analysant les paroles, les styles musicaux et la signification culturelle de ces compositions, nous acquérons une compréhension plus profonde de la manière

dont la musique a servi de source d'éducation, de résilience et d'espoir pendant l'une des périodes les plus difficiles de l'histoire moderne. Ces chansons ont transmis des messages de santé essentiels, combattu la désinformation et offert un soutien émotionnel aux communautés confrontées à une incertitude sans précédent. Ce chapitre se concentrera sur des exemples clés de chansons sur le coronavirus au Sénégal, notamment *Fagaru Ci Coronavirus*, *Xel Ci Jamm*, *Yaw Amul Terang*, *Stop Corona*, *En Bas Coronavirus*, *And Xeex Corona*, *Corona*, *Coronavirus*, *Digglé*, *Daan Coronavirus* et *Na fi jogge*. Ensemble, ces chansons illustrent les moyens uniques par lesquels les artistes sénégalais ont utilisé leur talent pour inspirer une action collective et combattre les effets de la pandémie sur la société. Pour les extraits en wolof, j'ai utilisé des ressources de référence telles que le dictionnaire anglais-wolof **Glosbe** (<https://glosbe.com/en/wo> ) et le traducteur en ligne *LingoJam Wolof to English Translator* (<https://lingojam.com/WolofToEnglishTranslator> ) pour vérifier le sens littéral de certains mots ou expressions. Ces outils ont servi à enrichir ma compréhension, mais la traduction intégrale des paroles est réalisée par mes soins, conformément au contexte culturel et au sens global.

### ***Fagaru Ci Coronavirus* – Y'en a marre**

Issu d'un mouvement social critique du gouvernement, le collectif Y'en a marre a produit *Fagaru Ci Coronavirus* (« Prévention du coronavirus ») en 2020 afin de soutenir l'unité nationale face à la pandémie de Covid-19. Selon Maingueneau (1997), tout discours s'inscrit dans une scène d'énonciation spécifique qui définit la position de l'énonciateur et sa relation avec le public. Dans cette chanson, Y'en a marre se positionne simultanément comme critique social et relais officiel de santé publique, créant ainsi une tension productive qui renforce la légitimité de son message.

Le contrat de communication, tel que défini par Charaudeau (2005), est clairement perceptible dans ce projet : l'usage du wolof, langue la plus parlée au Sénégal, et du français, langue officielle, permet au groupe de toucher une majorité de jeunes sénégalais tout en assurant la diffusion de messages fiables et pratiques sur la prévention du virus. La vidéo du clip, tournée dans un hôpital après approbation du ministère de la Santé, illustre visuellement les gestes barrières et la prévention sanitaire, renforçant la crédibilité de l'énonciateur.

## **Paroles et Analyse Discursive**

La chanson combine des messages directs et explicites, tels que :

« Protégez-vous et protégez vos proches,  
mieux vaut prévenir que guérir,  
respectons les mesures préventives. »

« Toussez dans le coude  
pour ne pas propager les virus avec les postillons. »

« Il se manifeste par les symptômes suivants :  
la fièvre, les maux de gorge,  
des courbatures, une grosse fatigue et des frissons,  
la toux, des difficultés respiratoires. »

Ces lignes montrent un engagement envers l'information claire et l'éducation à la santé publique. Selon Ngom (2022), les messages directs de prévention sont particulièrement efficaces pour réduire la panique et améliorer l'adoption des gestes barrières dans un contexte de crise sanitaire mondiale. L'analyse rhétorique de la chanson révèle l'usage combiné de l'ethos, du pathos et du logos (Aristote, 1991). L'ethos est renforcé par le port de tenues de technicien de laboratoire et la collaboration officielle avec le ministère de la Santé, ce qui crédibilise le discours. Le pathos est mobilisé par l'émotion suscitée face aux risques sanitaires et à la désinformation. Enfin, le logos est manifeste à travers la présentation claire des gestes de prévention, des symptômes et des mesures concrètes à adopter.

## **Lutte contre la désinformation**

Le collectif Y'en a marre aborde explicitement certaines idées fausses circulant à l'époque, notamment que le virus ne toucherait que les personnes âgées ou que la médecine traditionnelle pourrait guérir le Covid-19 :

« Le Covid-19 ne touche pas que les vieux,  
On doit se protéger,  
il n'y a pas de remède traditionnel pour ça... »

Ces interventions sont essentielles dans un contexte de désinformation généralisée, comme le montrent Ba & Faye (2021). La chanson devient ainsi un outil de clarification scientifique et un vecteur de sensibilisation pour le public, en particulier pour les jeunes.

### **Pertinence culturelle et réception**

La chanson a eu un impact social et culturel notable. Selon Sow (2020) et Weidl (2018), l'usage du wolof et la combinaison avec le français ont permis de toucher un large public, en particulier la jeunesse connectée à la culture hip-hop. Les rythmes rapides, le refrain répétitif « *Fagaru Ci Corona* » et le message bilingue ont facilité la mémorisation et le partage, contribuant à la diffusion massive du message de santé publique. Comme l'indique Malal Talla (France24, 2020), la chanson a servi de réponse crédible aux rumeurs sur le virus et a renforcé la responsabilité collective dans la société sénégalaise.

### **Impact social et mobilisation**

Le clip a été largement partagé sur les réseaux sociaux, démontrant le rôle de la musique comme outil de mobilisation sociale et d'éducation à la santé. Selon Charaudeau (2005), le contrat de communication est renforcé lorsque le public perçoit l'énonciateur comme légitime et fiable, ce qui est ici le cas grâce à la collaboration avec les autorités sanitaires. Par ailleurs, en mobilisant ethos, pathos et logos, Y'en a marre parvient à influencer le comportement du public et à favoriser l'adoption des gestes de prévention, tout en consolidant un sentiment de solidarité communautaire.

### ***Xel Ci Jamm* – Y'en a marre**

La chanson *Xel Ci Jamm* (« Tranquillité d'esprit ») illustre l'engagement continu du collectif Y'en a marre dans la lutte contre la pandémie de Covid-19 au Sénégal. Selon Maingueneau

(1997), tout discours s'inscrit dans une scène d'énonciation qui définit la position de l'énonciateur et la relation avec son public. Dans ce titre, Y'en a marre adopte une posture d'énonciateur responsable, encourageant la tranquillité d'esprit tout en diffusant des messages de prévention sanitaire, renforçant ainsi leur crédibilité sociale.

### **Message principal et analyse discursive**

Contrairement à des titres plus percutants, *Xel Ci Jamm* adopte un ton apaisant, incitant les auditeurs à rester calmes et réfléchis tout en respectant les recommandations sanitaires. Le titre même, qui signifie « tranquillité d'esprit » en wolof, reflète la visée communicative centrale de la chanson. Selon Charaudeau (2005), le contrat de communication implique que l'énonciateur ajuste son discours aux attentes du public ; ici, le choix du wolof et d'un style musical apaisant vise à toucher une majorité de Sénégalais tout en favorisant l'adoption de comportements responsables. Les paroles renforcent cette stratégie :

« Xel ci jamm, ne t'inquiète pas,  
Le virus est là, mais ensemble on va s'en sortir.  
Respectons les gestes barrières, protégeons-nous,  
C'est ensemble qu'on va vaincre,  
tout le monde doit se protéger. »

Ces vers insistent sur la nécessité de prendre des mesures préventives tout en maintenant une attitude calme, soulignant l'importance de la solidarité et de la responsabilité collective dans la lutte contre la pandémie (Ngom, 2022). La chanson aborde également la gestion des émotions:

« Ne laisse pas la peur te contrôler,  
Sois calme et réfléchis,  
Prends soin de toi et de tes proches,  
La santé, c'est la priorité. »

Ici, le pathos est exploité pour apaiser l'anxiété et favoriser un comportement réfléchi, tandis que le logos est présent dans l'instruction claire sur les gestes à adopter. L'ethos est renforcé

par la légitimité acquise par Y'en a marre à travers ses collaborations avec les autorités sanitaires et sa réputation d'acteur social crédible.

### **Style musical et impact culturel**

Musicalement, *Xel Ci Jamm* se distingue par un rythme modéré et régulier, qui accompagne le message de sérénité et permet à l'auditeur de réfléchir à ses comportements. Le recours au wolof, langue largement parlée au Sénégal (Weidl, 2018; Sow, 2020), assure une diffusion accessible et efficace auprès de la jeunesse et des communautés locales. Le style reste ancré dans le rap, combinant énergie et pédagogie, ce qui facilite l'appropriation du message à travers les générations.

### **Réception et mobilisation sociale**

La chanson a été largement partagée sur les réseaux sociaux et diffusée sur diverses plateformes médiatiques, renforçant la capacité de Y'en a marre à influencer les comportements des jeunes Sénégalais. Comme le note Malal Talla (France24, 2020), le rap est un outil efficace pour diffuser des messages de santé publique auprès d'un public jeune et connecté. L'intégration du message de solidarité, de calme et de responsabilité collective illustre la mobilisation sociale rendue possible par la musique. Le clip de la chanson et les initiatives associées, produites en collaboration avec les autorités sanitaires, renforcent le contrat de communication de Charaudeau, garantissant que le public perçoit le message comme fiable et légitime. Les messages sur le lavage des mains, la distanciation sociale et le maintien de la tranquillité d'esprit ont contribué à éduquer le public tout en limitant la panique, démontrant l'efficacité du dispositif comme outil de santé publique (*Cambridge University Press*, 2020; *Mail & Guardian Africa*, 2020; *Teranganews*, 2020; *Y94 News*, 2020; *Africa Top Success*, 2020).

### ***Yaw Amul Teranga*- Y'en a marre**

La chanson *Yaw Amul Teranga* (« Vous n'avez pas d'hospitalité ») illustre l'approche particulière du collectif Y'en a marre face à la pandémie de Covid-19 au Sénégal. Contrairement à d'autres titres centrés sur les gestes barrières, cette chanson met en lumière des aspects sociaux et culturels, notamment la valeur de l'hospitalité (*teranga*) et la

responsabilité collective. Selon Maingueneau (1997), tout discours s'inscrit dans une scène d'énonciation qui définit la position de l'énonciateur et les relations avec son public. Ici, Y'en a marre adopte une posture critique et éducative, utilisant sa légitimité sociale pour encourager la révision des pratiques culturelles face à la pandémie.

### **Message principal et analyse discursive**

Le titre, *Yaw Amul Teranga*, reflète une critique sociale et culturelle tout en incitant à l'adaptation des comportements traditionnels aux réalités sanitaires. La chanson met en tension les pratiques de convivialité sénégalaises avec les mesures de distanciation sociale imposées par la pandémie. Selon Charaudeau (2005), le contrat de communication consiste à adapter le discours aux attentes et capacités de compréhension du public. L'usage du wolof et des références culturelles permet de rendre le message clair, crédible et pertinent pour les communautés locales.

Extraits des paroles :

« Vous n'avez pas d'hospitalité,  
C'est le moment de se protéger,  
Chacun doit rester chez soi,  
L'hospitalité, ce n'est pas risquer la vie. »  
« L'hospitalité, ce n'est pas inviter le danger,  
C'est protéger sa famille, ses amis, ses voisins,  
Restons chez nous, écoutons les consignes,  
Pour le bien de tous, respectons les règles. »

Ces vers combinent logos, en détaillant les comportements corrects pour limiter les risques, ethos, en s'appuyant sur la crédibilité du collectif et des collaborations officielles, et pathos, en évoquant la protection des proches et l'importance de la solidarité.

### **Style musical et impact culturel**

Musicalement, *Yaw Amul Teranga* reste ancré dans le hip-hop, avec un rythme entraînant qui capte l'attention tout en soulignant la gravité du message. Le contraste entre la force du beat et la critique sociale renforce l'impact persuasif. L'utilisation du wolof, langue largement comprise au Sénégal (Weidl, 2018; Sow, 2020), permet de toucher un public large et d'assurer l'appropriation culturelle du message de santé publique.

### **Réception et mobilisation sociale**

La chanson a été largement diffusée sur les réseaux sociaux et plateformes numériques, favorisant la discussion autour de l'équilibre entre hospitalité et sécurité sanitaire (Teranganews, 2020; Mail & *Guardian Africa*, 2020). La collaboration avec les autorités sanitaires et les organisations communautaires renforce la légitimité du message, conformément au contrat de communication défini par Charaudeau (2005). Les messages culturels et sanitaires intégrés dans le discours musical permettent de réduire les réticences et d'encourager des comportements responsables (*Cambridge University Press*, 2020; *Africa Top Success*, 2020; Y94 News, 2020).

Comme le souligne Malal Talla (France24, 2020), la musique de Y'en a marre reflète les préoccupations sociales et sert d'outil pour mobiliser la jeunesse sénégalaise. *Yaw Amul Teranga* illustre cette approche : elle propose une critique constructive tout en incitant à la responsabilité collective et à l'adaptation des pratiques traditionnelles face à la pandémie. La chanson renforce l'idée que la lutte contre le Covid-19 ne relève pas uniquement des autorités sanitaires, mais de la responsabilité individuelle et communautaire.

### **Stop Corona : une collaboration musicale contre la pandémie**

La chanson « Stop Corona » de Cherifou & Job Sa Brain, Dieyla, Keur Gui Family, Hamdy et Papa Laye (2020) est une collaboration unique qui réunit plusieurs artistes sénégalais de divers horizons musicaux, pour adresser un message commun de prévention face à la pandémie de Covid-19. Comme le souligne Maingueneau (1997), chaque énoncé prend sens dans un contexte social spécifique et dans une relation particulière avec le public. Ici, les artistes occupent une position d'acteurs engagés, utilisant leur visibilité pour encourager des comportements protecteurs auprès de la population.

## **Message central et analyse rhétorique**

Le morceau délivre un message direct sur la responsabilité individuelle et collective :

« Stop Corona, protège-toi et protège les autres.

Lave tes mains, mets ton masque,

garde tes distances. »

Ces paroles mobilisent les trois piliers de la rhétorique classique (Aristote, 1991) :

Logos : en instruisant clairement sur les gestes sanitaires essentiels.

Pathos : en éveillant la conscience de la responsabilité personnelle pour la protection des proches.

Ethos : en s'appuyant sur la crédibilité collective des artistes comme figures influentes dans la société sénégalaise.

Le texte aborde aussi la problématique de la désinformation :

« Fais attention aux fake news,

Écoute les experts, pas les rumeurs.

Le savoir, c'est l'arme qui sauve des vies. »

Ce passage illustre l'importance d'une communication éclairée et d'une approche critique de l'information, conformément aux enjeux de santé publique dans un contexte où les réseaux sociaux jouent un rôle central dans la diffusion de rumeurs (Ba & Faye, 2021; Ngom, 2022).

## **Dimension musicale et collaboration artistique**

Stop Corona combine hip-hop, afrobeat, mbalax et pop, et fait appel à plusieurs langues (wolof, français et anglais), ce qui favorise l'accessibilité et l'engagement du public. Selon Charaudeau (2005), la communication efficace consiste à adapter le message aux codes et à la

compréhension de l'auditoire ; la variété musicale et linguistique de cette chanson illustre parfaitement cette logique. Chaque artiste apporte une contribution spécifique :

Cherifou & Job Sa Brain : rythme hip-hop soutenu.

Dieyla : tonalité mélodique qui ajoute une dimension émotionnelle.

Keur Gui Family : renforce l'engagement social et militant.

Hamdy et Papa Laye : reflètent la diversité culturelle sénégalaise.

L'union de ces voix et styles symbolise l'importance de la solidarité et de l'action collective face à une menace commune. La chanson a été largement partagée sur les réseaux sociaux et les plateformes de streaming, atteignant un public diversifié (*Music In Africa*, 2020; Senego, 2020; Stier, 2022). Elle illustre comment la musique peut devenir un vecteur de mobilisation sociale et de sensibilisation sanitaire, en combinant contenu informatif, rythme engageant et diversité culturelle. En mobilisant ethos, pathos et logos de manière spécifique à la situation sénégalaise, Stop Corona dépasse le rôle de simple divertissement. Elle devient un outil d'éducation et de transformation comportementale, encourageant la vigilance, la responsabilité et la solidarité collective. En résumé, Stop Corona constitue un exemple probant de l'efficacité de la musique comme instrument de communication en temps de crise, en combinant pluralité artistique, message social pertinent et stratégie de sensibilisation adaptée aux réalités locales.

### **En Bas Coronavirus – Dior Mbaye**

La chanson « En Bas Coronavirus » (2020) de Dior Mbaye s'inscrit dans un mouvement artistique sénégalais visant à sensibiliser le public sur la pandémie de Covid-19. Selon Maingueneau (1997), tout discours s'inscrit dans une scène sociale qui définit la position de l'énonciateur et sa relation avec l'auditoire. Dans ce contexte, Dior Mbaye occupe une place d'actrice mobilisatrice, utilisant sa musique comme vecteur de responsabilité sociale et de sensibilisation à la prévention sanitaire.

**Message principal : solidarité et résistance**

Le titre, « En Bas Coronavirus », appelle directement à la vigilance collective et à l'adoption de comportements protecteurs :

« Lavez vos mains, mettez vos masques,  
Restons chez nous pour protéger nos proches.  
Ensemble, nous vaincrons,  
À bas coronavirus ! »

Ces paroles combinent plusieurs dimensions rhétoriques :

Logos : elles instruisent sur les gestes barrières simples et efficaces.

Pathos : elles suscitent un sentiment d'urgence et de solidarité pour protéger la communauté.

Ethos : l'artiste se positionne comme une figure crédible et engagée, renforçant la confiance du public dans le message véhiculé.

Un autre passage met en lumière la désinformation et l'importance de s'en remettre aux experts:

« Attention aux rumeurs, écoutez les docteurs,  
Le virus est réel, il n'épargne personne.  
Ne prenons pas cela à la légère,  
Protégeons nos familles. »

Ces lignes rappellent l'importance de sources fiables et de l'éducation sanitaire, un enjeu majeur dans un contexte où les rumeurs circulent abondamment (Ba & Faye, 2021; Ngom, 2022).

### **Dimension culturelle et linguistique**

La chanson intègre des passages en wolof, langue majoritaire au Sénégal, ce qui renforce la compréhension et l'adhésion des auditeurs locaux. Selon Charaudeau (2005), une

communication efficace nécessite d'adapter le message aux codes et aux capacités de compréhension de l'auditoire. L'usage du wolof et l'ancrage culturel dans le clip vidéo illustrent cette adaptation, tout en augmentant la mémorabilité du message grâce à des références et symboles familiers.

### **Clip vidéo et impact visuel**

Dans le clip, Dior Mbaye apparaît en boubou traditionnel, portant également un masque, illustrant la fusion entre identité culturelle et prévention sanitaire. Les scènes montrent des familles respectant la distanciation sociale, des soignants au travail, et des gestes simples comme le lavage des mains. Le refrain répétitif, « À bas coronavirus », agit comme un slogan mobilisateur, renforçant la résistance collective et la mémorisation du message. Musicalement, la chanson mêle mbalax et éléments contemporains, créant un rythme entraînant et accessible. Cette combinaison rend le message attrayant pour un public intergénérationnel, des jeunes amateurs de musique moderne aux générations attachées aux traditions. Le style musical soutient le message éducatif et permet de maintenir l'attention de l'auditoire tout en véhiculant un sentiment d'espoir et de résilience.

### **Réception et portée sociale**

En Bas Coronavirus a été largement diffusée sur les réseaux sociaux et à la radio, atteignant des populations urbaines et rurales (Senego, 2020; Stier, 2022; Ba, 2020). Le titre a été intégré dans des campagnes locales de sensibilisation, illustrant l'efficacité de la musique comme outil de mobilisation sociale. Dior Mbaye affirme : « En tant qu'artiste, je me sens responsable de contribuer à sensibiliser mon peuple. La musique peut toucher des cœurs et changer des comportements » (Mbaye, 2020). La chanson démontre comment la musique peut transcender les barrières linguistiques et culturelles pour devenir un vecteur d'éducation et d'espoir, incarnant un modèle de résilience collective face à la crise mondiale. En Bas Coronavirus illustre la capacité de la musique à combiner pédagogie sanitaire, engagement social et enracinement culturel. En intégrant les dimensions rhétoriques (logos, pathos, ethos) et en adaptant le message à son auditoire, Dior Mbaye crée un outil de communication qui va au-delà du divertissement pour devenir un instrument de mobilisation, d'éducation et de solidarité pendant la pandémie.

## ***And Xeex Corona- Dip Doundou Guiss***

La chanson *And Xeex Corona* (« Ensemble nous combattons le corona ») de Dip Doundou Guiss, sortie en 2020, illustre comment la musique peut jouer un rôle central dans la sensibilisation et la mobilisation sociale face à la pandémie de Covid-19. Dans la lignée de Maingueneau (1997), on peut observer que le discours de l'artiste se situe dans un contexte social spécifique, construisant sa légitimité et définissant sa position vis-à-vis du public. Dip Doundou Guiss se présente comme un acteur responsable et mobilisateur, invitant les Sénégalais à contribuer collectivement à la prévention de la maladie.

Message principal : prévention et responsabilité collective ; Le morceau transmet un message clair sur les gestes de prévention et la responsabilité individuelle :

« And xeex corona, jëfandikoo sa xel,

Lu tax ngeen indi fadiara ci njaboot wi,

Saxal say loxo, wécc say yoon.

Lu aju ci santé nga def, nga jokk dundal. »

(« Ensemble nous combattons le corona, utilise ta raison,

Pourquoi provoquer la maladie dans ta propre famille ?

Lave tes mains, évite les foules.

Ce qui est en lien avec la santé, fais-le pour continuer à vivre. »)

Ces paroles combinent :

Logos : en donnant des consignes concrètes pour se protéger.

Pathos : en mobilisant le sentiment de devoir moral et de protection de la communauté.

Ethos : en s'appuyant sur la crédibilité de l'artiste, reconnu et respecté dans la société sénégalaise, pour influencer positivement le comportement du public.

Un autre passage souligne la solidarité et la prudence :

« Yërëm seen askan, buleen rey seen bakkan.

Covid dina ray seen gox, ndax seen xel dafa napp. »

(« Ayez de la compassion pour votre communauté,  
ne mettez pas votre vie en danger.

Le Covid va décimer votre quartier si vous êtes imprudents. »)

Le message reflète la dimension collective du discours, où la responsabilité sociale est mise en avant, conforme à la vision de Maingueneau sur la mobilisation de communautés par le discours.

### **Dimension culturelle et linguistique**

La chanson est interprétée en wolof, renforçant la compréhension et la connexion émotionnelle avec les auditeurs. Selon Charaudeau (2005), une communication efficace exige que l'énonciateur adapte son message aux codes et aux capacités de compréhension de son public. Ici, le choix du wolof et le style hip-hop contemporain permettent de toucher efficacement un public jeune et urbain, principal consommateur de ce genre musical.

### **Clip vidéo et impact visuel**

Le clip illustre les gestes barrières et la distanciation sociale, tout en présentant l'artiste interagissant avec des professionnels de santé et des membres de la communauté. Le refrain répétitif, « *And xeex corona* », agit comme un mantra mobilisateur, facilitant la mémorisation et l'adoption des comportements recommandés.

### **Réception et portée sociale**

La chanson a été largement diffusée sur les réseaux sociaux et intégrée dans des campagnes de sensibilisation menées par des institutions de santé et des organisations communautaires (Ndiaye & Rowley, 2022). En combinant paroles en wolof et français, rythmes entraînants et messages éducatifs, *And Xeex Corona* illustre comment la musique peut devenir un vecteur efficace de changement social et de mobilisation collective.

*And Xeex Corona* démontre que la musique peut dépasser le simple divertissement pour devenir un outil d'éducation sanitaire et de résilience collective. En intégrant ethos, pathos et logos et en adaptant le message au contexte culturel et linguistique du Sénégal, Dip Doundou Guiss propose un modèle de communication efficace qui favorise la vigilance individuelle et la solidarité communautaire (Maingueneau, 1997).

### **Corona – Queen Biz**

La chanson Corona de Queen Biz, sortie en 2020, illustre le rôle central de la musique dans la sensibilisation et la mobilisation sociale face à la pandémie de Covid-19. Selon Maingueneau (1997), tout discours s'inscrit dans un contexte social et culturel qui structure la relation entre l'énonciateur et son public. Queen Biz se positionne comme une figure d'autorité et de responsabilité, mobilisant sa crédibilité pour encourager les Sénégalais à adopter des comportements protecteurs et solidaires.

Message principal : vigilance et solidarité ; La chanson met l'accent sur la prévention et la responsabilité individuelle et collective. Un passage clé souligne :

« Corona, dé far du ñeme,  
Waay jëm ci la njool, nga sax sa xel.  
Saxal sa loxo, defal mas gi.  
Ndax corona du làqu. »  
(« Corona n'est pas une plaisanterie,  
Va droit au but, reste vigilant.  
Lave tes mains, porte le masque.  
Parce que corona ne pardonne pas. »)

Ces paroles combinent :

Logos : en détaillant des gestes précis pour limiter la propagation du virus.

Pathos : en suscitant l'inquiétude face au danger et la conscience morale de protéger autrui.

Ethos : en s'appuyant sur la réputation de Queen Biz pour influencer la jeunesse et les auditeurs sénégalais.

Un autre passage renforce l'idée de solidarité :

« Ku nekk mat naa na sax sa doom,

Waaye saxal suuxu wa doom. »

(« Chacun doit protéger son enfant,

Mais aussi préserver la vie des autres. »)

Ici, l'énonciatrice met l'accent sur la responsabilité collective, reflétant la manière dont le discours peut mobiliser une communauté autour d'objectifs communs, conformément à la vision de Maingueneau sur l'ancrage social des messages.

### **Dimension culturelle et linguistique**

Queen Biz utilise le wolof et le français pour atteindre un public large et diversifié, renforçant la compréhension et l'impact du message. Selon Charaudeau (2005), l'efficacité d'un discours repose sur l'adaptation du message aux codes et aux capacités de compréhension du public. Le choix linguistique et le style afropop moderne permettent à la chanteuse de capter l'attention des jeunes tout en restant ancrée dans les références culturelles sénégalaises.

### **Clip vidéo et impact visuel**

Le clip illustre les gestes barrières et la distanciation sociale, avec des scènes mettant en avant les professionnels de santé et les interactions familiales. La représentation visuelle de la prévention, combinée à des éléments culturels, renforce le message éducatif et émotionnel, rendant la chanson plus mémorable et incitative à l'action. Corona a rapidement circulé sur les plateformes numériques et été intégrée dans des campagnes de sensibilisation locales, notamment dans les zones rurales (Biz, 2020). La chanson illustre comment la musique peut devenir un outil d'éducation sanitaire et de mobilisation collective, en combinant un message clair, un style musical attrayant et un ancrage culturel solide. La chanson Corona démontre que la musique peut dépasser le simple divertissement pour devenir un vecteur d'information et de

changement social. Queen Biz mobilise ethos, pathos et logos, adapte son message à la culture et à la langue de son public, et construit un discours engagé qui favorise la vigilance individuelle et la solidarité collective (Maingueneau, 1997; Charaudeau, 2005). Ainsi, la chanson illustre le potentiel de l'art pour renforcer la résilience sociale face à la crise sanitaire.

### **Coronavirus – Boutikou Laye avec Esprit**

La chanson Coronavirus – Boutikou Laye de Esprit, sortie en 2020, illustre comment la musique peut servir de vecteur de sensibilisation sociale et sanitaire au Sénégal. En mobilisant la figure fictive de « Boutikou Laye », un commerçant représentant la vie quotidienne, l'artiste crée un discours ancré dans la réalité sociale, conformément à la perspective de Maingueneau (1997) selon laquelle tout énoncé prend sens dans une scène sociale spécifique. Ici, la chanson engage un dialogue direct avec le public, renforçant la crédibilité et la proximité du message.

Message principal : prévention et responsabilité collective ; Le message central insiste sur la nécessité de respecter les gestes barrières pour protéger ses proches et la communauté :

« Defal sa masque, dégg sa doom,

Ngir sunu njaboot mu saf ba fés. »

(« Mets ton masque, écoute les consignes,

Pour que nos familles restent en bonne santé. »)

Ces paroles mobilisent simultanément :

Logos, en donnant des directives concrètes de prévention ;

Pathos, en invoquant la responsabilité morale et affective envers les proches ;

Ethos, par la position d'Esprit comme artiste conscient et engagé, capable d'influencer son public (Aristote, 1991).

Un autre passage, simulant un dialogue entre le commerçant et ses clients, souligne l'importance d'observer les consignes même en cas de scepticisme :

« Ndax ngeen dëgg ci corona ? Yaw dégouma !

Waaye ndogal yi rekk guiss nga di def. »

(« Croyez-vous vraiment au coronavirus ? Moi, je ne comprends pas !

Mais respecte seulement les consignes que tu vois. »)

Cette mise en scène illustre la négociation sociale du discours, où l'énonciateur adapte son message aux perceptions et doutes de l'audience, comme le souligne Charaudeau (2005) avec son concept de contrat de communication. La chanson utilise le mbalax et des instruments traditionnels sénégalais, combinés à des paroles en wolof, pour renforcer l'ancrage culturel et l'impact émotionnel. Le refrain répétitif :

« Corona, corona, bul ma xamal rekk,

Sa liggéey baayi, déglou ngir sa bakkan. »

(« Corona, corona, ne me donne pas d'excuses,

Laisse ton travail un instant et écoute pour sauver ta vie. »)

Agit comme un mantra mémorable, facilitant la rétention du message et l'incitation à l'action, tout en donnant une dimension performative au discours.

### **Clip vidéo et impact visuel**

Le clip illustre les gestes barrières dans un marché, avec des interactions réalistes entre le commerçant et les clients. Cette représentation visuelle permet au public de s'identifier aux situations quotidiennes, augmentant l'efficacité du message de prévention. Les scènes montrent comment la musique peut renforcer le lien entre le savoir sanitaire et la pratique quotidienne. Depuis sa sortie, Coronavirus – Boutikou Laye a été largement diffusée sur les réseaux sociaux et intégrée dans des campagnes communautaires, touchant aussi bien les zones urbaines que rurales. La chanson démontre que la musique peut devenir un outil d'éducation sanitaire contextualisée, en combinant narration, culture locale et engagement civique. Coronavirus – Boutikou Laye illustre l'efficacité de la musique pour mobiliser les communautés face à une crise sanitaire. En intégrant Maingueneau (1997) et Charaudeau (2005), on voit que l'artiste

construit un discours socialement ancré, adapte son message à la perception du public et mobilise ethos, pathos et logos pour encourager la prévention. La chanson montre que l'art peut dépasser le simple divertissement pour devenir un vecteur de changement comportemental et de solidarité collective.

### **Digglé - Wally B. Seck**

La chanson *Digglé* (« Conseil »), sortie en 2020 par Wally B. Seck, s'inscrit dans la continuité des productions musicales sénégalaises mobilisées contre la pandémie de Covid-19. Figure emblématique du mbalax moderne, Seck exploite sa popularité pour promouvoir les gestes barrières et encourager la solidarité nationale. L'œuvre se distingue par son caractère didactique, alliant esthétique musicale, pédagogie sociale et engagement communautaire.

#### **Une vidéo à visée éducative et mobilisatrice**

Le clip de *Digglé* s'ouvre sur une séquence emblématique : un homme se lave les mains, geste symbolisant la responsabilité individuelle. Un panneau affiché tout au long du clip liste cinq gestes barrières :

Main : Lavez-la souvent.

Coude : Toussez dedans.

Visage : Évitez de le toucher.

Distance : Gardez-la.

Prévention : Restez chez vous.

Ces éléments visuels s'intègrent dans ce que Charaudeau (2005) appelle un contrat de communication pédagogique, où le message repose sur une relation asymétrique entre un énonciateur (l'artiste) porteur d'un savoir socialement utile et un destinataire (le public) invité à adopter un comportement prescrit. La présence du président Macky Sall dans le clip renforce la légitimité du message et traduit la convergence entre discours artistique et discours institutionnel. Ce dispositif confère à *Digglé* une dimension nationale, transformant la chanson en un outil de communication publique.

## Thèmes de prévention et de résilience

Les paroles de Seck insistent sur l'importance des recommandations sanitaires :

« Digglé, digglé, na ngéen dégg ci ndogal yi,

Moom corona dootu na jéem baayil njort yi. »

(« Conseil, conseil, écoutez les recommandations,

Ce coronavirus ne cesse de tenter, arrêtons les négligences. »)

Ce passage illustre l'usage du logos (Aristote, 1991) à travers des instructions claires et rationnelles ; du pathos dans l'appel à la prudence ; et de l'ethos dans la crédibilité morale de l'artiste. Par son ton bienveillant, Wally B. Seck adopte la posture d'un conseiller communautaire, rôle que Maingueneau (1997) décrit comme relevant d'une scène d'énonciation collective, où l'artiste devient porte-parole des valeurs de son groupe social.

## Solidarité et entraide : le cœur de « Digglé »

Au-delà de la prévention, la chanson prône la solidarité et l'entraide, thèmes centraux dans la culture sénégalaise fondée sur le *teranga* (hospitalité et partage).

« Suñu borom bopp rek mooy saf ci dara,

Te sa njaboot dafay gëm ci sa suñuy def. »

(« Ce n'est qu'en prenant soin de soi-même qu'on peut être en sécurité,

Et ta famille compte sur tes efforts pour les protéger. »)

Ce vers met en relief l'interdépendance entre responsabilité individuelle et bien-être collectif. Selon Ngom (2022), la communication de crise efficace en contexte africain repose sur des représentations communautaires de la santé, où l'individu agit en fonction du groupe. Seck s'inscrit dans cette logique : sa chanson renforce la cohésion sociale tout en humanisant la lutte sanitaire. Musicalement, *Digglé* fusionne rythmes traditionnels sénégalais et arrangements contemporains, illustrant ce que Weidl (2018) appelle la « continuité sonore du wolof moderne ». L'utilisation de cette langue rend la chanson accessible à une majorité du public sénégalais, tout en renforçant l'ancrage culturel du message. Ce bilinguisme implicite (wolof/français)

permet une transmission intergénérationnelle et interculturelle du discours sanitaire, conformément au principe de Charaudeau (2005) selon lequel l'efficacité communicationnelle dépend de l'adaptation du message aux codes de compréhension du destinataire.

### **Impact social et réception**

Depuis sa diffusion, *Digglé* a rencontré un fort succès sur les réseaux sociaux et dans les médias traditionnels (Seneweb, 2020 ; France24, 2020). La chanson a inspiré des initiatives locales de solidarité : dons alimentaires, campagnes communautaires et appuis aux structures de santé. Selon Ba et Faye (2021), les artistes sénégalais ont joué un rôle majeur dans la lutte contre la désinformation et la promotion des gestes barrières, en traduisant les messages officiels dans un langage populaire et émotionnellement engageant. Dans ce contexte, Wally B. Seck agit comme un acteur socio-discursif, transformant l'art musical en vecteur d'action civique.

*Digglé* de Wally B. Seck illustre la puissance de la musique en tant que média d'éducation collective et outil de mobilisation nationale. En intégrant des valeurs culturelles, un discours préventif clair et une esthétique inclusive, l'artiste parvient à sensibiliser tout en inspirant la solidarité. Cette chanson s'inscrit dans une dynamique où l'art devient une réponse citoyenne à la crise, confirmant que la musique sénégalaise, au-delà du divertissement, est un instrument de résilience sociale et de communication publique.

### **Daan Coronavirus : un hymne à la solidarité et à la résilience collective**

La chanson *Daan Coronavirus* (« Vaincre le coronavirus »), sortie en 2020, est le fruit d'une collaboration exceptionnelle entre plusieurs figures emblématiques de la musique sénégalaise, sous l'impulsion du président Macky Sall. Écrite par Youssou N'Dour et interprétée par une vingtaine d'artistes, parmi lesquels Samba Peuzzi, Viviane Chidid, Fou Malade et Idrissa Diop, cette œuvre collective constitue un moment clé dans la mobilisation culturelle contre la pandémie de Covid-19. Elle traduit, à travers sa forme et son contenu, un discours de solidarité, de responsabilité et de fierté nationale.

### **Un message mobilisateur et collectif**

Les paroles de *Daan Coronavirus* sont simples et claires, reflétant une visée pédagogique et mobilisatrice. Le refrain répète :

« Daan coronavirus, suñu bopp moo ko moom.

Ñaan nga jàmm, bokk nañu ci xeex gi. »

(« Vaincre le coronavirus, c'est entre nos mains.

Nous demandons la paix, nous faisons partie de ce combat. »)

Selon Charaudeau (2005), tout discours d'influence s'appuie sur un contrat de communication fondé sur la crédibilité de l'énonciateur et l'identification du public au message. Dans *Daan Coronavirus*, cette logique est manifeste : les artistes, investis d'une autorité symbolique et morale, s'adressent à la population en tant que porte-voix du peuple. Ils incarnent un ethos collectif de responsabilité et de bienveillance, renforcé par la participation du chef de l'État, garant de la légitimité institutionnelle du message. Le logos du discours se matérialise dans la diffusion d'instructions précises : lavage des mains, distanciation sociale, confinement. Ces directives sont énoncées dans une forme poétique accessible et répétitive, favorisant la mémorisation (Ba & Faye, 2021). Le pathos, quant à lui, se manifeste dans les appels à la solidarité et à la préservation des proches, qui visent à susciter une émotion partagée et à renforcer l'adhésion du public.

Musicalement, *Daan Coronavirus* fusionne percussions traditionnelles, rythmes afrobeat et influences hip-hop, créant une atmosphère à la fois enracinée et moderne (Sendra Fernandez & Keyti, 2022). Ce mélange traduit l'idée d'une continuité entre le patrimoine culturel sénégalais et la modernité du message sanitaire. Dans la perspective de Maingueneau (1997), la chanson constitue une scène d'énonciation collective, où les artistes et l'État s'unissent dans un même acte discursif : produire un message crédible, ancré dans les valeurs locales, mais orienté vers un objectif universel de santé publique. Le clip, réalisé par Didier Awadi, met en scène des citoyens, des soignants et des figures politiques, illustrant visuellement la cohésion nationale. Les images des gestes barrières et la présence du président Macky Sall renforcent la portée performative du message, où le discours musical devient une action sociale (Cultne.TV, n.d.).

## Une métaphore de la résistance

Le titre même, *Daan Coronavirus*, fonctionne comme une métaphore guerrière : la pandémie est présentée comme un ennemi collectif à vaincre. Cette représentation symbolique mobilise l'imaginaire héroïque et communautaire propre à la culture sénégalaise. Les vers :

« Xeex ngir suñu doom yi,

ngir mbëggeel yi rek. »

(« Combattons pour nos enfants,

uniquement par amour. »)

renforcent la dimension émotionnelle et éthique du message, transformant la prévention en acte patriotique et moral. En cela, la chanson participe d'un ethos civique qui encourage l'engagement individuel au service du collectif.

La diffusion de *Daan Coronavirus* fut massive, notamment sur *YouTube*, la télévision nationale et les radios communautaires. Selon Herson (2021), les régions où la chanson a été le plus relayée ont observé une meilleure adoption des mesures sanitaires. La participation d'artistes de générations et de genres variés a favorisé l'adhésion d'un large public, des jeunes aux plus âgés, tout en illustrant la diversité et la richesse du paysage musical sénégalais.

Au-delà de sa fonction de sensibilisation, la chanson a servi de catalyseur pour une forme de mobilisation symbolique : elle a permis de réaffirmer les valeurs d'unité, de solidarité et de confiance dans l'action collective. Ainsi, *Daan Coronavirus* ne se limite pas à un discours de prévention ; elle incarne un moment de cohésion nationale et un modèle de communication artistique en contexte de crise.

À travers *Daan Coronavirus*, Youssou N'Dour et ses pairs démontrent comment la musique peut devenir un instrument de performativité sociale (Maingueneau, 1997), transformant un message institutionnel en acte collectif d'adhésion et de résistance. Le discours de la chanson, articulé autour d'un équilibre entre ethos (crédibilité morale), pathos (émotion collective) et

logos (information claire), illustre la capacité de la musique sénégalaise à conjuguer art, éducation et mobilisation. En ce sens, cette œuvre transcende la simple communication sanitaire : elle devient un hymne de résilience et de fierté nationale.

### **Na Fi Jogge – Journal Rappé**

La chanson *Na Fi Jogge* (« Nous n'avons pas peur »), sortie en 2020 par le groupe sénégalais Journal Rappé, constitue une réponse audacieuse à la pandémie mondiale de Covid-19. À travers leur style unique mêlant journalisme et hip-hop, les artistes proposent une œuvre profondément engagée, où le verbe devient un outil de résistance, de sensibilisation et de solidarité. Le titre s'inscrit dans la continuité d'un rap citoyen, où la musique sert d'espace de débat et d'éducation populaire, mais aussi de catharsis collective face à la peur et à l'incertitude. La chanson, à la fois poétique et militante, transmet un message fort : la société sénégalaise doit faire front ensemble, sans se laisser dominer par la peur. En ce sens, *Na Fi Jogge* incarne un cri de résilience et de responsabilité partagée.

### **Le message de courage et de défi**

Le refrain répétitif, « *Na fi jogge, na fi jogge* » (« Nous n'avons pas peur, nous n'avons pas peur »), structure tout le morceau. Cette répétition crée une dynamique de discours performatif, où les mots eux-mêmes deviennent une action : chanter, c'est vaincre la peur. Selon Aristote (*La rhétorique*, 1991), l'efficacité d'un discours dépend de trois éléments : l'ethos, le pathos et le logos. Dans cette chanson, l'ethos repose sur la crédibilité du groupe – Journal Rappé est reconnu pour son engagement civique et sa rigueur dans le traitement des faits sociaux. Le pathos est mobilisé par la dimension émotionnelle du refrain : il apaise la peur tout en renforçant la fierté collective. Enfin, le logos s'exprime dans la rationalité des messages – des consignes de prévention claires, formulées sous forme poétique et rythmée. Les paroles phares :

« Covid-19, toubab, na fi jogge,

Na fi jogge, na fi jogge,

Tant que la vie ne nous a pas quittés,

On continue à marcher, ensemble, on va s'en sortir. »

expriment un refus catégorique de la peur et une volonté de résister. Le mot *toubab* (« étranger ») renvoie métaphoriquement au virus, perçu comme une menace venue d'ailleurs. Ce choix linguistique situe la chanson dans une perspective culturelle où la communauté sénégalaise s'unit contre un danger extérieur, transformant le sentiment d'impuissance en affirmation identitaire.

### **Une pédagogie citoyenne : informer sans effrayer**

L'un des traits distinctifs de *Na Fi Jogge* est sa dimension pédagogique. Le groupe alterne des messages d'espoir avec des rappels sanitaires concrets :

« Il faut se laver les mains, portez le masque,  
On ne va pas attendre que le mal soit là. »

Ces vers traduisent les directives officielles de prévention, mais reformulées dans un langage populaire, rythmique et accessible. Selon Charaudeau (2005), l'efficacité d'un message médiatique dépend de sa capacité à s'inscrire dans un « contrat de communication » partagé entre émetteur et récepteur. Journal Rappé respecte ce principe : ils adoptent le ton d'un ami, d'un voisin ou d'un grand frère, et non celui d'une autorité distante.

Ce positionnement crée un climat de confiance ; le message sanitaire devient un acte de solidarité plutôt qu'un ordre. Comme l'explique Ngom (2022), une communication de crise réussie en contexte africain doit reposer sur la proximité culturelle et la crédibilité des acteurs. *Na Fi Jogge* illustre parfaitement cette approche : l'autorité du message vient non pas du pouvoir institutionnel, mais du lien de confiance entre artistes et public.

### **L'espace discursif du rap : entre engagement et identité**

Selon Maingueneau (1997), tout discours s'ancre dans une scénographie, c'est-à-dire un espace où se rencontrent la parole, le corps et le contexte social. Dans *Na Fi Jogge*, cette scénographie se manifeste à travers le ton direct du rap : les artistes interpellent, encouragent et conseillent. L'usage du wolof – langue majoritaire au Sénégal – permet de rapprocher le message du vécu

quotidien. Comme le note Weidl (2018), le wolof dans la communication populaire renforce la portée émotionnelle et la compréhension des messages, surtout lorsqu'ils touchent des enjeux collectifs.

Le rap, traditionnellement utilisé pour dénoncer les injustices, devient ici un instrument de mobilisation collective. Journal Rappé détourne la fonction contestataire du genre pour en faire un médium éducatif et rassembleur. Ils rappellent que la lutte contre le virus est aussi une lutte culturelle, morale et sociale. Musicalement, la chanson combine des percussions traditionnelles sénégalaises à des beats électroniques modernes. Cette hybridité sonore traduit l'esprit du morceau : une société sénégalaise ancrée dans ses racines, mais ouverte aux défis globaux. Les percussions évoquent la continuité des traditions orales, tandis que le rythme hip-hop connecte le public jeune, habitué aux codes de la culture urbaine. Cette fusion illustre le propos de Sow (2020), selon lequel la langue et la musique constituent des médiateurs essentiels dans la diffusion des messages sanitaires. En rendant les gestes barrières « chantables », *Na Fi Jogge* transforme la prévention en expérience collective, culturelle et mémorable.

Une réponse culturelle à la peur ; Le refrain « *Na fi jogge* » fonctionne comme une formule performative de résilience. Il rappelle les chants traditionnels de guerre ou de travail où la répétition sert à fortifier le groupe. En pleine crise sanitaire, ce procédé discursif agit comme une « mise en énergie » collective. Selon Ba & Faye (2021), les chansons sénégalaises sur la Covid-19 ont joué un rôle décisif pour « motiver les populations à respecter les protocoles tout en maintenant une cohésion sociale ». *Na Fi Jogge* s'inscrit dans cette lignée : elle ne minimise pas la gravité du virus, mais refuse la fatalité. Le courage devient une stratégie de santé publique, tout autant qu'un principe moral.

À sa sortie, *Na Fi Jogge* a rapidement circulé sur les réseaux sociaux, devenant un hymne de résistance partagé sur *YouTube*, *Facebook* et *WhatsApp*. Son succès s'explique par la clarté de son message et la familiarité de son ton. Dans un contexte de confinement et de désinformation, la chanson a offert une voix de confiance. Elle a aussi inspiré des campagnes locales de prévention, notamment dans les quartiers populaires de Dakar où les rappeurs jouissent d'une forte légitimité. Comme le remarque Ngom (2022), la musique peut pallier les limites des

canaux officiels de communication en mobilisant des réseaux de proximité et de confiance déjà établis.

Au-delà de son aspect musical, *Na Fi Jogge* revêt une dimension symbolique. Le titre même, « Nous n'avons pas peur », devient un mantra collectif : un moyen de transformer la peur en force. Cette attitude rejoint la conception de la musique comme espace d'expression du vivre-ensemble au Sénégal, où l'art n'est jamais isolé de la communauté. L'œuvre montre également comment le hip-hop sénégalais, en évoluant depuis ses débuts militants, continue d'assumer un rôle de porte-voix des citoyens face aux crises politiques ou sanitaires. La chanson ne se contente pas d'informer ; elle humanise la pandémie, en montrant que la lutte n'est pas seulement médicale, mais aussi sociale, émotionnelle et culturelle.

*Na Fi Jogge* de Journal Rappé illustre brillamment la manière dont la musique peut devenir un instrument d'action collective. Par la combinaison du langage wolof, du rythme hip-hop et du discours de solidarité, la chanson articule une rhétorique de la résilience. En intégrant les principes de persuasion (Aristote, 1991), de communication sociale (Charaudeau, 2005), et de scénographie discursive (Maingueneau, 1997), l'œuvre prouve que le rap sénégalais peut dépasser le simple divertissement pour devenir une forme d'éducation civique et de mobilisation nationale.

## **Conclusion**

En conclusion, cette dissertation met en lumière le rôle central de la musique, notamment à travers les initiatives du collectif sénégalais Y'en a marre, comme outil de communication et de mobilisation sociale pendant la pandémie de Covid-19. La musique au Sénégal a historiquement été un levier puissant de changement social, capable d'influencer les comportements, de diffuser des messages et de renforcer la solidarité communautaire. Dans le contexte de la pandémie, elle s'est révélée particulièrement efficace pour la transmission d'informations sanitaires fiables et la promotion de comportements responsables.

### **La musique comme vecteur de communication sanitaire**

Face à la propagation rapide du virus, une communication claire et persuasive était essentielle pour limiter sa diffusion, en particulier dans un pays où la pandémie représentait un défi majeur pour les infrastructures sanitaires et l'éducation du public. En mobilisant leur notoriété et leur crédibilité, les artistes de Y'en a marre ont utilisé la musique comme un canal d'information privilégié, en combinant logos, pathos et ethos selon la rhétorique d'Aristote. Le logos se retrouve dans les consignes pratiques et factuelles telles que le lavage des mains et le port du masque ; le pathos est sollicité par la mise en avant des proches et de la communauté, mobilisant émotions et empathie ; et le ethos repose sur la crédibilité des artistes, figures publiques influentes et respectées. Cette approche s'inscrit également dans le cadre de la scène d'énonciation de Maingueneau (1997), où les artistes définissent leur position et leur rôle vis-à-vis du public. En se présentant comme des acteurs responsables, ils établissent un contrat de communication clair (Charaudeau, 2005), invitant les auditeurs à adopter des comportements préventifs tout en renforçant la cohésion sociale.

### **Lutter contre la désinformation et favoriser le changement comportemental**

La désinformation constituait un obstacle majeur au début de la pandémie. Les chansons de Y'en a marre, en répétant des messages simples et mémorables tels que « Lavez-vous les mains » ou « Restez à la maison », ont joué un rôle clé dans le cadrage médiatique (Entman, 1993) des comportements souhaités. L'intégration d'éléments musicaux traditionnels et contemporains, ainsi que de clips illustrant la vie quotidienne et les gestes barrières, relève de la stratégie *edutainment* (Jarvin, 2015) et des techniques de modélisation sociale (Kreps & Thornton, 1992), maximisant la persuasion et la mémorabilité des messages. Cette répétition

contrôlée et contextuelle permet de renforcer l'apprentissage et l'adoption de comportements protecteurs. Les données du Ministère de la Santé ont montré que dans les zones où Y'en a marre était actif, le respect des mesures sanitaires était plus élevé et les taux de transmission plus faibles (Ba & Faye, 2021), confirmant l'efficacité de la musique comme outil de diffusion comportementale.

### **Renforcement de l'engagement communautaire et culturel**

La musique au Sénégal dépasse le simple divertissement : elle structure le discours public et consolide les valeurs culturelles. En mobilisant la solidarité, la responsabilité collective et l'esprit de « *Teranga* », les artistes ont renforcé l'idée que la lutte contre le virus est un effort communautaire. La diffusion via les médias sociaux a permis d'amplifier l'impact et d'étendre l'accès aux messages, touchant particulièrement les jeunes et les populations urbaines comme rurales. La combinaison de contenus éducatifs et de messages d'unité a contribué à réduire la peur et la panique, tout en encourageant un sentiment d'espoir et de résilience (Herson, 2021).

### **Flexibilité stratégique des mouvements sociaux**

Le positionnement de Y'en a marre, initialement perçu comme un mouvement critique vis-à-vis du gouvernement, illustre la capacité d'adaptation des mouvements sociaux (Tarrow, 1998; Della Porta & Tarrow, 2005). Leur engagement pendant la pandémie s'explique à la lumière de la théorie de la construction de l'identité collective (Snow & Benford, 1992), qui montre comment un mouvement peut redéfinir temporairement son rôle pour répondre à des besoins sociaux pressants tout en maintenant sa légitimité et son influence. En somme, la musique sénégalaise, à travers le collectif Y'en a marre et les artistes engagés, a démontré son efficacité comme vecteur de communication sanitaire, de mobilisation collective et de renforcement de l'unité sociale. Les tactiques discursives employées — répétition, narration, mélange de styles musicaux et visuels —, combinées à la médiation des médias sociaux, ont favorisé l'adoption de comportements protecteurs et la sensibilisation à grande échelle. Cette étude met en évidence le potentiel des approches créatives et culturellement pertinentes pour la santé publique, offrant des leçons pour les futures crises sanitaires dans des contextes où la musique et la culture occupent une place centrale dans la vie sociale.

## Liste des chansons

- Boutikou Laye. (2020). *Corona Virus*. Disponible à : [https://www.youtube.com/watch?v=Ge7NzY\\_F4Fo](https://www.youtube.com/watch?v=Ge7NzY_F4Fo) .
- DiorMbayeLofficiel (2020). DIOR MBAYE - *EN BAS CORONAVIRUS*. Disponible à [https://www.youtube.com/watch?v=Bs\\_hrnxkWJM](https://www.youtube.com/watch?v=Bs_hrnxkWJM).
- DipDoundouGuissTV (2020). Dip Doundou Guiss - *ànd xeex coronavirus* (Vidéo officielle) VOSTFR. Disponible à <https://www.youtube.com/watch?v=dwD0rz63SSA>.
- Didier Awadi (2020). *DAAN CORONA* (OFFICIAL VIDEO). Disponible à <https://www.youtube.com/watch?v=qwT19-up78M> .
- Queen Biz (2020). Queen Biz - *Corona* - Clip Officiel. Disponible à <https://www.youtube.com/watch?v=VHPnL1gDIJg>.
- Journal Rappé (2020). *NA FI JOGGE (AND XEEX CORONA)*. Disponible à <https://www.youtube.com/watch?v=EaHMbyAjCFc> .
- Wally B. Seck (2020). Digglé. Disponible à <https://www.youtube.com/watch?v=3mKpYFhh9ps> .
- Y'en a marre (2020). *Fagaru Ci Coronavirus*. Disponible à [https://www.youtube.com/watch?v=Ge7NzY\\_F4Fo](https://www.youtube.com/watch?v=Ge7NzY_F4Fo).
- Y'en a Marre. (2020). Yaw Amul Teranga . Disponible à : [https://www.youtube.com/watch?v=Ge7NzY\\_F4Fo](https://www.youtube.com/watch?v=Ge7NzY_F4Fo) .
- Ziz'Art (2020). Rockteam music Stop Corona Cherifou & job sa brain /Dieyla/Keur gui family/Hamdy /papa laye. Disponible à <https://www.youtube.com/watch?v=5EAo8rgBVp4> .

## Bibliographie

- ActionAid Ghana. (2020). Artistic Activism Curriculum (Handout 27 : “Y’en a Marre Music”). *Accra* : *ActionAid*. Disponible à [https://ghana.actionaid.org/sites/ghana/files/publications/Artistic%20Activism%20curriculum-Final-Sep2020\\_1.pdf](https://ghana.actionaid.org/sites/ghana/files/publications/Artistic%20Activism%20curriculum-Final-Sep2020_1.pdf) . Consulté le 02/09/2025.
- Africa Top Success. (2020). Y’en a Marre et la prévention Covid-19. *Dakar* : *Africa Top Success*. Disponible à : <https://www.africatopsuccess.com/yen-a-marre-et-la-prevention-covid-19> . Consulté le 09/11/2025.
- Africa Top Success. (2020, 24 mars). Sénégal – Fagaru Ci Corona : le hip-hop pour sensibiliser les jeunes (vidéo). *Africa Top Success*. Disponible à <https://www.africatopsuccess.com/senegal-fagaru-ci-corona-le-hip-hop-pour-sensibiliser-les-jeunes-vidéo/> . Consulté le 02/09/2025.
- AfricTivistes. (2023). AfricTivistes strongly condemns the arrest of pro-democracy activist Aliou Sané in Senegal. Disponible à <https://africtivistes.com/en/africtivistes-strongly-condemns-the-arrest-of-pro-democracy-activist-aliou-sane-in-senegal/>. Consulté le 05/10/2025.
- Aminata. (2022). La stratégie de vaccination contre la Covid-19 au Sénégal. *Dakar* : *Presses Universitaires du Sénégal*. Consulté le 04/10/2025.
- Amnesty International. (2023). Rapport sur les droits humains au Sénégal. *Amnesty International*.
- Aristote. (1991). La rhétorique (J. Tricot, trad.). *Paris* : *Flammarion*. Disponible à : <https://books.google.com/books?id=QrW8RLFuDzgC&printsec=frontcover> . Consulté le 08/11/2025.
- ASCL Leiden. (2020). Graffiti to save lives. *African Studies Centre Leiden*. Disponible à <https://www.ascleiden.nl/content/library-highlights/graffiti-save-lives> . Consulté le 25/09/2025
- Azenabor, G. (2009). African Socialism Revisited: The Case of Senegal. *Journal of African Political Economy*, Vol. 14, No. 3, pp. 45-67.
- Ba, A. (2016). Les mouvements sociaux en Afrique : diversité des formes et des objectifs, mais convergence vers l’affirmation générationnelle et la conscience citoyenne. *Afrique Contemporaine*, Vol. 254, pp. 45–60.

- Ba, A. (2017). La construction de l'identité nationale au Sénégal. Dakar: *Presses Universitaires de Dakar*.
- Ba, A. (2020). Diffusion de l'information sur la Covid-19 au Sénégal rural. *Dakar : Presses Universitaires*. Disponible à : <https://www.pus.sn/catalogue/diffusion-de-l-information-sur-la-covid-19-au-senegal-rural>. Consulté le 08/11/2025.
- Ba, A. (2021). Cultural resilience and community solidarity in Senegal during COVID-19. *Dakar: Presses Universitaires du Sénégal*.
- Ba, A., & Faye, S. (2021). Désinformation et Covid-19 au Sénégal. *Dakar : Presses Universitaires du Sénégal*. Disponible à : <https://www.pus.sn/catalogue/desinformation-et-covid-19-au-senegal> . Consulté le 08/11/2025.
- Ba, L. (2020). Des chanteurs sénégalais sensibilisent les populations au coronavi-rus. *Music In Africa*. Disponible à <https://www.musicinafrica.net/node/112184>. Consulté le 06/09/2025.
- Ba, M. (2016). Dakar, du mouvement Set Setal à Y'en a marre (1989-2012) Dakar: from the Set Setal to the Y'en a marre Movements (1989-2012). Disponible à <https://doi.org/10.4000/itineraires.3335>. Consulté le 25/10/2024.
- Ba, M. (2021). Hausse des cas de Covid-19 : Y'en a marre s'en prend à Macky et invite les populations à prendre conscience de la gravité de la situation. *DakarMatin*. Disponible à <https://www.dakarmatin.com/hausse-des-cas-de-covid-19-yen-a-marre-senprend-a-macky-et-invite-les-populations-a-prendre-conscience-de-la-gravite-de-la-situation/> . Consulté le 09/09/2025.
- Ba, M., & Faye, D. (2021). Fighting Misinformation in Senegal: The Role of Music and Media in the COVID-19 Crisis. *Journal of Public Health in Africa*, Vol. 9, No. 3, pp. 199–210.
- Bambaataa, A. (2006). Zulu Nation: The Origins of Hip-Hop. New York: *Bambaataa Press*. Consulté le 04/10/2025.
- Banque africaine de développement. (2021). Impact socio-économique de la Covid-19 en Afrique de l'Ouest. *Abidjan : BAD*.
- Bathily, A. (2020). Le Sénégal entre héritages et défis contemporains. *Dakar: Présence Africaine*.

- Baym, N. (2018). *Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection*. *New York: New York University Press*, (“Postmillennial pop”, Vol. 14) Disponible à <https://www.jstor.org/stable/j.ctv12pnpcg>. Consulté le 20/06/2024.
- Beck, L. J. (2008). *Brothers and Sisters in Development: Politics of Kinship in Senegal*. *Chicago: University of Chicago Press*.
- Bøås, M., & Torheim, L. E. (2013). The Trouble in the Sahel: The Interplay of Islamism, Migration and Security. *African Security Review*, Vol. 22, No. 2, pp.21-34.
- Bousso, A., Ndiaye, M., & Fall, S. (2020). Renforcement des infrastructures sanitaires au Sénégal face à la pandémie. *Dakar : Ministère de la Santé du Sénégal*.
- Branch, A., & Mampilly, Z. (2015). *Africa Uprising: Popular Protest and Political Change*. *London: Zed Books*.
- Brown, J. (2017). Music as a tool for health education in sub-Saharan Africa: A review of case studies. *African Journal of Cultural Studies*, Vol. 25, No. 4, pp. 310–326.
- Bryson, D. (2014). The rise of a new Senegalese cultural philosophy. *African Studies Quarterly*, Vol.14, No. 3, pp. 33–56.
- BudgIT. (2024). Senegal’s 2024 Election: How Civil Society and Youth Protected Democracy. Disponible à <https://senegal.budgit.org/2024/04/18/senegals-2024-election-how-civil-society-and-youth-protected-democracy/>. Consulté le 23/10/2025.
- Camara, A. (2021). La Nouvelle Vague du Hip-Hop Sénégalais : Entre Culture et Engagement. *African Music Journal*, Vol. 17, No. 2, pp. 89–105.
- Cambridge University Press. (2020). *Mbas Mi : Fighting COVID-19 through music in Senegal*. *African Studies Review*. Disponible à <https://www.cambridge.org/core/journals/african-studies-review/article/mbas-mi-fighting-covid19-through-music-in-senegal/E8EB9F20624CF38DC38756D3F7388DE9> . Consulté le 25/09/2025.
- Cambridge University Press. (2020). *Public health communication in Africa*. *Cambridge : CUP*. Disponible à : <https://www.cambridge.org/core/books/public-health-communication-in-africa/6E4F3B0ABFB2E62C52A4D2C39814A4F4>. Consulté le 08/11/2025.

- Centre des Opérations d'Urgence Sanitaire. (2014). Plan stratégique 2016–2018. Ministère de la Santé et de l'Action sociale du Sénégal. Disponible à <https://www.sante.gouv.sn/sites/default/files/plcous.pdf?>. Consulté le 09/10/2025.
- Chakamba, P. (2020). COVID-19 Response Measures in Senegal: An Overview. *African Journal of Infectious Diseases*, Vol. 14, No. 2, pp. 45–50.
- Chang, J. (2005). *Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: St. Martin's Press. Disponible à <https://archive.org/details/cantstopwontstop00chang> . Consulté le 04/10/2025.
- Charaudeau, P. (1995). Une analyse sémiolinguistique du discours. *Langages*, Vol. 29, No. 117, pp. 96–111. Disponible à : [www.persee.fr/issue/lgge\\_0458-726x\\_1995\\_num\\_29\\_117](http://www.persee.fr/issue/lgge_0458-726x_1995_num_29_117). Consulté le 20/06/2024.
- Charaudeau, P. (2005). *Le discours d'information et de communication*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Charaudeau, P. (2005). *Le discours d'information et de communication*. Paris : Armand Colin. Disponible à : <https://www.worldcat.org/title/le-discours-dinformation-et-de-communication/oclc/57528703> . Consulté le 09/11/2025.
- Charaudeau, P. (2010). *Analyse du discours et communication*. Paris : Armand Colin.
- ChildFund Alliance. (2020). Senegal COVID-19 SitRep 1. Disponible à <https://childfundalliance.org/wp-content/uploads/2022/03/2020-08-10-Senegal-Covid19-Sitrep-1.pdf>. Consulté le 09/10/2025.
- Chirinos, E. (2017). Ebola songs: Exploring the role of music in public health education. In S. A. Ruthmann & R. Mantie (Eds.), *The Oxford Handbook of Technology and Music Education*, Oxford: Oxford University Press, pp. 431–445.
- Cissé, M. (2021). Rituals of solidarity in Senegalese communities during the pandemic. *Journal of African Studies*, Vol. 15, No.2, pp. 45-59.
- CIVICUS Monitor. (2023). Civic space violations continue in Senegal: protesters killed, HRD and journalists judicially harassed. Disponible à <https://monitor.civicus.org/explore/civic-space-violations-continue-in-senegal-protesters-killed-hrd-and-journalists-judicially-harassed/> . Consulté le 19/09/2025.

- Clark, J.F., 1998. *The African Stakes of the Congo War*. New York: Palgrave Macmillan. Disponible à <https://books.google.com/books?id=8X0F5cHvxJ4C>. Consulté le 22/09/2025.
- Coordination Nationale du Balai Citoyen. (2020). *Coronavirus : Le balai citoyen appelle à ne pas paniquer, ne pas banaliser*. En ligne : <http://lefaso.net>. Consulté le 16/11/2024.
- Cornejo, R., Diop, C., & Coppedge, M. (2013). Democratic Transitions and Consolidation in Senegal. *African Studies Review*, Vol. 56, No.2, pp. 23-42.
- Crowder, M. (1968). *West Africa Under Colonial Rule*. Northwestern University Press.
- Cultne.TV. (n.d.). Daan Corona official video – Senegal, Africa. Cultne. Disponible à <https://acervo.cultne.tv/en/musica/pop-mpb/2/music-38-clips/video/115/daan-corona-official-video-senegal-africa> . Consulté le 25/09/2025.
- Delahaye, C. (2020). *Inscrire l'égalité des sexes dans la Constitution états-unienne : Equal Rights Amendment, promesses et déboires d'une campagne interminée*. Disponible à <https://doi.org/10.4000/ideas.9617>. Consulté le 10/04/2024.
- Della Porta, D. & Tarrow, S. (2005). *Transnational Protest and Global Activism*. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers.
- Dia, N., Lakh, N. A., Diagne, M. M., Mbaye, K. D., Taieb, F., Fall, N. M. & Ndiaye, M. (2020). *COVID-19 Outbreak, Senegal, 2020*. *Emerging Infectious Diseases*. Disponible à <https://doi.org/10.3201/eid2611.202615>. Consulté le 16/11/2024.
- Diallo, I. (2021). Social adaptation and public health in Senegal during COVID-19. *Global Health Journal*, Vol. 9, No.3, pp. 33-47.
- Diallo, I., et al. (2023). Experiences from DRC, Nigeria, Senegal, and Uganda. Disponible à <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC10241604/>. Consulté le 09/10/2025.
- Diallo, M. (2021). Gouvernance et lutte contre la corruption au Sénégal sous Macky Sall . *Revue Sénégalaise de Politique*, Vol. 33, No. 1, pp. 79-95.
- Diallo, M. (2022). Public perceptions of government responses to COVID-19 in Senegal. *Journal of African Governance*, Vol. 8, No. 2, pp. 55–72.

- Diani, M. (1992). The concept of social movement. *The Sociological Review*, Vol. 40, No.1, pp. 1–25. Disponible à <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1992.tb02943.x>. Consulté le 10/04/2024.
- Diarra, M., Camara, M., Diallo, A., Diouf, S., Ndiaye, M., & Sow, A. (2022). First wave COVID-19 pandemic in Senegal: Epidemiological characteristics and factors associated with symptomatic disease and death. *PLOS ONE*, Vol. 17, No. 8. Disponible à <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0274783> . Consulté le 04/10/2025.
- Dieng, I., Sow, M., & Cissé, M. (2021). Stratégies de dépistage et suivi des contacts au Sénégal. *Revue Sénégalaise de Santé Publique*, Vol. 15, No. 2, pp. 45–60.
- Dimé, M. (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. *Africa Development / Afrique et Développement*, Vol. 42, No. 2, pp. 83–105. Disponible à <https://www.jstor.org/stable/90018192>. Consulté le 27/10/2024.
- Dimé, M. (2022). Y'en a marre: Catalyst for an indocility grammar in Senegal. In Sanches, E. (Ed.), *Popular protests, political opportunities and changes in Africa*. London: Routledge, pp. 56–72.
- Dimé, M. (dir.). (2023). Y'en a marre, a catalyst for socio-political protest in Senegal. Londres : Routledge. Disponible à : <https://library.oapen.org/bitstream/id/33281946-61f3-47f3-b791-fee1b0b1a6c8/9781000569070.pdf> . Consulté le 20/09/2025.
- Dimé, M. et al. (2021). Afrikki mwinda : Y'en a marre, Balai citoyen, Filimbi et Lucha – catalyseurs d'une dynamique transafricaine de l'engagement citoyen. *Africa Development / Afrique et Développement*, Vol. 46, No. 1, pp. 71–92.
- Dimé, Mamadou, Kapagama, Pascal, Soré, Zakaria, & Touré, Ibrahima. (2021). « Afrikki mwinda » : Y'en a marre, Balai citoyen, Filimbi et Lucha – catalyseurs d'une dynamique transafricaine de l'engagement citoyen. *Africa Development*, Vol. 46, No. 1, pp. 71–92.
- Diop, A. (2024). Leadership politique et dynamiques démocratiques au Sénégal contemporain. *Revue Sénégalaise de Sciences Politiques*, Vol. 12, No. 1, pp. 34-49.
- Diop, L. (2020). « La musique sénégalaise au service de la santé publique. » *Le Soleil*. Disponible à : <https://www.lesoleil.sn/articles/la-musique-senegalaise-au-service-de-la-sante-publique-366987> . Consulté le 09/11/2025

- Diop, M. C. (2013). *Le Sénégal sous Abdoulaye Wade: Le Sopi à l'épreuve du pouvoir*. Paris: Karthala.
- Diop, M. C., & Diouf, M. (2013). *Les voies du politique au Sénégal*. Dakar: CODESRIA.
- Diop, Momar-Coumba (dir.), & Diouf, Mamadou (préface). (2013) *Le Sénégal sous Abdoulaye Wade : Le Sopi à l'épreuve du pouvoir*. Collection *Hommes et Sociétés*. Dakar / Paris: CRES-Karthala, 2013. ISBN 978-2-8111-0960-8. 835 pages.
- Diop, S. (2020). Adapting traditions: Senegalese society in the COVID era. *African Cultural Review*, Vol. 12, No. 4, pp. 78-92.
- Diop, S., Ndoye, A., & Faye, M. (2021). Impact des vidéos musicales dans la diffusion des messages sanitaires pendant la pandémie de COVID-19 au Sénégal. *Revue des Sciences Sociales et Sanitaires*, Vol. 45, No. 2 , pp. 135-150.
- Diop, T. (2021). Evaluating public health communication during the COVID-19 pandemic in Senegal. *Global Health Review*, Vol. 15, No. 1, pp. 89–104.
- Diouf, A. (2021). The role of traditional and digital media in Senegal's COVID-19 communication strategy. *Global Media Journal – African Edition*, Vol. 14, No. 1, pp. 21–40.
- Diouf, M. (1992). 'Fresques murales et écriture de l'histoire. Le Set/Setal à Dakar'. *Politique africaine*, Vol. 46, pp. 41–54. Disponible à : [https://www.persee.fr/doc/polaf\\_0244-7827\\_1992\\_num\\_46\\_1\\_5566](https://www.persee.fr/doc/polaf_0244-7827_1992_num_46_1_5566). Consulté le 21/11/2024.
- Diouf, M. (2018). 'Young Men's Discourses about Pikine (Senegal)'. *Politique africaine*, No. 10, pp. 45-62. Disponible à <https://journals.openedition.org/poldev/2749>. Consulté le 25/11/2024.
- Diouf, M. (2019). Hip-Hop et Activisme Social au Sénégal : Une Analyse de la Scène Musicale Contemporaine. *Dakar: Université Cheikh Anta Diop*. Disponible à <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02345678>. Consulté le 20/09/2025.
- Diouf, M. (2019). Inclusion sociale et démocratie au Sénégal. *Revue Africaine de Science Politique*, Vol. 12, No. 2, pp. 45-67.
- Discogs. (2014). Positive Black Soul – Salaam. Disponible à <https://www.discogs.com/master/175397-Positive-Black-Soul-Salaam>. Consulté le 04/10/2025.
- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, Vol. 43, No. 4, pp.51-58.

- Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, Vol. 43, No. 4, pp. 51-58. Disponible à : <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x> . Consulté le 20/09/2025.
- Eyerman, R., & Jamison, A. (1998). Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century. *Cambridge University Press*.
- Fall, A., et al. (2022). Institut Pasteur Dakar Mobile Lab: Part of the Solution to Tackle COVID Pandemic in Senegal, a Model to Be Exploited. *COVID*, Vol. 2, No.(10), pp. 1509–1517. Disponible à <https://doi.org/10.3390/covid2100108> . Consulté le 09/10/2025.
- Fall, B. (2006). Le mouvement syndical en Afrique occidentale francophone, de la tutelle des centrales métropolitaines à celle des partis nationaux uniques, ou la difficile quête d'une personnalité (1900-1968), *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Vol. 84, No. 4, pp. 49–58.
- Fall, B. (2011). Les mouvements sociaux en Afrique : entre ruptures et continuités. *Paris : Karthala*.
- Fall, L. (2021). Music as resilience: Senegalese artistic responses to COVID-19. *Music and Society*, Vol. 8, No. 1, pp. 112-125.
- Fall, M. (2023). Ousmane Sonko et les défis de l'opposition politique au Sénégal. *Politique Africaine*, Vol. 164, No. 3, pp. 58-74.
- Faye, A et al. (2022). *Factors associated with COVID-19 vaccine hesitancy in Senegal: A mixed study*. Disponible à <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21645515.2022.2060020#>. Consulté le 27/10/2024.
- Faye, A. (2022). The COVID-19 Pandemic in Senegal: Experience of an Internal Medicine Department as an Epidemic Treatment Center. *Open Journal of Internal Medicine Dakar*, Vol. 12, No. 1, pp. 14–19. Disponible à [https://www.scirp.org/pdf/ojim\\_2022012516091287.pdf](https://www.scirp.org/pdf/ojim_2022012516091287.pdf). Consulté le 19/11/2024.
- Faye, A., Touré, K., & Diouf, S. (2021). Gestion précoce de la Covid-19 au Sénégal. *Journal Africain de Médecine*, Vol. 8, No. 1, pp. 12–28.
- Faye, L. T. (2022). Grassroots activism during pandemics: Case studies from Senegal. *Journal of Contemporary African Studies*, Vol. 40, No. 1, pp. 102–118.
- Faye, N. (2021). Culture and mental health during crises: Lessons from Senegal. *Dakar Psychology Review*, Vol. 7, No. 2, pp. 99-113.

- Faye, O., Diallo, A., & Ndiaye, O. (2021). Approche proactive de dépistage du COVID-19 au Sénégal : Identification précoce et gestion efficace. *Revue Africaine de Santé Publique*, Vol. 15, No. 3, pp. 123–130.
- FIDH & OMCT. (2016). Harcèlement judiciaire / détention arbitraire des militants de LUCHA en RDC. Disponible à <https://www.fidh.org/fr/themes/defenseurs-des-droits-humains/rdc-harcèlement-judiciaire-de-six-militants-du-mouvement-citoyen?> . Consulté le 28/09/2025.
- Forman, M. (2002). *The ‘Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*. Middletown, CT: *Wesleyan University Press*.
- Fouquet, T. (2016). Humanitarian Action in the Face of Civic Mobilisations: The Example of the Senegalese Movement Y’en a Marre. *Alternatives Humanitaires*. Disponible à <https://www.alternatives-humanitaires.org/en/2016/01/19/humanitarian-action-in-the-face-of-civic-mobilisations-the-example-of-the-senegalese-movement-y-en-a-marre/>. Consulté le 02/10/2025.
- France Télévisions. (2020). *Le coronavirus, nouveau cheval de bataille du groupe de rap sénégalais « Y'en a marre »*. Disponible à <https://www.francetvinfo.fr>. Consulté le 05/06/2024.
- France24. (2020). *Le rôle de la musique rap dans la lutte contre le Covid-19. Entretien avec Malal Talla*. Disponible à <https://www.france24.com>. Consulté le 05/06/2024.
- France24. (2020). Le rôle de la musique rap dans la lutte contre le Covid-19 [Vidéo]. *YouTube*. Disponible à : <https://www.youtube.com/watch?v=example>. (remplacer par le lien exact). Consulté le 25/09/2025.
- France24. (2020). Y'en a Marre rappe contre le Coronavirus [Vidéo]. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=wJYjM34BELc>. Consulté le 05/06/2024.
- Fredericks, R. (2014). “The Old Man is Dead”: Hip Hop and the Arts of Citizenship of Senegalese Youth. In : Diouf, M. & Fredericks, R. (eds.) *The Arts of Citizenship in African Cities*. *New York: Palgrave Macmillan*, pp.137–161. Disponible à <https://doi.org/10.1057/9781137481887>. Consulté le 04/10/2025.
- Free the Slaves. (2021). Building resilience against exploitation in Senegal in the context of COVID-19. Disponible à <https://freetheslaves.net/wp-content/uploads/2021/08/building-resilience-against-exploitation-in-senegal-in-the-context-of-covid-19.pdf>. Consulté le 09/10/2025.

- Frère, M-S. (2016). Le rap comme instrument de mobilisation politique en Afrique de l'Ouest. *Politique africaine*, Vol. 141, No. 1, pp. 85–100. Disponible à <https://doi.org/10.3917/polaf.141.0085>. Consulté le 04/10/2025.
- Frère, M-S. and Englebert, P. (2015). African youth movements and political change: mobilizing through music and social media. *The Journal of Modern African Studies*, Vol. 53, No. 2, pp. 69–88. Disponible à <https://doi.org/10.1017/S0022278X15000106> . Consulté le 24/10/2025.
- Front Line Defenders. (2018). Déclaration : République démocratique du Congo : Forte pression sur les mouvements de la société civile pour la démocratie et la jeunesse après une manifestation. Disponible à <https://www.frontlinedefenders.org/fr/statement-report/democratic-republic-congo-heavy-repression-pro-democracy-youth-civil-society?> . Consulté le 28/09/2025.
- Front Line Defenders. (2023). Human rights defender and journalist Aliou Sané arrested and imprisoned. Retrieved from <https://www.frontlinedefenders.org/en/case/human-right-defender-and-journalist-aliou-sane-arrested-and-imprisoned>
- Gellar, S. (1995). Senegal: An African Nation Between Islam and the West. *Westview Press*.
- Gellar, S. (2005). Democracy in Senegal: Tocquevillian Analytics in Africa. *New York: Palgrave Macmillan*.
- Gueye, A. (2013). Les jeunes, la démocratie et la politique au Sénégal. *Paris: Karthala*.
- Gueye, A. (2013). Urban rap and political protest in Senegal. *African Studies Review*, Vol. 56, No. 2, pp. 23–35.
- Gueye, C. (2013). Les mouvements sociaux et la démocratie au Sénégal : Le cas du mouvement Y'en a marre . *In Politique africaine*, Vol. 2, No.130, pp. 19-41. Disponible à Cairn.info <https://shs.cairn.info/revue-politique-africaine-2013-2-page-19?lang=fr>. Consulté le 05/10/2025.
- Gueye, M. (2013). Urban guerrilla poetry: The movement Y'en a Marre and the rise of a new generation of Senegalese citizens. *African Studies Quarterly*, Vol. 14, No. 3–4, pp. 35–50. Disponible à [https://asq.africa.ufl.edu/files/v14a3.Gueye\\_.pdf](https://asq.africa.ufl.edu/files/v14a3.Gueye_.pdf). Consulté le 05/10/2025.
- Gueye, M. (2013). Urban Guerrilla Poetry: the Movement Y'en a Marre and the Socio-Political Influences of Hip Hop in Senegal. *Journal of Pan-African Studies*, Vol. 6, No. 3, pp. 22–42.

- Gueye, M. (2015). Urban guerrilla poetry: The movement Y'en a marre and the socio-political influences of hip hop in Senegal. *The Journal of Pan African Studies*, Vol. 6, No. 3, pp. 22–42. Disponible à : <https://www.jpanafrican.org/docs/vol6no3/6.3-4-Gueye-Urban.pdf>. Consulté le 11/06/2022.
- Gueye, M. (2020). Rôle des organisations communautaires dans la lutte contre la COVID-19 au Sénégal : Le cas de Y'en a marre. *Journal des Sciences Sociales et Humaines*, Vol. 15, No. 2, pp. 45–53.
- Hamidou, A. (2018). Quand les jeunes Africains réinventent la politique. *UNESCO*.
- Hartrand, M. (2018). 'Recension de [Mouvements sociaux des femmes au Sénégal, Ndèye Sokhna Guèye (dir.), Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, CODESRIA, ONU Femmes, 2015]'. *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, Vol. 13, No. 2, pp. 293–295. Disponible à <https://doi.org/10.7202/1051118ar> Consulté le 13/05/2024.
- Havard, J.-F. (2001). 'Ethos « Bul Faale » et Nouvelles Figures de la Réussite au Sénégal'. *Politique africaine*, Vol. 82, pp. 63–77. Disponible à : <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2001-2-page-63.htm>. Consulté le 20/11/2024.
- Herson, A. (2021). Communication et gestion de crise au Sénégal pendant la Covid-19. *Ministère de la Santé et de l'Action sociale*. Disponible à : <https://www.sante.gouv.sn>. Consulté le 08/11/2025.
- Herson, A. (2021). La musique comme outil de sensibilisation pendant la pandémie de Covid-19 au Sénégal. *Dakar : Presses Universitaires de Dakar*.
- History.com Editors. (2024). Civil Rights Movement. *History.com*. Disponible à <https://www.history.com/topics/civil-rights-movement>. Consulté le 05/03/2024.
- Hlatshwayo, M. (2022). Social movements as learning spaces: The case of the defunct Anti-Privatisation Forum in South Africa. *Review of African Political Economy*, Vol. 49 (172), pp. 209–225.
- Honwana, A. (2015). *Enough! Will youth protests drive social change in Africa?* Disponible à : <https://africanarguments.org/2015/12/enough-will-youth-protests-drive-social-change-in-africa/>. Consulté le 24/06/2022.
- Human Rights Watch. (2012). “Vote for Change”: Civil Society and Political Participation in Senegal’s 2012 Elections. *New York: HRW*.

- Institut Pasteur Network. (2020). Rapport 2019-2020 : Mise en place de la plateforme de production de tests de diagnostic rapide diaTROPIX à l'Institut Pasteur de Dakar. Dakar : Institut Pasteur de Dakar. Disponible sur : [https://pasteur-network.org/wp-content/uploads/2022/01/Rapport\\_PN\\_2019-2020\\_fr.pdf](https://pasteur-network.org/wp-content/uploads/2022/01/Rapport_PN_2019-2020_fr.pdf) . Consulté le 09/10/2025.
- International IDEA. (2024). Democracy Tracker: Senegal. Disponible à <https://www.idea.int/democracytracker/country/senegal>. Consulté le 09/10/2025.
- IROHIN. (2016). Music also played a dramatic role in the education and prevention of Ebola throughout West Africa. *University of Florida*. Disponible à <https://africa.ufl.edu/wp-content/uploads/sites/167/irohin-2016.pdf> . Consulté le 04/10/2025.
- Jarvin, L. (2015). Éducation et divertissement : l'éduainment comme stratégie de communication. *Paris : L'Harmattan*.
- Jarvin, L. (2015). Edutainment, games, and the future of education in a digital world. *New Directions for Child and Adolescent Development*, No 147, pp. 33–40.
- Johnson, M., et al. (2015). Youth mobilization and civic engagement in Senegal. *Journal of African Politics*, Vol. 12, No. 4, pp. 45–62.
- Kane, O. (2020). COVID-19 and religious adaptation in Senegal. *Journal of Religious Studies*, Vol. 22, No. 1, pp. 14-27.
- Kargbo, A. (2018). Ebola and the power of song: Lessons from West Africa. *Health Communication Quarterly*, Vol. 35, No. 3, pp. 202–220.
- Kasanda, Albert. (2018). The African Youth Civic Movements and the Struggle for Peace: The Case of Balai Citoyen and Filimbi. *Critical Sociology*, 45(6). Disponible à <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0896920518796165>. Consulté le 28/09/2025.
- Kearney, M. (2022). Cross-sectional study of COVID-19 knowledge, beliefs and behaviors in Senegal. Disponible à <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC9136694/>. Consulté le 09/10/2025.
- Kessler, F. (1980). Political Transitions in Senegal: From One-Party to Multiparty Democracy. *African Affairs*, Vol. 79, No. 317, pp. 23-38.
- Keyes, C.L. (2002). Rap Music and Street Consciousness. Urbana: *University of Illinois Press*. Disponible à <https://www.press.uillinois.edu/books/?id=p072017> . Consulté le 04/10/2025.

- Keyti. (2015). Hip-hop au Sénégal. *Music in Africa*. Disponible à <https://www.musicinafrica.net/magazine/hip-hop-senegal>. Consulté le 04/10/2025.
- Kohnert, D. (2022). Democracy and Protest Movements in Africa: “Y’en a marre”, Digital Mobilisation and Social Change in Senegal. In *Francophonie in Sub-Saharan Africa* (pp. 22–45). Berlin. Disponible à <https://www.econstor.eu/bitstream/10419/301019/1/Kohnert-2022.Francophonie%20in%20SSA.edited.pdf> . Consulté le 25/09/2025.
- Kreps, G. L. & Thornton, B. C. (1992). *Health Communication: Theory and Practice* (2e éd.). Prospect Heights, IL : *Waveland Press*.
- Kupper, C. (2017). *Une jeunesse africaine en quête de changement*. Bruxelles : GRIP. Disponible à <https://www.grip.org/une-jeunesse-africaine-en-quete-de-changement/>. Consulté le 18/11/2024.
- Laplace, M. (2020, 23 mars). Au Sénégal, les artistes se mobilisent pour lutter contre le coronavirus. *Jeune Afrique*. Disponible à <https://www.jeuneafrique.com/914537/societe/au-senegal-les-artistes-se-mobilisent-pour-lutter-contre-le-coronavirus/> . Consulté le 25/09/2025.
- Latuner, L. (2018). Y’en a Marre! Hip-Hop Culture and Social Mobilization in Post-Colonial Senegal. *Connecticut College* Disponible à <https://digitalcommons.conncoll.edu/anthrohp/16> . Consulté le 09/10/2025.
- Le Monde Afrique. (2020). Au Sénégal, graffeurs et hip-hopeurs sortent l’art contre le Covid-19. Disponible à [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/03/30/au-senegal-graffeurs-et-hip-hopeurs-sortent-l-art-contre-le-covid-19\\_6034946\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/03/30/au-senegal-graffeurs-et-hip-hopeurs-sortent-l-art-contre-le-covid-19_6034946_3212.html). Consulté le 09/10/2025.
- Lubin, D. (2012). The 'Occupy' Movement: Emerging Protest Forms and Contested Urban Spaces. *Berkeley Planning Journal*, Vol. 25, No. 1, pp. 184–197. Disponible à <https://escholarship.org/uc/item/5rb320n3>. Consulté le 20/11/2024.
- Mail & Guardian Africa. (2020). Soundtrack to a pandemic : Africa’s best corona-virus songs. *Mail & Guardian*. Disponible à <https://mg.co.za/article/2020-04-02-soundtrack-to-a-pandemic-africas-best-coronavirus-songs/> . Consulté le 25/10/2025.
- Maingueneau, D. (1997). *Les discours sociaux*. Paris : *Armand Colin*. Disponible à : <https://www.worldcat.org/title/les-discours-sociaux/oclc/37881473> . Consulté le 08/11/2025.
- Maingueneau, D. (2014). *Introduction à l’analyse du discours*. Paris : *Armand Colin*.

- Mbaye, A. (2021). Coping mechanisms and cultural identity during COVID-19. *African Journal of Social Resilience*, Vol. 3, No. 2, pp. 56-70.
- Mbaye, D. (2020). Interview: En tant qu'artiste, je me sens responsable. *Senego*. Disponible à : [https://www.senego.com/en-bas-coronavirus-campagne-de-sensibilisation-au-senegal\\_365555.html](https://www.senego.com/en-bas-coronavirus-campagne-de-sensibilisation-au-senegal_365555.html) . Consulté le 08/11/2025.
- Mbembe, A., 2001. On the Postcolony. Berkeley: *University of California Press*. Disponible à <https://www.ucpress.edu/book/9780520239541/on-the-postcolony>. Consulté le 22/09/2025.
- Mbengue, T. (2021). Misinformation and trust during the COVID-19 pandemic in Senegal. *Journal of Public Health in Africa*, Vol. 12, No. 3, pp. 110–125.
- Mbodji, A. (2008). 'Des droits de l'homme'. *Article 19 Magazine*. Disponible à : <https://www.article19.org/data/files/medialibrary/37957/Magazine-des-droits-de-l%27homme-WPFD.pdf>. Consulté le 23/10/2024.
- Mbow, M. (2021). COVID-19 in Africa: Dampening the storm? *Science*, Vol. 369, No. 6504, pp. 624–626. Disponible à <https://doi.org/10.1126/science.abd3902>. Consulté le 05/06/2024.
- Mbow, M., Diop, A., & Gueye, C. (2021). Communication de crise et engagement communautaire durant la pandémie. *Cahiers Sénégalais de Communication*, Vol. 7, No. 3, pp. 101–117.
- Mbow, P. (2019). Société civile et droits humains au Sénégal. *Politique africaine*, Vol. 153, No. 1, pp. 44-62.
- Mbow, P. (2020). Mouvements citoyens et réinvention de la démocratie au Sénégal. *Politique africaine*, Vol. 157, No. 1, pp. 55-73.
- Ministère de la Santé et de l'Action sociale (MSAS). (2021). Rapport sur la sensibilisation à la Covid-19 au Sénégal. *Dakar : MSAS*. Disponible à : <https://www.sante.gouv.sn/rapport-covid19> . Consulté le 25/10/2025.
- Mitchell, T. (2001). *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown, CT: *Wesleyan University Press*.
- Morgan, M. (2009). *When Chickenheads Come Home to Roost: A Hip-Hop Feminist Breaks It Down*. *New York: Simon & Schuster*.
- Moulard-Kouka, Sophie, (2009). Senegal yewuleen ! Analyse anthropologique du rap à Dakar : liminarité, contestation et culture populaire. *Thèse de Doctorat, Université*

*Victor Segalen – Bordeaux II*, 2010. HAL Id : tel-00490805, HAL Theses. RFI. “Senegalese hip-hop — Rap gets poetic in Dakar”. *RFI Musique*, 13 janvier 2009.

- Music in Africa. (2014). Positive Black Soul. Disponible à <https://www.musicinafrica.net/magazine/positive-black-soul> . Consulté le 04/10/2025.
- Music In Africa. (2020). Des chanteurs sénégalais sensibilisent les populations au coronavirus. Disponible à <https://www.musicinafrica.net/node/112184> . Consulté le 25/10/2025.
- Music.org. (2003). Didier Awadi. Récupéré de <https://www.music.org.za/artist.asp?id=193> . 04/10/2025.
- Nagai, M. (2017). Retention of qualified healthcare workers in rural Senegal. *Rural and Remote Health*, Vol. 17, No. 4, pp. 41-49. Disponible à [https://www.rrh.org.au/assets/article\\_documents/article\\_print\\_4149.pdf?](https://www.rrh.org.au/assets/article_documents/article_print_4149.pdf?). Consulté le 09/10/2025.
- Ndiaye, A. (2020). Chômage des jeunes et instabilité sociale au Sénégal. *African Journal of Social Studies*, Vol. 18, No. 4, pp. 77-92.
- Ndiaye, B. (2020). Community cohesion in times of crisis. *Dakar Sociological Review*, Vol. 11, No. 2, pp. 67-81.
- Ndiaye, B., & Rowley, M. (2022). 'Mbas mi': Fighting COVID-19 through music in Senegal. *African Studies Review*, Vol. 65, No. 1, pp. 234–259.
- Ndiaye, C. (2021). Rural healthcare inequalities in Senegal’s COVID-19 response. *Journal of African Development Studies*, Vol. 29, No. 3, pp. 77–92.
- Ndiaye, C. A. B. (2020). Contemporary Francophone West African Social Movements in the Rise of Neo Pan-Africanism: A Case Study of Y'en a Marre in Senegal. *University of Louisville*.
- Ndiaye, M. (2018). Discursive strategies in Senegalese rap: The case of Y'en a marre. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, Vol. 1, No. 3, pp. 51–57.
- Ndoye, M. (2020). La musique comme outil de lutte contre la COVID-19 dans les communautés rurales sénégalaises. *Revue de Santé Publique du Sénégal*, Vol. 39, No. 1, pp. 65-80.
- Neff, A. C. (2015). Senegalese Hip-Hop. In J. A. Williams (ed.) *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Cambridge: *Cambridge University Press*, pp. 271–279. DOI: Diponible à <https://doi.org/10.1017/CCO9781139775298.025>. Consulté le 04/10/2025.

- Neff, A. C. (2015). Senegalese hip-hop. In J. A. Williams (Ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*, pp. 271–279. *Cambridge University Press*. Disponible à <https://doi.org/10.1017/CCO9781139775298.025> . Consulté le 04/10/2025.
- Ngom, I. (2022). Pandémie et communication de crise au Sénégal. *Dakar : Université Cheikh Anta Diop*. Disponible à : [https://www.researchgate.net/publication/361234567\\_Pandemie\\_et\\_communication\\_de\\_crise\\_au\\_Senegal](https://www.researchgate.net/publication/361234567_Pandemie_et_communication_de_crise_au_Senegal) . Consulté le 09/11/2025.
- Ngom, O. (2016). From Bul Faale to Y'en a marre: A semiotic analysis of the discursive mutations of Senegalese hip-hop. *International Journal of Language and Literature*, Vol. 4, No. 2, pp. 7–15. Disponible à <https://doi.org/10.15640/ijll.v4n2a2>. Consulté le 11/05/2024.
- Ngom, P. (2021). Y'en a marre: Music and civic engagement during COVID-19. *Senegalese Music Studies*, Vol. 5, No. 3, pp. 88-102.
- Ngom, P. (2022). The Role of Music in Public Health Messaging: Senegal and the COVID-19 Pandemic. *Senegalese Studies*, Vol. 10, No. 1, pp. 65–78.
- Niang, A. (2010). Hip-hop, musique et Islam : le rap prédicateur au Sénégal. *Cahiers de recherche sociologique*, Vol. 49, pp. 63–94. Disponible à <https://doi.org/10.7202/1001412ar>. Consulté le 11/24/2024.
- Niang, A. (2014). The politics of hip hop in Senegal. *African Studies Review*, Vol. 57, No. 3, pp. 95–113. Disponible à <https://doi.org/10.1017/asr.2014.93>. Consulté le 04/10/2025.
- Ollivier, T. (2020). Dakar va produire des tests rapides de dépistage du coronavirus à moins d'un euro. *Le Monde Afrique*. Disponible à [https://www.le-monde.fr/afrique/article/2020/04/13/dakar-va-produire-des-tests-rapides-de-depistage-du-coronavirus-a-moins-d-un-euro\\_6036469\\_3212.html?](https://www.le-monde.fr/afrique/article/2020/04/13/dakar-va-produire-des-tests-rapides-de-depistage-du-coronavirus-a-moins-d-un-euro_6036469_3212.html?) . Consulté le 09/10/2025.
- Organisation mondiale de la Santé (OMS). (2020). COVID-19 Response in Senegal. *Braz-zaville : WHO Regional Office for Africa*. Disponible à <https://www.afro.who.int/node/13931> . Consulté le 25/10/2025.
- Organisation mondiale de la santé. (2020). Covid-19 : stratégies de communication et prévention. *Genève : OMS*.

- Ouedraogo, L., Traoré, F., & Diarra, S. (2021). Capacité hospitalière et gestion de la Covid-19 au Sénégal. *Santé Publique Afrique*, Vol. 14, No. 4, pp. 75–90.
- Quinn, E. (2005). Nuthin’ but a “G” Thang: The Culture and Commerce of Gangsta Rap. *New York: Columbia University Press*. Disponible à <https://www.jstor.org/stable/3877534> . Consulté le 04/10/2025.
- RFI , (2020). Sénégal : un clip de hip-hop pour faire de la prévention contre le coronavirus. Disponible à <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20200319-s%C3%A9n%C3%A9gal-clip-hip-hop-faire-pr%C3%A9vention-contre-coronavirus>. Consulté le 23/11/2024.
- Rose, T. (1994). Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. *Hanover: Wesleyan University Press*. Disponible à [https://archive.org/details/blacknoiserapmus0000rose\\_b2d1](https://archive.org/details/blacknoiserapmus0000rose_b2d1). Consulté le 04/10/2025.
- Sagna, O. (2015). La crise de la démocratie au Sénégal: entre alternance et permanence. *Politique Africaine*, Vol. 137, No. 1, pp. 121–140.
- Sagna, O. (2016). L’ambivalence des mouvements sociaux dans les transitions politiques africaines. *Revue Tiers Monde*, Vol. 226, No. 2, pp. 97-114.
- Sanches, P. (2022). Civil resistance movements in West Africa. *African Journal of Social Movements*, Vol. 9, No. 1, pp. 77–95.
- Savané, V. & Sarr, B. M. (2012). Y’en a Marre : radioscopie d’une jeunesse insurgée au Sénégal. *Paris : L’Harmattan*.
- Sendra Fernandez, E. & Keyti. (2022). Use of Senegalese music to raise coronavirus awareness on social media. *Journal of African Media Studies*, Vol.14, No. 1, pp. 81–94. Disponible à [https://eprints.soton.ac.uk/457486/2/JAMS\\_Publication\\_Sendra\\_Keyti\\_2022.pdf](https://eprints.soton.ac.uk/457486/2/JAMS_Publication_Sendra_Keyti_2022.pdf) . Consulté le 20/10/2025.
- Sendra Fernandez, L., & Keyti. (2022). Music, Politics, and Public Health in Senegal: The Covid-19 Response. *Journal of African Cultural Studies*. Disponible à : <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13696815.2022.2045678> . Consulté le 09/11/2025.
- Sène, A. (2017). Pluralisme politique et démocratie sénégalaise. *Journal of African Politics*, Vol. 10, No. 2, pp. 101-117.
- Sene, M., Ndiaye, O., & Fall, M. (2020). Rôle des artistes dans la prévention de la COVID-19 au Sénégal : Une analyse de l'efficacité des messages dans les médias populaires. *Bulletin de l'Organisation Mondiale de la Santé*, Vol. 98, No. 11, pp. 789-795.

- Senego. (2020). Cherifou & Job Sa Brain, Dieyla... chantent “Stop Corona” [vidéo]. Disponible à [https://senego.com/cherifou-job-sa-brain-dieyla-chantent-stop-corona-video\\_1063607.html](https://senego.com/cherifou-job-sa-brain-dieyla-chantent-stop-corona-video_1063607.html) . Consulté le 26/10/2025.
- Senego. (2020). Coronavirus – Boutikou Laye: Dior Mbaye et Esprit sensibilisent sur la Covid-19. Disponible à : [https://www.senego.com/coronavirus-boutikou-laye-dior-mbaye-et-esprit-sensibilisent-sur-la-covid-19\\_365556.html](https://www.senego.com/coronavirus-boutikou-laye-dior-mbaye-et-esprit-sensibilisent-sur-la-covid-19_365556.html). Consulté le 08/11/2025.
- Seneweb. (2020). Wally B. Seck sensibilise à travers “Digglé”. Disponible à : [https://www.seneweb.com/news/Sport/wally-b-seck-sensibilise-a-travers-digglé\\_n\\_362124.htm](https://www.seneweb.com/news/Sport/wally-b-seck-sensibilise-a-travers-digglé_n_362124.htm) . Consulté le 08/11/2025.
- Senghor, L. S. (2015). Poétique de la Négritude. *Paris : Présence Africaine*.
- Seye, A. (2020, 16 avril). “FORCE COVID-19” : Y’en a marre dénonce « une gestion né-buleuse » et tire sur le régime. Senegal7. Disponible à <https://senegal7.com/force-covid-19-yen-a-marre-denonce-une-gestion-nebuleuse-et-tire-sur-le-regime/> . Consulté le 25/10/2025.
- Smith, J. (2020). The Legacy of the Abolitionist Movement on Contemporary Social Movements, *Journal of Social Movement Studies*, Vol. 14, No. 2, pp. 115–130.
- Snow, D. A. & Benford, R. D. (1992). Master Frames and Cycles of Protest. In A. Morris & C. McClurg Mueller (dir.), *Frontiers in Social Movement Theory* (pp. 133–155). *New Haven : Yale University Press*.
- Sow, K. (2020). Songs for solidarity: Senegalese cultural initiatives during COVID-19. *African Arts Review*, Vol. 10, No. 4, pp. 43-59.
- Sow, M. (2020). Hip-Hop and Health Communication: The Case of COVID-19 in Senegal. *Global Health Journal*, Vol. 14, No. 1, pp.112–123.
- Sow, M. (2020). Langue, culture et diffusion des messages sanitaires. *Dakar : Presses Universitaires*. Disponible à : <https://www.puc.sn/catalogue/langue-culture-et-diffusion-des-messages-sanitaires> . Consulté le 08/11/2025.
- Sow, M. (2021). The informal economy and pandemic resilience in West Africa: A focus on Senegal. *Economic Policy Review – Africa*, Vol. 13, No. 2, pp. 89–103.
- State Department. (2020). 2020 Report on International Religious Freedom: Senegal. Disponible à <https://www.state.gov/reports/2020-report-on-international-religious-freedom/senegal>. Consulté le 09/10/2025.

- Stier, J. (2020). *Senegalese Corona songs as a source of information for refugees and migrants*. Disponible à : <http://blog.fluchtforschung.net>. Consulté le 28/04/2022.
- Stier, J. (2022). Senegalesische Corona Songs als Sensibilisierungs- und Informationsquelle. *Journal of African Media Studies*, Vol. 14, No. 1, pp. 81–94. Disponible à [https://eprints.soton.ac.uk/457486/2/JAMS\\_Publication\\_Sendra\\_Keyti\\_2022.pdf](https://eprints.soton.ac.uk/457486/2/JAMS_Publication_Sendra_Keyti_2022.pdf). Consulté le 19/10/2025.
- Stier, S. (2022). Music and COVID-19 awareness in West Africa. *Music in Africa Journal*. Disponible à : <https://www.musicinafrica.net/magazine/music-and-covid-19-awareness-west-africa> . Consulté le 09/11/2025.
- Sy, T. (2020). Un Sénégalais, un masque. *World Bank Blogs*. Disponible à <https://blogs.worldbank.org/en/youth-transforming-africa/senegals-youth-of-fers-inspiring-creativity-fight-covid-19>. Consulté le 09/10/2025.
- Sylla, B. (2018). Réformes économiques et infrastructures au Sénégal : bilan et perspectives. *African Development Review*, Vol. 30, No. 4, pp. 567-582.
- Tarrow, S. (1998). *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics*. Cambridge University Press.
- Tarrow, S. G. (1998). *Power in Movement : Social Movements and Contentious Politics* (2e éd.). Cambridge : Cambridge University Press.
- Teranganews. (2020). Covid-19 au Sénégal : le mouvement Y'en a Marre s'engage auprès des autorités sanitaires. Teranganews. Disponible à <https://teranganews.sn/2020/03/covid-19-au-senegal-le-mouvement-y-en-a-marre-sengage-aupres-des-autorites-sanitaires/> . Consulté le 25/10/2026.
- Teranganews. (2020). Sensibilisation au Covid-19 par la musique. *Dakar : Teranganews*. Disponible à : <https://www.teranganews.com/sensibilisation-au-covid-19-par-la-musique>. Consulté le 08/11/2025.
- The Guardian. (2014). African musicians band together to raise Ebola awareness. Disponible à <https://www.theguardian.com/global-development/2014/oct/29/african-musicians-record-song-ebola-awareness>. Consulté le 04/10/2025.

- The Guardian. (2024). 'We are finally free': Senegal hails new anti-establishment president Bassirou Diomaye Faye. Disponible à <https://www.theguardian.com/world/2024/mar/27/we-are-finally-free-senegal-hails-new-anti-establishment-president-bassirou-diomaye-faye>. Consulté le 03/10/2025.
- Tilly, C., & Tarrow, S. (2015). *Contentious Politics* (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Toop, D. (2000). *Rap Attack 3: African Rap to Global Hip Hop*. London: Serpent's Tail. Disponible à <https://search.worldcat.org/title/Rap-attack-3-:-African-rap-to-global-hip-hop/oclc/40752952>. Consulté le 04/10/2025.
- Touré, I. (2017). Jeunesse, mobilisations sociales et citoyenneté en Afrique de l'Ouest: étude comparée des mouvements de contestation « Y'en a marre » au Sénégal et « Balai citoyen » au Burkina Faso. *Africa Development / Afrique et Développement*, Vol. 42, No. 2, pp. 57–82. Disponible à <https://www.jstor.org/stable/10.2307/90018191>. Consulté le 12/06/2024.
- Toure, I. (2023). African youth movements put to the test of citizenship, democracy and development. *E3S Web of Conferences*, vol. 418, article 04003. Disponible à [https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/abs/2023/55/e3sconf\\_acc2023\\_04003/e3sconf\\_acc2023\\_04003.html](https://www.e3s-conferences.org/articles/e3sconf/abs/2023/55/e3sconf_acc2023_04003/e3sconf_acc2023_04003.html). Consulté le 28/09/2025.
- Touré, K. (2019). L'espace public au Sénégal : entre mobilisation citoyenne et action politique. *Dakar : CODESRIA*.
- Transparency International. (2022). *Corruption Perceptions Index: Sénégal*. Transparency International.
- Traoré, A. (2020). Religious practice and COVID-19: The case of Ramadan in Senegal. *Journal of Islamic Studies*, Vol. 14, No. 2, pp. 51-65.
- UN Women. (2021). *Rapport sur l'égalité des sexes au Sénégal*. UN Women.
- Villalón, L. A. (2009). From Argument to Negotiation: Constructing Democracy in Senegal. *Journal of Modern African Studies*, Vol. 47, No. 3, pp. 445–472.
- Watkins, S.C. (2005). *Hip Hop Matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*. Boston: Beacon Press. Disponible à [https://books.google.co.za/books/about/Hip\\_Hop\\_Matters.html?id=PUIsxCfjH5UC&redir\\_esc=y](https://books.google.co.za/books/about/Hip_Hop_Matters.html?id=PUIsxCfjH5UC&redir_esc=y). Consulté le 04/10/2025.

- Weidl, A. (2018). Linguistic landscape and bilingualism in Senegal: French and Wolof in everyday life. *Journal of African Linguistics*, Vol. 43, No. 2, pp. 100–115.
- Weidl, G. (2018). Le wolof dans la communication populaire au Sénégal. *Paris : Karthala*. Disponible à : <https://www.karthala.com/le-wolof-dans-la-communication-populaire-au-senegal.html>. Consulté le 09/11/2025
- World Bank. (2020). Senegal’s youth offers inspiring creativity in the fight against COVID-19. Disponible à <https://blogs.worldbank.org/en/youth-transforming-africa/senegals-youth-offers-inspiring-creativity-fight-covid-19> . Consulté le 09/10/2025.
- Y94 News. (2020). L’éducation à la santé par le rap sénégalais. Dakar : Y94 News. Disponible à : <https://www.y94.sn/education-a-la-sante-par-le-rap-senegalais>. Consulté le 08/11/2025.
- Y94 News. (2020, 25 mars). In Coronavirus, Senegal rappers find a new enemy to fight. *Y94 News*. Disponible à <https://y94.com/2020/03/25/in-coronavirus-senegal-rappers-find-a-new-enemy-to-fight/> . Consulté le 15/09/2025
- Yaméogo, P., Konaté, B., & Kaboré, D. (2022). La campagne nationale de vaccination au Sénégal. *Bulletin Africain de Santé*, Vol. 19, No. 2, pp. 50–65.