

COLLOQUE INTERNATIONAL FRANCOPHONE

APPEL A COMMUNICATION

« CONÇUES POUR DURER »

PERSPECTIVES FRANCOPHONES SUR LES MUSIQUES HIP-HOP

1, 2 et 3 février 2017 – La Place (Centre culturel hip-hop, Paris)

Depuis 40 ans, les musiques hip-hop portent des esthétiques fondées sur de nouvelles technologies musicales (DJing, sampling, MAO...) et des innovations dans les techniques de voix (interprétations rappées, ragga, human beatboxing...). Ces pratiques artistiques ont contribué à des transformations économiques, culturelles, linguistiques et esthétiques, et ce à une échelle internationale : dynamiques de globalisation et d'appropriation culturelle, dématérialisation des œuvres, économie de la réputation, productions transmédias...

Ces pratiques et ces esthétiques, souvent données pour des modes éphémères, se sont avérées bien plus pérennes. Pour paraphraser le titre d'un album qui a fait date, elles semblent bel et bien « conçues pour durer »¹. Aux États-Unis, les musiques liées au hip-hop (rap et *contemporary RnB* en tête) forment l'un des segments les plus importants du marché musical. Dans de nombreux autres pays, leur développement a abouti à une diversification sans précédent des musiques populaires.

Si les États-Unis et la Jamaïque en ont été les pionniers (Chang, 2007 ; Blum, 2009), les musiques hip-hop ont été très tôt adoptées dans des pays francophones selon une dynamique plus vaste d'appropriation internationale (Mitchell, 2001). Pourtant, le milieu académique de langue française ne s'est pas saisi de façon similaire de ces pratiques, contrairement à la sphère anglophone. Un champ interdisciplinaire des *hip-hop studies* (Forman et Neal, 2012) a vu le jour précocement, depuis les campus états-unisens jusque dans l'ensemble du monde anglo-saxon dès les années 1990. Il a irrigué l'ensemble des sciences sociales et contribué à des analyses majeures (Shusterman, 1992 ; Crenshaw, 1993 ; Gilroy, 1993 ; Butler, 1997 ; Negus, 1999). Les mondes académiques francophones, malgré quelques études pionnières (Lapassade et Rousselot, 1990 ; Bazin, 1995 ; Durand, 2002 ; Béthune, 2004), ne prennent que depuis une dizaine d'années la mesure des esthétiques hip-hop et des transformations sociales, politiques ou culturelles qui les accompagnent (Pecqueux, 2007 ; Molinero, 2009 ; Hammou, 2012).

Ce colloque vise à faire le point sur les travaux récents et à mettre en valeur les recherches émergentes francophones sur les musiques hip-hop, qu'elles portent leur attention sur les mondes francophones ou au-delà. Cette ambition s'inscrit dans une volonté de faire se rencontrer et dialoguer des chercheur-e-s qui, jusqu'à présent, ont eu peu d'occasions de se réunir autour de leurs objets communs. Mais elle s'appuie aussi sur la conviction que, face à l'abondante et incontournable production scientifique anglo-saxonne, des approches francophones peuvent offrir un décentrement intellectuel fécond pour penser les pratiques liées aux musiques hip-hop.

Ce colloque interdisciplinaire constitue un jalon dans la structuration d'un espace scientifique francophone partagé. Il valorisera par exemple les propositions de communication ayant une dimension réflexive, celles dépassant le clivage entre approches internaliste et externaliste, celles attentives aux rapports de pouvoir et notamment aux rapports sociaux de sexe, de classe ou de race, ou encore celles articulant les dimensions souvent cloisonnées de la réception, de la production et de l'intermédiation artistiques. Nous attendons également que chaque communication soit étayée par un matériau empirique explicite (analyse de corpus, démarche expérimentale, enquête de terrain, données statistiques, etc.).

¹ La Cliqua, *Conçu pour durer*, Arsenal Records / Night & Day, 1995.

Nous proposons six axes indicatifs, points de départ pour un état des lieux des recherches francophones sur les musiques hip-hop :

AXE 1 : ECONOMIE DU HIP-HOP ET TRAVAIL ARTISTIQUE

L'approche des musiques hip-hop comme pratiques professionnelles a été l'un des leviers majeurs du renouvellement des travaux sur ce courant musical dans les années 2000. Aux panoramas d'ensemble examinant notamment la place du rap dans l'économie de la musique en France (Guibert, 1998; Hammou, 2008) se sont ajoutés des examens du travail artistique (Jouvenet, 2006) ou de la genèse des structures de production et de diffusion des musiques hip-hop (Hammou, 2012). Cependant, dans ces univers professionnels en évolution rapide et soumis à des mutations technologiques spectaculaires, l'économie du hip-hop appelle de nouvelles investigations. Comment la dématérialisation de la musique transforme-t-elle des filières professionnelles longtemps organisées autour du disque ? Comment les questions de la formation, du salariat et de l'entrepreneuriat se posent-elles dans ces univers de travail marqués par le régime de l'intermittence ? Quelle est la place du spectacle vivant dans cette économie de la musique ? Comment la diminution des coûts de production vidéo et musicaux redéfinit-elle la question de l'indépendance ? On sait également peu de choses de l'histoire des musiques de danse qui ont servi de creuset à l'émergence des esthétiques hip-hop dans les années 1980 (Sermet, 2008 ; Roueff, 2014), et de leur (non-)inscription dans les industries culturelles. Enfin, les intermédiaires du travail artistique (Lizé et *al.*, 2011), qu'ils soient spécialisés dans les musiques hip-hop ou au contraire qu'ils prennent en charge différentes esthétiques, restent peu étudiés. Face à des études francophones très centrées sur le cas français, nous invitons également à réfléchir à ces problématiques à partir d'études empiriques portant sur d'autres contextes nationaux.

AXE 2 : POLITIQUES PUBLIQUES, INSTITUTIONNALISATION ET PATRIMONIALISATION

Parallèlement à leur développement au sein des industries culturelles, les musiques hip-hop ont fait l'objet d'une attention récurrente de la part des pouvoirs publics. En France, notamment, elles ont été un élément central de certains dispositifs liés à la politique de la ville, avant de bénéficier d'appuis au sein des politiques culturelles (Lafargue de Grangeneuve, 2008). Plus récemment, ce sont également des projets urbanistiques destinés à encadrer et valoriser ces pratiques qui ont vu le jour (La Place à Paris, Le Flow à Lille, ou la future Maison des Cultures Urbaines à Dakar). Cette attention des pouvoirs publics a accompagné un processus plus large d'entrée du hip-hop dans des institutions établies, par le biais d'expositions dans les musées ou l'intervention d'artistes dans des conférences universitaires. On pourra donc s'interroger ici sur ce que ces dispositifs révèlent à propos des modalités d'institutionnalisation du hip-hop. Comment induisent-ils des opérations de sélection, et comment s'inscrivent-ils plus largement au sein de dynamiques de patrimonialisation des musiques populaires (Le Guern, 2012) ? Qu'indiquent-ils sur les représentations de ces musiques chez les producteurs des normes de la légitimité culturelle (pouvoirs publics, universités, revues scientifiques, musées...) ? Dans quelle mesure ces projets participent-ils à des logiques de développement territorial plus larges, dans un contexte où la culture sert dorénavant d'outil de développement et de promotion de la ville à l'échelle mondiale (Chaudoir, 2007 ; Vivant, 2009) ?

AXE 3 : ESTHETIQUES, FORMES ET CONTENUS

Les premières analyses esthétiques ou linguistiques des musiques hip-hop se sont focalisées sur le rap, et plus particulièrement sur les paroles de ses auteurs-interprètes. Élaborées en marge d'un courant d'analyse dominant du rap comme « expression des banlieues », elles ont ouvert la voie à des travaux plus fouillés (Béthune, 1999), offrant une critique de la réduction du rap à des « textes » (Pecqueux, 2007) comme de l'occultation de l'élaboration artistique des œuvres (Barret, 2008). Ont ainsi été mis en évidence le travail de la rime et des rythmes, ou encore l'« écriture de la voix » (Rubin, 2002), tant à partir d'outils empruntés à la musicologie (Jacono, 1998) qu'à

l'analyse littéraire (Blanckeman et Loucif, 2012 ; Debov 2012). Plusieurs recherches ont également dépassé l'opposition entre analyse interne des œuvres et analyse externe des contextes de production (Vettorato, 2012 ; Sonnette, 2014). Néanmoins, l'omniprésence de la voix rappée comme objet d'analyse formelle (Carinos et Hammou, 2016) occulte de multiples autres pistes, que nous espérons voir explorées : Vocoder et Auto-Tune, MAO et *sampling* (Schloss, 2004 ; Déon, 2011), *turntablism* (Smith, 2013), *human beatbox*, RnB, etc. L'esthétique des clips et des visuels pourra également faire l'objet de propositions.

AXE 4 : ANCRAGES ET CIRCULATIONS SPATIALES

Depuis leurs bourgeonnements, les musiques hip-hop se sont diffusées en différents espaces, au travers de circulations d'acteurs, d'objets, de sonorités et d'idéologies. Le rap, notamment, a donné lieu à des variations stylistiques de par son exportation dans différentes villes des États-Unis (Forman, 2002 ; Hess, 2010a et b) tout en connaissant une globalisation synonyme d'appropriation et d'« indigénisation » (Appadurai, 2001) dans d'autres continents (Mitchell, 2001 ; Androutsopoulos et Sholz 2002). Des chercheur-e-s ont ainsi souvent pris le rap comme exemple pour aborder la mondialisation culturelle (Condry, 2006 ; Rérat, 2006 ; Puig, 2012). Le rap a également été interprété comme manifestant un ancrage (spatial et identitaire) fort dans le local. Il a pu révéler des géographies particulières à l'échelle du quartier, de la ville ou de la région (Mbaye, 2015), tant dans les représentations que dans les pratiques (Miller, 2008 ; Guillard, 2012, Quittelier, 2014). Dans cet axe, il sera possible d'interroger ces trajectoires translocales et transnationales des musiques hip-hop, depuis les centres vers les périphéries, et d'examiner leurs modalités d'ancrage ou de déterritorialisation. Une attention particulière sera portée à l'emploi d'approches multiscalaires et de terrains « multi-situés » (Marcus, 1995), ainsi qu'aux études prenant en compte la complexité des contextes spatiaux et historiques dans lesquels ces musiques prennent place (Fernandes, 2006 ; Shipley, 2013 ; Lesacher, 2015).

AXE 5 : RECEPTIONS, USAGES ET MEDIATIONS

Au-delà des artistes mis sous les projecteurs médiatiques, les sciences sociales s'attachent depuis un certain nombre d'années à comprendre les formes d'appropriations et d'usages des musiques hip-hop. Elles ont notamment porté leur attention du côté des publics du rap et de leur hétérogénéité (Molinero, 2009), ou du rôle du hip-hop dans la diffusion d'innovations lexicales (Podhorná-Polická et Fiévet 2013) ou l'élaboration du plurilinguisme (Auzanneau 2001). La statistique publique indique en outre l'importance massive, désormais, de l'écoute du R&B dans des pays comme la France, ou encore du « dégoût » pour certains genres musicaux, phénomènes pour l'instant peu ou pas analysés (Bryson, 1996). Dans ce cadre, des travaux pourront interroger la frontière entre « réception » et « usages », voire la « médiation ». Certains travaux ont ainsi décrit des figures irréductibles à l'un ou l'autre de ces termes, telles que les « francs-tireurs du goût » (Hammou 2012) ou les « groupies » (Aterianus Owanga 2013). Au-delà, c'est bien la diversité des usages sociaux des musiques hip-hop qui méritent une attention soutenue. On pourra ainsi interroger le rôle d'activités précises (critique artistique, management, production, composition...) dans la production collective des musiques hip-hop. Nous proposons de la sorte un décentrement du regard scientifique : alors que la plupart des travaux s'attachent au rôle des mondes du hip-hop eux-mêmes dans la fabrique de ces musiques, des contributions pourraient mettre l'accent sur la contribution d'acteurs se définissant ou étant perçus comme exogènes à ces mondes. On pense par exemple aux productions académiques, qui pourront être étudiées dans une perspective réflexive, aux discours du personnel politique, au traitement médiatique ou encore aux procès intentés aux rappeurs (Sonnette, 2013). Ces enjeux engagent aussi bien les questions de la propriété intellectuelle, troublée par les pratiques liées au *sampling*, que les conflits autour de la rémunération du travail artistique ou les tensions politique et juridiques autour de la liberté d'expression et de l'outrage (Crenshaw 1993 ; Paveau 2008).

AXE 6 : PROCESSUS IDENTITAIRES, AUTOCOMPREHENSION ET AUTHENTICITE DANS LES MONDES DU HIP-HOP

La question de l'authenticité est souvent mise au centre des discours et pratiques sociales dans les mondes du hip-hop, affirmant que les musiques hip-hop comporteraient des modes et des raisons d'être intrinsèques, découlant de leurs contextes sociaux d'origine notamment, et qu'il s'agirait de conserver, malgré la globalisation et l'appropriation de ces musiques en différents espaces. Cependant, loin d'être une caractéristique intrinsèque, l'authenticité correspond à une qualité attribuée en relation avec des conventions propres à différents genres musicaux (Moore, 2002). Concernant les musiques hip-hop, plusieurs travaux ont montré comment les conflits d'authenticité pouvaient être révélateurs de délimitation des frontières sociales ou des catégories identitaires (Charry, 2011 ; Aterianus-Owanga, 2013, 2014), notamment dans le registre du genre (Cheney, 2005 ; Keyes, 2012).

Cet axe met l'accent sur les logiques « d'authentification » et les modes d'autocompréhension propres aux musiques hip-hop. A l'instar des oppositions entre « underground » et « mainstream », ou du symbole honorifique de la « rue » (Hammou, 2012), comment les acteurs des musiques hip-hop comprennent-ils, authentifient-ils ou définissent-ils leurs pratiques ? Comment ces définitions s'insèrent-elles dans des enjeux politiques ou des processus identitaires plus larges ? En dépassant la notion réifiante d'identité (Brubaker et Cooper, 1999), nous invitons à appréhender les types d'identification et de catégorisation survenant dans le creuset des musiques hip-hop, dans les registres de l'ethnicité, du genre, de la classe, de la race, de l'âge... Une attention particulière sera également portée à la manière dont des régimes d'authenticité spécifiques (Guillard, 2014) se construisent en fonction des moments et des lieux, par exemple au sein de scènes musicales (Bennett, 2004).

Modalités de soumission :

Les propositions de communication sont à envoyer par mail avant le 1er juin 2016 au comité d'organisation, à l'adresse colloquemusiqueshiphop@gmail.com qui en accusera réception. Elles devront respecter le format indiqué et fournir les informations suivantes :

- prénom et nom, inscription disciplinaire, fonction et rattachement institutionnel actuels ;
- adresse personnelle, adresse professionnelle, adresse électronique et numéro de téléphone (portable si possible) ;
- courte bibliographie, précisant les publications importantes liées à la communication (non obligatoire) ;
- le titre de la communication ;
- le résumé de la communication (3 000 à 5 000 signes espaces compris), précisant le cadre théorique, le terrain de l'enquête qui sera discutée, les catégories qui ont été employées pour son analyse et la façon dont la communication compte les mettre en perspective.

Le colloque se déroulera lors du 1^{er} au 3 février 2017, dans les locaux de La Place (centre culturel hip-hop au sein de la canopée des Halles, à Paris).

COMITE D'ORGANISATION

Alice Aterianus-Owanga, postdoctorante en anthropologie FMSH / IFAS, chercheure associée au IIAC/LAHIC - UMR8177

Emmanuelle Carinos, masterante en littérature, ENS/EHESS

Séverin Guillard, doctorant en géographie, Lab'Urba/EA3482

Karim Hammou, chargé de recherche CNRS en sciences sociales, Cresppa/UMR7217

Virginie Milliot, maîtresse de conférence en anthropologie à l'université Paris Ouest, Lesc

Marie Sonnette, postdoctorante en sociologie, Labex ICCA, Laboratoire Cerlis/UMR8070

COMITE SCIENTIFIQUE

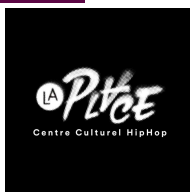
Le comité scientifique comprend les membres du comité d'organisation ainsi que les chercheur-e-s suivant-e-s :

- Christian Béthune, philosophe, chercheur associé au Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine (CIEREC, EA3068)
- Audrey Célestine, politiste, maître de conférence à l'université Lille 3
- Christine Chivallon, géographe et anthropologue, directrice de recherche CNRS, Passages (UMR5319)
- David Diallo, maître de conférence en civilisation américaine, Université Bordeaux 4
- Stéphane Dorin, professeur de sociologie, Université de Limoges
- Christine Lelévrier, professeur en sociologie et urbanisme, Ecole d'Urbanisme de Paris
- Marco Martiniello, politiste, directeur de recherches FNRS à l'Université de Liège
- Jenny Mbaye, géographe, lecturer in Culture and Creative Industries, City University, London
- Stéphanie Molinero, sociologue, responsable de la mission observation d'Arcadi Île-de-France
- Nasima Moujoud, anthropologue, maîtresse de conférence à l'Université Grenoble Alpes
- Abdoulaye Niang, sociologue, lecturer in the Department of Sociology at the University Gaston Berger (UGB) in Senegal
- Anthony Pecqueux, sociologue, chargé de recherche CNRS, Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (Cresson, UMR1563)
- Hyacinthe Ravet, musicologue et sociologue, professeure à l'Université Paris-Sorbonne et membre de l'Institut de recherche en Musicologie (IRemus, UMR8223)
- Roberta Shapiro, sociologue, chargée de recherche au ministère de la Culture et de la communication et à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (IIAC, UMR 8177)

PARTENAIRES (LISTE PROVISOIRE)



Maison des Sciences de l'Homme
Paris Nord



Bibliographie :

- Androutsopoulos Jannis et Scholz Arno, 2002, « On the recontextualization of hip-hop in European speech communities », *PhiN –Philologie im Netz* 19, 1-42, en ligne : <http://www.fu-berlin.de/phin/phin19/p19t1.htm>.
- Appadurai Arjun, 2001, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot.
- Aterianus-Owanga Alice, 2013, « Un rap "incliné sur la force". La fabrique de la masculinité sur la scène rap librevilloise », *Cahiers d'études africaines*, n°209-210, pp.143-172.
- Aterianus-Owanga Alice, 2014, « Gaboma, Kainfri, afropéen. Emboîtements et circulations des catégories identitaires dans le rap gabonais », *Cahiers d'études africaines*, 2014, n°216, pp. 945-974.
- Auzanneau Michelle, 2001, « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines*, n°163-164, en ligne : <http://etudesafricaines.revues.org/117>.
- Barret Julien, 2008, *Le rap ou l'artisanat de la rime*, L'Harmattan.
- Bazin Hugues, 1995, *La culture hip-hop*, Ed. Desclée de Brouwer.
- Bennett Andy, 2004, « Consolidating the music scenes perspective », *Poetics*, n°32, pp. 223-234.
- Béthune Christian, 1999, *Pour une esthétique du rap*, Autrement.
- Blanckeman Bruno et Loucif Sabine, 2012, *Revue critique de fixxion française contemporaine* n°5, « Chanson / Fiction », en ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/14/>
- Blum Bruno, 2009, *Le Rap est né en Jamaïque*, Bordeaux, Castor Astral
- Brubaker Rogers et Cooper Frederick, 2000, « Beyond Identity », *Theory and Society*, 29, pp. 1-47.
- Bryson Bethany, 1996, « "Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes », *American sociological review*, vol. 61 n°5, pp. 884-899.
- Butler Judith, 1997, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge.
- Carinos Emmanuelle et Hammou Karim, 2016, « Approches du rap en français comme forme poétique » in S. Hirschi, S. Linarès, A. Saemmer et A. Vaillant (dir.), *La poésie hors le livre*, à paraître.
- Chang Jeff, 2007, *Can't Stop, Won't Stop. Une histoire de la génération hip-hop*, Allia.
- Charry 2012, *Hip Hop Africa : New African Music in a Globalizing World*, Indiana University Press.
- Chadoir Phillipe (dir.), 2007, « La ville événementielle », *Géocarrefour*, Vol.82/3, en ligne : <http://geocarrefour.revues.org/2152>
- Cheney Charise L., 2005a, *Brothers Gonna Work It Out: Sexual Politics in the Golden Age of Rap Nationalism*, NYU Press.☐
- Condry Ian, 2006, *Hip-hop Japan: Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Duke University Press.
- Crenshaw Kimberlee, 1993, « Beyond racism and misogyny: Black feminism and 2 Live Crew » in D. Tietjens Meyers (éd.), *Feminist Social Thought: A Reader*, Routledge, pp. 247-263.
- Debov Valéry, 2012, *Dictionnaire des rimes en verlan dans le rap français*, La maison du dictionnaire.
- Déon Maxence, 2011, « L'échantillonnage comme choix esthétique. L'exemple du rap », *Volume !* [En ligne], 8 : 1, mis en ligne le 15 mai 2013, consulté le 02 mai 2015. URL : <http://volume.revues.org/1307>
- Durand Alain-Philippe (ed.), 2002, *Black, Blanc, Beur : Rap Music and Hip-Hop Culture in the*

- Francophone World*, Lanham, Maryland and Oxford, The Scarecrow Press
- Fernandes, Sujatha, 2006, *Cuba Represent! Cuban Arts, State Power, and the Making of New Revolutionary Cultures*, Duke Univ. Press.
- Forman Murray, Neal Mark-Anthony (eds), 2012, *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader, 2nd Edition*, Routledge.
- Forman Murray, 2002, *The 'Hood Comes First: Race, Space, and Place in Rap and Hip-Hop*, Wesleyan University Press.
- Gilroy Paul, 2010, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Éditions Amsterdam.
- Guibert G r me, 1998, *Les nouveaux courants musicaux : simples produits des industries culturelles ?*, Mélanie S teun.
- Guillard Séverin, 2012, « 'Représenter sa ville' : l'ancrage des identités urbaines dans le rap des Twin Cities », *Cybergeo*, en ligne : <http://cybergeo.revues.org/25357>
- Guillard Séverin, 2014, « 'To be in the place' : les open mics comme espaces de légitimation artistique pour les scènes rap à Paris et Atlanta », *Belgeo*, vol.3, en ligne : <http://belgeo.revues.org/13025>
- Hammou Karim, 2012, *Une histoire du rap en France*, La Découverte.
- Hammou Karim, 2008, « Economie du rap en France » in P. François, *La musique : une industrie, des pratiques*, La Documentation française.
- Hess Mickey (ed.), 2010a, *Hip-Hop in America : A Regional Guide. Volume 1 : East Coast and West Coast*, Santa Barbara, Greenwood Press.
- Hess Mickey (ed.), 2010b, *Hip-hop in America : a regional guide, volume 2 : The Midwest, the Dirty South and Beyond*, Santa Barbara, Greenwood Press.
- Jacono Jean-Marie, 1998, « L'analyse des musiques populaires modernes : chanson, rock, rap », *Musurgia* vol. V n 2, pp. 65-75.
- Jouvenet Morgan, 2006, *Rap, techno, électro... Le musicien entre travail artistique et critique sociale*, Editions de la Maison des sciences de l'homme.
- Lafargue de Grangeneuve Loïc, 2008, *Politique du Hip-Hop. Action publique et cultures urbaines*, Presses universitaires du Mirail.
- Lapassade Georges, Rousselot Philippe, 1990, *La Rap ou la fureur de dire*, Ed. Loris Talmart.
- Le Guern Philippe, 2012, « Patrimonialiser les musiques populaires et actuelles », *Questions de communication*, 22, en ligne : <https://questionsdecommunication.revues.org/6812>
- Lesacher Claire, 2015, *Le rap comme activité(s) sociale(s) : dynamiques sociodiscursives et genre à Montréal (approche sociolinguistique)*, thèse de sciences du langage soutenue sous la dir. de T. Bulot, Université Rennes 2.
- Keyes Cheryl L., 2011 (2000), "Empowering Self, Making Choices, Creating Spaces: Black Female Identity via Rap Music Performance" in M. Forman, and M. A. Neal (eds.), *That's The Joint! The Hip-Hop Studies Reader*, London and New York, Routledge, pp. 265-276.
- Lizé Wenceslas, Naudier Delphine, Roueff Olivier, 2011, *Intermédiaires du travail artistique. A la frontière de l'art et du commerce*, La Documentation française.
- Marcus George E., 1995, "Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography", *Annual review of Anthropology*, 24, pp. 95-117.
- Mbaye Jenny F., "Musical Borderlands: A cultural perspective of regional integration in Africa", *City, culture and society*, 6 (2), pp.19-26.
- Miller Matt, 2008, "Dirty Decade : Rap Music and the U.S. South : 1997-2007", *Southern Spaces*, en ligne : <http://www.southernspaces.org/contents/2008/miller/1a.htm>

- Mitchell Tony (ed.), 2001, *Global Noise: Rap and Hip-hop Outside the USA*, Wesleyan University Press.
- Molinero Stéphanie, 2009, *Les publics du rap. Enquête sociologique*, L'Harmattan.
- Moore Allan, 2002, "Authenticity as authentication", *Popular Music*, 21, 2, pp.209-223
- Negus Keith, 1999, *Music Genres and Corporate Cultures*, Routledge.
- Paveau Marie-Anne, 2008, « "J'irai cracher sur ta France". Discours d'outrage aux emblèmes et symboles de l'État » in *Outrages, insultes, blasphèmes et injures : violences du langage et polices du discours*, 2007, pp. 109-135.
- Pecqueux Anthony, 2007, *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, L'Harmattan.
- Podhorná-Polická Alena et Fiévet Anne-Caroline, 2013, « Le rap en tant que vecteur des innovations lexicales : circulation médiatique et comportement des locuteurs » in M. Abecassis et G. Ledegen (éds), *Écarts et apports des médias francophones, Lexique et grammaire*, Éditions Peter Lang, pp. 113-139.
- Puig Nicolas, 2012, « La cause du rap », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°25, pp. 93-109.
- Quittelier Benoit, 2014, *Les Territoires du Hip-Hop à Bruxelles, marqueurs des transformations contemporaines d'un mouvement culturel populaire*, Thèse de doctorat en Géographie à l'Université Libre de Bruxelles sous la direction de Jean-Michel Decroly
- Rérat Patrick, 2006, « Le rap des steppes : l'articulation entre logiques globales et particularités locales dans le hip-hop mongol », *Géographies et Cultures*, n°59, pp. 43-56
- Roueff Olivier, 2013, *Jazz, les échelles du plaisir. Intermédiaires et culture lettrée en France au vingtième siècle*, La Dispute.
- Rubin Christophe, 2002, « Le texte de rap : une écriture de la voix », *Actes du 22e colloque d'Albi, Langages et Significations : l'oralité dans l'écrit... et réciproquement...*, Toulouse, C.A.L.S. / C.P.S.T., pp. 267-276.
- Schloss G. Joseph, 2004, *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop*, Middletown.
- Sermet Vincent, 2008, *Les musiques soul et funk. La France qui groove des années 1960 à nos jours*, L'Harmattan.
- Shiple Jesse, *Living the Hiplife: Celebrity and Entrepreneurship in Ghanaian Popular Music*, Duke University Press.
- Shusterman Richard, 1992, *L'art à l'état vif*, Minuit.
- Smith Sophy, 2013, *Hip-Hop Turntablism, Creativity and Collaboration*, Ashgate.
- Sonnette Marie, 2013, *Des manières critiques de faire du rap : pratiques artistiques, pratiques politiques. Contribution à une sociologie de l'engagement des artistes*, thèse de sociologie, Université Sorbonne Nouvelle.
- Sonnette Marie, 2014, « Des mises en scène du "nous" contre le "eux" dans le rap français. De la critique de la domination postcoloniale à une possible critique de la domination de classe », *Sociologie de l'Art – Opus n°23-24*, pp. 153-177.
- Vettorato Cyril, 2012, « "Ca va être un viol" : Formes et fonctions de l'obscénité langagière dans les joutes verbales de rap », *Cahiers de littérature orale* n°71, en ligne : <http://clo.revues.org/1492>.
- Vivant Elsa, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, PUF.