

Tess Snodgrass

FREN-480-001: Concept of the City

The Future of Democracy in Senegal: The urban youth in Dakar

Advisor: Professor Olga Rojer, World Languages and Cultures, CAS

Spring 2013

L'avenir de la démocratie en Sénégal: La jeunesse urbaine de Dakar

Abstract

The roots of hip-hop in Dakar parallel the roots of hip-hop in America. It is a politically charged art form that seeks to empower and educate those that are underrepresented and discriminated against. At the same time, however, the hip-hop artists are still affected by the division and duality instilled by colonialism. These artists don't seek political office. In fact, they denounce the political scene, favoring representation through resistance.

The youth in Dakar, like almost anywhere else, are a product of their environment. Hip-hop in Dakar is a product of the youth. Furthermore, the hip-hop in Dakar represents duality as it uses a unique mixture of Wolof and French. It combines a more traditional Senegalese genre of music – *tassou*, which is similar to rapping – with the hip-hop beats that have been brought to Dakar from their Western, colonial counterparts.

This paper analyzes the emergence of politically driven hip-hop in Dakar, Senegal and how this artistic expression has impacted the society of urban youth living in the city. It goes so far as to question whether or not these politically charged hip-hop artists will be the future political figures in Senegal and thus, the answer to the country's democratic deficit.

Introduction

La jeunesse en Sénégal, en Afrique, et dans tout le monde représente l'avenir du monde, mais au même temps, la jeunesse est un produit de leur environnement. En Sénégal, où la corruption politique est rampante, la jeunesse est en train de déterminer l'identité de la politique, de la société, ainsi que de la culture de Dakar et de Sénégal dans l'avenir. Maintenant, leur pouvoir n'est pas politique, il est artistique ; leur pouvoir vient du hip-hop. La jeunesse urbaine en Dakar sait qu'elle ne peut pas trop influencer la politique aujourd'hui, donc elle utilise le hip-hop d'avoir une scène politique qui est indépendant du gouvernement.

Dans cette façon, la jeunesse urbaine encourage la démocratie et la participation politique pour l'avenir. Leur hip-hop appelle les citoyens Sénégalaises en utilisant un mélange de la musique traditionnelle et la musique d'Occident qui est populaire et moderne, de la langue traditionnelle (wolof) et les langues plus contemporaines ou coloniales (français et anglais). Donc, la jeunesse urbaine connaît les citoyens sénégalaises bien meilleure que le gouvernement en pouvoir maintenant. Les artistes du hip-hop, les rappeurs et la jeunesse urbaine, ils sont les hommes, et peut-être les femmes, politiques de l'avenir.

L'histoire

Depuis les années 1980, on peut voir comment la jeunesse urbaine s'est révoltée contre le gouvernement corrompu et oppressif. Elle s'est révoltée contre leur marginalisation et leur malaise d'identité. Cela fait longtemps que le chômage, la pauvreté et l'inégalité délimitaient la jeunesse en Dakar.

Après la décolonisation en Sénégal, comme presque tous les pays décolonisés, un gouvernement autoritaire a pris le pouvoir du pays et il a perpétué la corruption et le malaise des citoyens sénégalais. La ville est arrivée à représenter l'exode rural et donc le manque d'authenticité du colonialisme qui créaient la corruption de la tradition et la déviance sociale et éthique (Diouf, 228). La vitalité de la jeunesse dans les années 1980 montre comment les sociétés africaines s'opposent à l'encadrement par le gouvernement (Diouf, 225). Le nouveau gouvernement autoritaire a essayé de reconstruire les traditions dans le monde postcolonial, mais la jeunesse s'est vue refuser leur reconnaissance, leurs droits du travail, de l'éducation et de la libre expression ; elle en était réduite à la silence dans l'espace politique (Diouf, 229). Donc, la jeunesse urbaine a eu recours à la violence dans leurs premières manifestations contre le gouvernement.

La jeunesse urbaine a utilisé les émeutes, les grèves étudiantes, et le pillage pour montrer leur désillusion avec la restauration d'un pouvoir démocratique qui n'était pas de tout démocratique (Diouf, 229). L'état a essayé de réprimer et de corrompre la direction étudiante ; mais à la fin, les étudiants étaient renvoyés de la scène politique car ils ont refusé de coopérer avec le gouvernement (Diouf, 233). La corruption et la répression du gouvernement dissuadent la jeunesse de coopérer avec la scène politique ; donc elle s'est tournée vers la musique et le hip-hop. Leur renvoi de la scène politique explique pourquoi, aujourd'hui, la jeunesse ne s'engage pas directement dans le gouvernement. En lieu de cela, la jeunesse a créé leur propre mouvement social qui est plus démocratique que le gouvernement en pouvoir.

Encore, la jeunesse est un produit de leur environnement. Elle dirige les mouvements sociaux qui sont les plus populaires. La jeunesse urbaine critique

l'infrastructure faible d'état et l'organisation politique et social qui sont hiérarchique (Diouf, 235). Ils ont créé le malaise que la jeunesse déteste. La jeunesse urbaine est en train de réécrire l'histoire de Dakar, ainsi qu'elle réinventait sa propre identité depuis le commencement de la révolution de la jeunesse dans les années 1980 contre le colonialisme, le post-colonialisme et l'autoritarisme qui s'ensuit (Diouf, 236).

L'expression du malaise urbain et du malaise de la jeunesse, qui commençait avec les manifestations violents dans les années 1980, est, aujourd'hui, montre par le hip-hop. La dissonance entre le style et le discours de la classe dirigeante, ainsi que les ruses d'une ouverture démocratique et les conditions de la vie d'une population courte à sa marginalisation et son appauvrissement, ont incité l'activation et le redéploiement d'un symbolisme nouveau et fort qui dérive à la fois du nationalisme Sénégalaise et le mondialisme qui ont été rendu possible grâce à la musique africaine mondiale et ses références d'Occident (Diouf, 246). Donc, la jeunesse urbaine postcoloniale a commencé à créer une nouvelle identité. Aujourd'hui, on peut voir comment cette identité a grandi, comme les artistes du hip-hop ont créé une culture politique indépendante du gouvernement, mais une culture qui est plus démocratique que le gouvernement.

L'évolution du hip-hop

La violence n'était pas trop fructueuse en n'incitant aucun du changement dans le traitement de la jeunesse urbaine par le gouvernement. Donc, la jeunesse a commencé de parler de leurs griefs dans la musique. Comme le but pour les premiers rappeurs américains, le hip-hop était un mécanisme dans lequel les jeunes sénégalaises pouvaient dénoncer le gouvernement, se plaindre d'inégalité, et attirer les gens dans les mêmes

dispositions. Le hip-hop est plus fructueux que les organisations sociales qui existaient avant, car le hip-hop ne pouvait pas être contrôlé par le gouvernement. C'est un espace complètement indépendant des mains du pouvoir, en particulier, car les hommes politiques ne peuvent pas bavasser comme ou la jeunesse urbaine. Donc, la révolution culturelle et sociale commence ; l'évolution du hip-hop en Sénégal.

Le hip-hop est venu à Afrique dans les années 1980. En Sénégal, un des premiers groupes de hip-hop a été le PBS, ou « Positive Black Soul. » Le groupe a été créé comme un groupe de danseurs, mais il commençait de faire du rap quand les hommes dans le groupe se sont rendus compte que le hip-hop est la meilleure façon d'attirer les gens de la même disposition (Clark). En faisant du rap, les jeunes hommes rappellent *tassou*, qui est un style de la musique traditionnelle (Clark). Dans cette façon, depuis le commencement du hip-hop en Sénégal et en Dakar, cette nouvelle musique fait une connexion entre la culture traditionnelle sénégalaise et l'Occident.

De plus, le hip-hop en Dakar utilise un mélange des langues – wolof, la langue traditionnelle ou indigène de Sénégal, avec la langue française et quelquefois l'anglais (Clark). Il y a plus d'un impact quand les rappeurs utilisent wolof, car ils peuvent attirer les gens qui ne sont pas contents avec le gouvernement et qui savent que le gouvernement ou les hommes politiques en pouvoir ne les parleraient jamais. Le hip-hop est important pour donner la jeunesse urbaine la foi qu'elle peut influencer leur société ; il la donne le courage d'être direct (McFarlane). Dans cette façon, la jeunesse s'est rendue compte que cette expression artistique était plus fructueuse que les organisations sociales que le gouvernement leur donne mais aussi les contrôle. Donc, l'idée que la jeunesse peut se disputer contre l'injustice est un thème inséparable du hip-hop de l'Afrique d'Ouest

(MacFarlane).

Le hip-hop s'est transformé le silence politique de la jeunesse urbaine. Elle instruit les autres jeunes et les autres citoyens marginalisés en Dakar avec « la poésie des guérillas urbaines. » Ce style de la poésie est défini par l'éducation politique au porte-à-porte dans les banlieues où on peut trouver la plupart des citoyens qui sont illettrés (Van Tol). Cette technique est plus démocratique que les façons que le gouvernement utilise pour gagner le soutien de leurs citoyens. Quand les premiers rappers ont commencé d'attirer les autres jeunes, de plus en plus jeunes ont commencé de faire du rap ou hip-hop.

Le hip-hop devenait trop populaire et influent car les jeunes le voient vraiment comme la manifestation de la tradition que le gouvernement manque. Dans les premières années du hip-hop en Dakar, les rappers n'ont pas eu les moyens pour acheter les tables de mixage comme les rappers populaires américains (Kiryowa). Donc, ils ont créé leur propre son, le hip-hop caractéristique de Dakar et du Sénégal. Ils ont fait un mélange en écoutant et en sentant, donc en créant une énergie complètement unique ; ils ont utilisé leurs propres intuitions (Kiryowa). Le résultat était ce hip-hop de Dakar, un contraste de l'instrumentation traditionnelle et du rap, de l'Afrique et l'Occident. Ce contraste est similaire du contraste dans la ville de Dakar – les riches contre les pauvres, l'influence indigène contre l'influence européenne ou coloniale, la langue français et wolof. Dans cette façon, la jeunesse urbaine en Dakar s'est rendue compte que le hip-hop les comprend plus que le gouvernement. Donc, le hip-hop devenait leur partie politique dans une espace politique indépendant du gouvernement.

La création du groupe PBS (« Positive Black Soul ») montre comment le hip-hop

est similaire d'un parti politique en Dakar. On sait maintenant que le hip-hop est venu au Sénégal dans le commencement des années 1980. Mais à la fin de la décennie, les rappers rivaux, Barry Amadou et Didier Awadi se sont unis pour la création d'un seul groupe, le PBS (Kiryowa). Ils se sont rendus compte qu'ils pourraient avoir plus d'influence si les autres jeunes ont leur vu ensemble car, puis, ils seraient vraiment différents que le gouvernement qui n'avait pas la même continuité.

Donc, le PBS encourageait un nationalisme qui était plus comme « l'Africanisme », pour montrer l'importance de l'Afrique dans le développement du monde dans la façon que les gens dans l'avenir ont besoin d'aller voir l'histoire du Sénégal et de l'Afrique comme important (Kiryowa). En lieu de critiquer ou d'opprimer leurs pairs, comme le gouvernement faisait, le PBS parlait dans une manière constructive des problèmes sociétaux, et il offrait des solutions avec un ton moralisateur (Kiryowa). Encore, on peut voir comment le hip-hop et les rappers savent comment de parler avec la jeunesse urbaine bien meilleure que le gouvernement.

Les chansons du rappeur Didier Awadi, qui a quitté le groupe du hip-hop, PBS, montre la politique du hip-hop en Dakar. Sa chanson « J'accuse » répète le thème de la dénonciation du gouvernement comme Emile Zola en 1898 ; il critique l'Ouest (la France, l'Amérique, la Belge) pour leur rôle dans le colonialisme et le post-colonialisme (Gendre). Mais, il utilise l'expression en wolof « Boul Fale, » qui veut dire « faire les choses pour vous-même » (Gendre). L'idée de prendre les choses en main et le fait qu'il l'a dit en wolof en lieu d'en français montre l'importance de l'identité culturelle et traditionnelle. De plus, cette chanson et ses autres chansons encouragent le militantisme, la participation politique en particulier dans les élections (Gendre).

Le nom du groupe, que Didier Awadi avait fait partie de aussi, PBS montre un jeu de mots politique ; il est similaire de PDS, la Parti Démocratique Sénégalais (Gendre). Donc, encore le hip-hop en Dakar a créé une nouvelle espace politique, ou un nouvel parti politique que la jeunesse urbaine peut suivre. Leurs chansons prennent les parts des discours des chefs politique emblématiques en Afrique (Gendre). Le hip-hop en Dakar encourage l'idée que les africains dans chaque pays ont besoin un chef qui est dévoué sans réserve à leur pays et au continent, comme le dernier chef épatant en Afrique, Nelson Mandela (Gendre). Donc, même si les rappeurs n'ont pas le pouvoir actuel dans le gouvernement maintenant, l'espace politique du hip-hop en Dakar ouvre la voie pour cette génération des jeunes de diriger leur pays dans une façon démocratique dans l'avenir.

Le hip-hop politique d'aujourd'hui en Dakar

Les critiques des chefs en pouvoir maintenant sont vraiment juste. Sénégal est, en théorie, démocratique, mais le président Abdelaye Wade a dirigé le pays avec une main de fer et corrompu. Il garde le chômage élevé comme une garantie que les riches restent riches et les pauvres restent pauvres (Van Tol). Le rappeur, Thiat, parle de la corruption du président et sa mauvaise gestion du pays. Il soutient que le président est corrompu car il a nommé son propre fils, Karim Wade, comme le ministre qui contrôle l'électricité (Van Tol). Et voilà, la panne d'électricité a continué pendant tout de son mandat présidentiel.

De plus, le rappeur, Thiat, a créé un mouvement en utilisant sa chanson qui s'appelle « Y en a marre ; » cette expression veut dire « je suis fatigué » (Van Tol). Il

attire la jeunesse urbaine en Dakar avec ce mouvement et encore montre la vitalité de la démocratie en hip-hop. Le mouvement a réussi. Avant, seulement une dans dix de la jeunesse sénégalaise qui a entre 18 et 22 ans était un électeur inscrit ; mais récemment, il y a 78,000 nouveaux électeurs inscrits (Van Tol). En considérant que la plupart des citoyens sénégalaise a moins que 25 ans, c'est nombre est significatif. De plus, ce mouvement était largement une réaction à la tentative du président de changer la constitution de façon à créer une position d'une vice-présidente pour son propre fils (Van Tol). Cela n'est pas de tout démocratique, n'est pas ? Son fils, qui a déjà négligé d'améliorer l'électricité, comme une vice-présidente serait un pion pour le président Wade d'utiliser et d'exercer plus de pouvoir.

Le mouvement, « Y en a marre, » avait raison, aussi. Récemment, le fils d'Abdulaye Wade, Karim Wade, a été incarcéré. Il est accusé d'utiliser son influence comme ministre de gagner plus de richesse et il a besoin de justifier une fortune de plus de \$1.37 milliard (Cape Town). Si ce n'est pas la antithèse de la démocratie, qu'est-ce qu'il est l'antithèse? Les militants des droits de l'homme sont d'accords. En fait, ces militants maintiennent que l'incarcération de Karim Wade est un pas dans la bonne direction pour le Sénégal (Cape Town). Donc, il est important pour le hip-hop en Dakar de continuer avec leurs critiques de la politique et du gouvernement en Sénégal, car il montre bien que les riches en pouvoir sont vraiment différents que le reste de la population. Donc, ils ne peuvent jamais diriger le pays dans une façon qui est en d'accord avec les besoins et la volonté du peuple. S'il y a plus de mouvements comme cela qui réussissent dans l'avenir, les citoyens sénégalais peuvent avoir le changement que le hip-hop en Dakar essaie d'apporter dans le pays.

On peut plus évaluer comment le hip-hop en Dakar mélange le rap américain et la culture traditionnelle sénégalaise avec la chanson « A Rat's Hole. » La chanson parle du président Wade et sa soif irréprouvable pour le pouvoir (Gueye, 29). La chanson est faite dans le style du rap ou du hip-hop, mais elle montre la poésie traditionnelle sénégalaise aussi. Il y a des questions si la chanson est un exemple d'un des traditions sénégalaises qui s'appelle, en wolof, *xaxar*, *maame yaay*, *griot*, *tassou*, ou *gaaruwale*. Le fait que cette chanson du rap ou du hip-hop fait penser à ces traditions sénégalaises montre des similarités entre le hip-hop politique de Dakar et le hip-hop américain.

Le *xaxar* est un genre littéraire qui est joué en wolof et qui est caractérisé par un style de se disputer dans laquelle les gens s'engueulent continuellement (Gueye, 29). Le *maame yaay* est une façon de blaguer sévèrement entre les anciens et les adolescents (Gueye, 29). Le *griot* est caractéristique des bardes de l'Afrique-Ouest ancienne qui étaient les critiques sociales (Gueye, 29). En théorie, une barde dans ce contexte pouvait dire la vérité aux monarques sans la perte de la punition (Gueye, 38-39). Encore le *tassou* est un style de la musique, mais il est caractérisé par la poésie satirique ou auto-glorifiant (Gueye, 32). Le *gaaruwale* est une critique indirecte dans laquelle le orateur ne mentionne jamais la personne ciblé, mais il laisse entendre l'identité de ce qui il voudrait critiquer (Gueye, 33). Toutes ces expressions traditionnelles sont, dans une façon ou l'autre, similaires de la chanson, « A Rat's Hole. »

La chanson utilise le nom du président Wade, donc il est plus proche du *xaxar* que *gaaruwale*. De plus, le but essentiel de *xaxar* est de faire la confrontation avec sa cible et de causer la perte de cette adversaire (Gueye, 37). Mais, la chanson mélange la poésie traditionnelle avec le rythme du hip-hop en montrant l'influence du hip-hop américain en

même temps qu'elle montre le hip-hop politique de Dakar à la cause du contexte politique et critique de la chanson.

Aussi, la chanson décrit le président comme une mariée qui apporte la malchance (Gueye, 33). Dans la culture traditionnelle sénégalaise et dans la langue de wolof, le karma et la perte du karma mauvais est très courant (Gueye, 34). Donc, encore on peut voir comment le hip-hop de Dakar mélange la tradition sénégalaise avec la politique au même temps qu'il prend le style et le rythme du hip-hop américain.

Le président Wade était situé avec le Parti Démocratique Sénégalais, le PDS, dans sa candidature. Il a offert l'espoir d'améliorer le chômage élevé et d'apporter le changement positif dans le pays (Gueye, 34). Il n'a pas fait ce que les citoyens sénégalais attendaient de lui. En 2002, un ferry avec plus de 2,000 passagers a chaviré ; il était construit pour transporter pas plus de 580 passagers (Gueye, 35). Imaginez la déception des citoyens sénégalais quand cet événement s'est passé sous l'œil vigilant du président Wade.

De plus, il y a les manques réguliers du riz, du blé, de la farine et du propane pendant le mandat présidentiel sous Wade (Gueye, 40). Donc, il y a un vrai contraste entre les riches et les pauvres que le président n'a pas compris. Il était riche et il a une petite famille, avec deux enfants, quand la plupart des familles sénégalaises ont au moins de dix membres, et seulement un membre dans cette grande famille peut trouver un travail (Gueye, 40). Le président Wade et sa famille n'étaient pas la famille caractéristique en Sénégal, donc, il n'est pas un surpris qu'il ne pouvait pas représenter suffisamment la volonté de la plupart des citoyens sénégalaises.

Donc, cette chanson montre le malaise des citoyens sénégalais et, en particulier, le

malaise de la jeunesse urbaine en Dakar. Encore, elle montre le hip-hop politique de Dakar en mélangeant la tradition et le hip-hop américain. Elle montre le contraste entre les riches et les pauvres, entre l'influence du colonialisme et l'influence de la tradition. Elle montre la discontinuité dans la démocratie en Sénégal et la vérité de la marginalisation dans la ville de Dakar. En réponse de cette chanson, il y avait des remarques comiques, mais aussi les menaces (Gueye, 29). Donc, on peut voir dans « A Rat's Hole » la tradition, comme la chanson est similaire d'une critique par un *griot*, mais au même temps le danger de critiquer le président. Ça montre la discontinuité entre le gouvernement sénégalaise aujourd'hui et la tradition que la jeunesse veut représenter dans leur hip-hop. Mais la discontinuité avec la tradition en Sénégal ne vient pas de la méconnaissance de la tradition par l'artiste dans le hip-hop. La discontinuité vient de la corruption de la tradition par le colonialisme et par le gouvernement postcoloniale qui essayait d'être en conformité avec la tradition, mais aussi avec le pouvoir démocratique et autoritaire.

Voilà, avec cette chanson en particulier on peut voir comment l'espace politique est corrompu en Sénégal et comment le hip-hop essaie de le changer. L'idée dans le titre de cette chanson, d'un trou d'un rat, fait un parallèle entre un rat, et la famille Wade et le pouvoir du président Wade. Les deux sont les animaux qui font des réserves dans leur trou (Gueye, 41). La différence est que un rat fait des réserves pour survivre, mais le président Wade faisait des réserves matérialiste ; il est un thésauriseur (Gueye, 41). Une personne comme ça ne mérite jamais le niveau du pouvoir que le président Wade a eu. Le hip-hop politique et la jeunesse urbaine en Dakar dévoile cette idée.

Conclusion

La jeunesse urbaine en Dakar se tournait vers le hip-hop pour exprimer leurs problèmes avec l'administration en pouvoir. Elle ne veut pas d'être marginalisé dans les organisations du gouvernement, car ses organisations essaient de contrôler leur compréhension et leur avis d'être favorable d'un gouvernement corrompu et oppressif. Le hip-hop donne à la jeunesse urbaine une opportunité d'exprimer leur individualité, de montre leur identité vraie qui développait de leur propre interprétation de l'histoire et de la tradition ; cette interprétation est vraiment séparée de l'histoire et l'identité embrassait par le gouvernement « démocratique » mais autoritaire en Sénégal.

On peut voir les liens entre l'utilisation de la culture populaire et le média social et l'objectif du Printemps Arabe. En Sénégal et aussi dans le Printemps Arabe, la jeunesse était un pouvoir large et fort derrière l'appel pour le changement. Ces mouvements sont similaires, aussi, de l'importance de la jeunesse dans le mouvement pour les droits civils pendant les années 1960 et 1970 aux Etats-Unis.

La jeunesse est importante dans tous ces mouvements car elle représente l'avenir d'un pays et l'avenir de la politique dans tout le monde. Elle ne veut jamais d'être marginalisé ou opprimé car elle sait qu'il est absolument nécessaire d'essayer de changer la corruption et la manque de moralité d'un gouvernement pour se tenir au courant avec la globalisation et la nature humaine évoluant dans la société et la politique qui caractérise la modernité.

Le hip-hop est similaire aux traditions sénégalaises. Il permet la jeunesse d'exprimer leur identité en mélangeant la langue française et wolof. Il montre que, comme la ville de Dakar, la jeunesse urbaine n'a pas une identité singulière. Elle est un

produit de leur environnement et leur environnement est un mélange de la tradition précoloniale et l'influence coloniale des européennes, ainsi que la lutte pendant le post-colonialisme.

Le hip-hop est une façon pour la jeunesse de rester active politiquement et de critiquer franchement le gouvernement en même temps qu'elle peut maintenir leur séparation du gouvernement. La séparation est importante car la jeunesse se rend compte de la structure hiérarchique et oppressive du gouvernement. Le hip-hop est un mouvement de résistance pour la jeunesse urbaine en Dakar, en Sénégal et en Afrique. Leur résistance n'est plus violente pour la plupart, mais le hip-hop donne une espace où elle peut critiquer l'espace politique du gouvernement, au même temps qu'il enseigne leurs pairs de la même disposition des méfaits de la structure, des actions du gouvernement et comment ces méfaits ont besoin d'être changé.

Mais il existe, encore, une distance qui est bien tenu entre la jeunesse et les générations aînées. On peut la voir dans le gouvernement et la culture populaire, entre la société et le média social, entre les riches et les pauvres, entre les banlieues et la maison du président. Le contraste caractérise la société en Dakar et en Sénégal car il n'existe pas une continuité entre le gouvernement et la société depuis la période avant le colonialisme.

Donc, il n'est pas étonnant que la jeunesse crée leur propre société politique dans laquelle elle peut avoir leurs propres partis politiques. Dans le hip-hop, les artistes peuvent représenter les différents partis politiques pour la jeunesse du suivre. Chacune artiste et chacun groupe du hip-hop peuvent défier les autres d'être meilleure, de représenter leurs électeurs dans une meilleure façon. Mais ils ne peuvent pas faire ça dans le gouvernement maintenant. L'industrie du hip-hop en Dakar montre une institution plus

démocratique que le gouvernement et l'espace politique légitime lui-même. On doit attendre pour la génération aînée de disparaître.

L'avenir de la démocratie et du gouvernement pas corrompu en Sénégal, on peut le se trouver avec les artistes du hip-hop et la jeunesse urbaine en Dakar. Les vrais hommes politiques qui vont apporter la vraie démocratie au Sénégal sont la jeunesse qui s'exprime vers le hip-hop. Quand le pouvoir est dans leurs propres mains, les mains de la jeunesse urbaine d'aujourd'hui, on va voir le changement dans la politique et l'égalité entre la société et la puissance gouvernante en Dakar et en Sénégal.

Works Cited

- Cape Town. (2013, April 19). Senegal: Former President Wade's Son Incarcerated. *All Africa*. Retrieved from http://allafrica.com.proxyau.wrlc.org/stories/201304191020.html?aa_source=acrdn-f0.
- Clark, Msia Kibona. (2007, Aug 17). Senegal: The Politics of Hip Hop in Dakar. *All Africa*. Retrieved from http://allafrica.com.proxyau.wrlc.org/stories/200708170863.html?aa_source=useful-column.
- Diouf, M. (1996) Urban Youth and Senegalese Politics: Dakar 1988-1994. *Public Culture*, 8(2), 225-249.
- Gendre, K. L. (2008, Feb 15). Film & music: Hip-hop with harps: They do it differently in dakar. kevin le gendre meets senegal's unconventional activist rap star. *The Guardian*. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/246745457?accountid=8285>.
- Gueye, Marame. (2011). Modern media and culture in senegal: Speaking truth to power. *African Studies Review*, 54(3), 27-43. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1017916417?accountid=8285>
- Kiryowa, Sebidde. (2003, April 4). Uganda: Dakar Rap Sensation PBS Storm Kampala. *The New Vision*. Retrieved from http://allafrica.com.proxyau.wrlc.org/stories/200304040228.html?aa_source=useful-column.
- MacFarlane, Clyde. (2012, Aug 20). Senegal: An Interview with Carlou D. *Think Africa Press*. Retrieved from <http://allafrica.com.proxyau.wrlc.org/stories/201208210698.html>.
- Van Tol, Martijn. (2012, Jan 2). Senegal: Angry Rapper Makes Big Impact. *Radio Netherlands Worldwide*. Retrieved from <http://allafrica.com.proxyau.wrlc.org/stories/201201030445.html?page=3>.