



# ethnographiques.org

Revue en ligne de sciences humaines et sociales

## Hip-hop monde(s) ?

Appel à propositions de la revue *ethnographiques.org*

Date limite de soumission : **15 septembre 2018**

Né il y a plus de trente ans dans les ghettos noirs américains, le hip-hop s'est progressivement détaché de son premier contexte d'émergence et a circulé d'un bout à l'autre de la planète. Incluant diverses disciplines (rap, Djing, danse, graffiti), ainsi qu'un ensemble d'esthétiques et de valeurs, ce mouvement culturel a connu une diffusion sans précédent (du fait notamment de l'émergence concomitante de nouvelles technologies d'information et de communication). Dans le monde entier, des jeunes se sont identifiés à cette forme esthétique, contribuant à l'apparition de ce qui est parfois décrit comme une « nation hip-hop globale » (Spady *et al.* 2006). Si rien ne semble *a priori* distinguer un rappeur américain d'un rappeur cubain, un *breaker* new-yorkais et un *breaker* français – ils partagent les mêmes goûts vestimentaires et musicaux, adoptent les mêmes postures corporelles, se reconnaissent dans un même « style culturel » –, la globalisation du hip-hop n'a pourtant pas été synonyme d'homogénéisation culturelle. Des recherches anthropologiques conduites dans différentes régions du monde ont montré que ce mouvement a fait l'objet d'une grande diversité de réappropriations et de

réinterprétations locales. Le hip-hop a chaque fois été réinventé au sein de formes de vie locale et pris sens dans des cadres d'expériences spécifiques (Milliot 1997 ; Condry 2000 ; Mitchell 2001 ; Fernandes 2003 ; Pardue 2004 ; Niang 2006 ; Moulard-Kouka 2008 ; Alim *et al.* 2009 ; Ailane 2011 ; Aterianus-Owanga 2017).

### **De Cuba au Japon : ethnographies des mondes hip-hop**

« Nous étions en train de discuter autour d'un café cubain et de *mani*, une confiserie populaire faite de sucre de canne et de cacahuètes, quand Randy entra [...]. Après quelque hésitation, il prit une chaise pour s'asseoir avec nous. Lorsqu'il se mit à parler de sa passion pour le rap, Randy devint plus animé. Il nous dit qu'il s'était toujours identifié au rap, à sa cadence et à ses rythmiques. Comme la musique américaine était difficile d'accès à Cuba, la plupart du temps, Randy regardait des enregistrements pirates de vidéoclips sur les magnétoscopes de ses amis.

Une fois sa timidité dissipée, Randy se mit à interpréter sa chanson de rap "La bicicleta". La chanson traitait de la pénurie de transports et des tours en ville que Randy faisait sur sa bicyclette "Flying Pigeon", fabriquée en Chine. Cesarito, le cousin de Randy, âgé de cinq ans, avait mémorisé toutes les paroles et les répétait, ou intervenait en faisant des *beatbox* enfantins. En observant cette scène, tout me semblait familier : les rythmes, les gestuelles, le débit. Mais le sujet sur lequel Randy rapportait m'était entièrement inconnu : une scène tirée du tableau de sa propre réalité et racontée dans le langage de ses camarades. »

(Fernandes 2011 : 31 ; notre traduction.)

« À Tokyo, un nouvel album de Nas [rappeur américain] est accueilli par une vague publicitaire dans tous les magazines de hip-hop disponibles en japonais et en anglais [...]. Ainsi, le marché des musiques populaires, de plus en plus vaste et globalisé, semble conduire à une plus grande homogénéisation. Mais c'est principalement un processus d'homogénéisation de ce qui est disponible [...], et non des interprétations qui en sont faites. Bien que difficiles à distinguer derrière des vêtements, des coupes de cheveux et des habitudes de consommation identiques, des interprétations différentes sont générées dans des contextes sociaux distincts. En examinant les sites concrets de production et de consommation culturelle, on peut plus clairement jauger les manières dont les contextes locaux altèrent les significations de la mondialisation. Ainsi "rester vrai" pour les hip-hopeurs du Japon signifie être attentif à ses réalités locales. »

(Condry 2001 : 386 ; notre traduction.)

En étudiant à hauteur d'hommes les dynamiques culturelles de la globalisation, l'anthropologie a démontré que tout mouvement de déterritorialisation s'accompagne d'un processus complexe de reterritorialisation. Mais pour aller au-delà du simple constat de la diversité des formes d'appropriation locale, pour pouvoir décrire et analyser précisément ce processus de recontextualisation des flux globaux<sup>1</sup>, nous pensons nécessaire d'ouvrir un chantier de réflexion comparative. Le hip-hop est un objet particulièrement intéressant pour penser ces dynamiques, et ce pour différentes raisons. Si l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle nous a donné d'autres exemples de circulation et de réinvention locale de diverses formes esthétiques (Dorin 2012 ; Kelley 2012 ; Waxer 2013), la globalisation du hip-hop a pris une ampleur sans précédent. Si bien que nous pouvons aujourd'hui observer et comparer « les accents locaux » pris par le hip-hop aux quatre coins de la planète. Ce mouvement n'a par ailleurs pas mis en circulation que des formes esthétiques. Ses accents subversifs, sa qualité d'expression des minorités et sa critique des inégalités ont fait écho à des expériences diverses d'inégalités ethniques, sociales ou générationnelles. Cette dimension a été un puissant ressort d'identification. Mais l'idée même d'une essence « contestataire » du hip-hop<sup>2</sup> a été interprétée différemment en fonction des contextes où il est venu s'implanter et des besoins de ceux qui l'ont adopté. Le hip-hop a par ailleurs pu être cultivé de manière concomitante ou dans d'autres contextes selon de toutes autres logiques. Au Cameroun, c'est d'abord un désir de consommation et de plaisir qui s'est exprimé au travers de ce mouvement (Awondo et Manga 2016). Au Japon, il a permis l'expression d'une « culture de la première personne du singulier » qui est apparue comme relativement révolutionnaire dans un contexte où l'harmonie collective prime sur l'expression individuelle (Condry 2001). Le hip-hop a donc véhiculé une culture de résistance des minorités, valorisé une culture diasporique noire, comme une idéologie du self-made-man ou un certain rapport à la réussite matérielle. Sa diffusion ne s'est pas accompagnée d'un ensemble de valeurs univoque.

L'étonnante « transportabilité » du phénomène hip-hop associée à la variété de ses réinventions locales en fait un excellent analyseur de ce que nous proposons de

---

<sup>1</sup> Qui est tantôt défini comme un phénomène de « créolisation » (Hannerz 1992), d'« indigénisation » (Appadurai 2001), de branchement (Amselle 2001) ou de « customisation » (Rosaldo et Inda 2007).

<sup>2</sup> Dans le contexte américain lui-même, David Diallo a notamment démontré dans un article comment la représentation du hip-hop comme « forme de résistance » relevait en partie d'une construction fantasmée produite par des universitaires et élites américaines à propos du rap, plus que d'une réalité empirique (Diallo 2009).

définir comme une « **situation globale** ». Cette notion est construite en référence au concept de « situation coloniale » de Georges Balandier (1951<sup>3</sup>), qui nous semble toujours riche d'enseignement (Copans 2001) pour approfondir d'un point de vue résolument anthropologique les dynamiques culturelles de la globalisation. Cette référence est en premier lieu une invitation à prendre en compte la longue histoire des phénomènes de mondialisation. Si la déconstruction de la notion de culture et de localité fut nécessaire à une génération d'anthropologues pour penser les transformations culturelles, sociales et politiques du monde qu'ils vivaient (Clifford et Marcus 1986 ; Gupta et Ferguson 1992), l'insistance sur les dynamiques de circulation et de flux a eu tendance à dissoudre l'idée même de société<sup>4</sup>. Or la diversité des logiques d'appropriation de ce qui circule reste incompréhensible dans le paradigme diffusionniste de ces théories. Il apparaît plus fructueux de penser dans la longue durée et de manière simultanée les dynamiques de circulation et de localisation.

Cette référence est en second lieu une invitation à repenser ce qui est souvent mal formulé en termes de « local » et « global ». Il nous semble important de ne pas considérer le « local » comme un monde préconstruit et stable avant que ne surgissent les forces de la globalisation, mais de l'appréhender dans la dynamique des relations et des échanges qui le constitue de longue date. Comme il semble important de ne pas considérer le « global » comme une force transcendante susceptible de formater les particularismes, mais plutôt comme un réseau d'images et de pratiques (Rosaldo et Inda 2007) et par conséquent de *penser les articulations plutôt que d'opposer des échelles*, sans renoncer pour autant à saisir les rapports de pouvoir et de domination au sein desquels des formes culturelles se réinventent constamment. Autrement dit, *c'est la nature située de la globalisation qui nous semble pertinente à appréhender*.

Dans cette perspective, ce numéro de la revue *ethnographiques.org* vise à comprendre la logique des négociations de sens à l'œuvre dans l'appropriation de

---

<sup>3</sup> À rebours d'une tradition théorique qui cherchait à appréhender des singularités culturelles en faisant abstraction de l'histoire et ne concevait le contact culturel que sous l'angle de la désorganisation, il opéra un changement de perspective méthodologique et théorique. Inspiré par les chercheurs du Rhodes Livingstone Institute et en particulier par Max Gluckman (1940), il proposa d'analyser la situation coloniale comme un révélateur et montra que les sociétés africaines réagissaient différemment à l'intervention européenne selon leur mode d'organisation sociale.

<sup>4</sup> Pour une critique de cette tentation diffusionniste et de ses présupposés, voir Copans 2000, Amselle 2000 et Assayag 1998.

formes culturelles globalisées, à partir d'études ethnographiques des mondes hip-hop. Nous privilégierons les études de cas s'inscrivant dans l'une des quatre thématiques suivantes, chacune correspondant à une modalité de l'appropriation culturelle.

## **1. Imitation**

La notion d'imitation fascine depuis longtemps les sciences sociales et cognitives, notamment les précurseurs de l'ethnographie (Mauss 1936), mais elle n'a été que récemment mise au centre de la réflexion anthropologique (Dias 2005). Discutée dans le cadre des études sur la colonisation, notamment dans les situations des villes coloniales (Mitchell 1956), et analysée pour son rôle pilier dans le projet colonial lui-même (Saada 2005), l'idée d'imitation a été revisitée par le courant des études postcoloniales comme un lieu de parodie, de détournement et de subversion (Bhabha 1994).

Différentes études sur le hip-hop en dehors des États-Unis ont abordé cette dynamique d'imitation comme un *ressort* clef du processus d'adaptation du rap ou de la danse hip-hop dans de nouveaux espaces (McCarren 2005 ; Milliot 2006 ; Condry 2006 ; Henderson 2006 ; Hammou 2012). Ici, nous chercherons à comprendre l'imitation, soit comme une *étape*, soit comme une *modalité* d'un processus d'appropriation culturelle. Ces mouvements peuvent en effet perdurer en tant que mouvements de style (Bollon 1990) ou se stabiliser en créant leur propre contexte référentiel ou en s'inscrivant dans différents mondes de significations. Il s'agira de décrire les logiques qui président aux premiers temps de l'identification et de l'appropriation. C'est en effet bien souvent sur le ressort du style davantage que sur des valeurs, du flow plus que du sens des mots, de l'attitude plus que du propos, qu'opère la dynamique d'identification et d'imitation. On s'interrogera dès lors sur ce qui est transmis et construit par le style, sur le sens et la portée des postures corporelles et des jeux d'apparence. Des discussions sur l'apprentissage par corps, l'importance des croisements de regards et des jeux d'apparence dans les dynamiques d'émergence culturelle seront particulièrement bienvenues.

## **2. Différenciation**

Sahlins (2007), reprenant une intuition développée par Claude Lévi-Strauss en 1961, affirme que les changements engendrés par l'adoption de formes globales prennent la

double apparence d'une assimilation et d'une différenciation. Les logiques de rejet d'éléments – esthétiques ou idéologiques – de formes culturelles importées peuvent être d'excellents analyseurs des mécaniques d'adoption et de refaçonnage culturels. Différents exemples soulignent comment l'indigénisation du hip-hop s'opère par le rejet de certaines pratiques, de certains signes ou de signifiants précis. Au Gabon, la figure de la rappeuse « bitch » qui affirme sa sexualité comme outil d'émancipation a longtemps été refusée localement, ou reléguée à d'autres figures musicales stigmatisées, en raison d'un contexte social d'absence de revendication féministe ou de remise en question des catégories de genre (Aterianus-Owanga 2017). Dans un autre contexte, celui du hip-hop cubain, c'est le militantisme noir des rappeurs américains qui a buté contre d'autres rapports de race : l'identité noire cubaine, toujours exprimée à l'intérieur des frontières du nationalisme anticolonialiste, n'a pu s'identifier à la *blackness* états-unienne (Fernandes 2003). Dans cet axe, nous serons attentives aux ethnographies étudiant comment le rejet explicite de certains éléments esthétiques ou idéologiques véhiculés par le hip-hop a contribué à produire de nouvelles localités<sup>5</sup>. Il sera intéressant de discuter, à partir d'études de cas, la manière dont ces connexions entre local et global peuvent entraîner des prises de conscience des différences comme des similitudes (en termes de conditions, de valeurs ou d'expériences).

### 3. Hybridation

L'hybridation peut être définie de manière très générale comme la manière selon laquelle des formes culturelles se détachent de contextes de pratiques et se recombinent avec de nouvelles formes et de nouvelles pratiques (Nederveen Pieterse 1994). Les anthropologues postmodernes ont utilisé ce concept pour caractériser les processus de création propres aux « zones de contact » où se rencontrent, se croisent et se confrontent les « cultures du voyage » (Clifford 1997) dans le monde contemporain, et pour mettre en lumière les pratiques de déplacement, de détournement inhérentes à l'appropriation culturelle et leur potentiel subversif (Bhabha 1994). Plutôt que l'idée de métissage, dont les origines restent liées à une

---

<sup>5</sup> Dans la continuité des analyses d'Appadurai, nous approchons la localité comme une propriété phénoménologique de la vie sociale (à distinguer des structures de voisinage) : « La localité est avant tout une question de relations et de contexte plutôt que d'échelle ou d'espaces. Je la vois comme une qualité phénoménologique complexe formée d'une série de liens entre le sentiment de l'immédiateté sociale, les technologies de l'interactivité et la relativité des contextes » (Appadurai 2001 : 257).

métaphore biologique racialisée et à une conception essentialiste de la culture, la notion d'hybridité permet de développer une approche susceptible de tenir compte de la dimension politique de ces processus<sup>6</sup> et de la complexité de ces dynamiques culturelles. Ce choix résonne aussi bien avec les perspectives d'anthropologie politique que proposait déjà Balandier dans les années 1950 à propos des situations coloniales qu'avec les théories proposées sur la formation des contre-cultures en contexte postcolonial ou diasporique (Gilroy 1993 ; Bhabha 1994).

Ce concept d'hybridation peut être saisi comme une invitation à analyser les « espaces tiers » ou interstices que ces pratiques d'imitation et de réinvention ouvrent localement au cœur des rapports de domination. Il peut également être saisi comme une invitation à analyser l'actualité des circulations multidirectionnelles qu'autorisent les nouvelles technologies, circulations qui remettent en cause l'idée même d'un « centre » et d'une « périphérie » de la production culturelle. Alors que les questions de copie, de plagiat et d'appropriation culturelle sont objets de controverses récurrentes (Martin 2014), des études de cas éclairant la complexité de ces circulations et de ces controverses sur la propriété culturelle seront particulièrement bienvenues.

#### **4. Englobement**

En parlant d'englobement, nous appelons à considérer des opérations de digestion et de « resignification » de signifiants exogènes. Cette idée d'englobement fait en partie écho à des paradigmes précédents, développés dans le sillage des théories du syncrétisme, de l'anthropologie des religions afro-américaines et des phénomènes d'« acculturation » (Herskovits 1938 ; Bastide 2001 ; Mary 2010). Des décennies plus tard, et sur des terrains apparemment bien éloignés, les mondes du hip-hop globalisé donnent à voir des phénomènes similaires d'ingestion radicale de signifiants exogènes selon des logiques locales. Le registre religieux a offert des exemples évocateurs de ce phénomène : au Sénégal, Abdoulaye Niang a décrit l'imbrication du rap au sein du système des confréries musulmanes et de l'islam prédicateur, montrant comment le rap « missionnaire » mettait en tension des rapports générationnels et des

---

<sup>6</sup> Si cette perspective théorique peut dialoguer avec les conceptualisations utilisant la métaphore du « branchement » de la dérivation et de la triangulation (Amselle 2001), elle nous semble ouvrir d'autres questionnements sur la complexité des rapports de domination et de résistance culturelle, sur les tactiques de subversion formelle dans le monde contemporain.

questions religieuses (Niang 2014). À partir d'exemples tirés du domaine religieux ou d'autres champs, nous incitons les auteurs à montrer comment en parallèle des logiques d'hybridation et de différenciation, les acteurs qui s'emparent du hip-hop peuvent aussi en incorporer totalement l'esthétique à l'intérieur d'autres systèmes de significations. Les articles réfléchiront à la manière dont l'englobement de composantes exogènes génère des négociations de sens, entre l'incorporation d'esthétiques autres et la réinvention subtile des matrices culturelles existantes générée par cette « digestion » même.

L'analyse des processus et modalités d'appropriation des formes culturelles globalisées, par l'imitation, la différenciation, l'hybridation ou l'englobement, permettra d'approfondir, à partir d'études de cas, la réflexion sur les dynamiques culturelles contemporaines.

Nous privilégierons les approches fondées sur des descriptions denses (Geertz 1998). Les contributeurs pourront insérer dans leurs textes des liens vers des documents audiovisuels qui feront l'objet d'une analyse détaillée<sup>7</sup>. Nous invitons également les auteurs à mettre en œuvre une analyse réflexive des méthodes mises en pratique pour appréhender ces situations globales d'un point de vue ethnographique.

**La revue *ethnographiques.org* encourage les auteurs à mobiliser du matériel multimédia et promeut de nouvelles formes d'écriture associant différents médias. Au besoin, des membres de notre comité de rédaction peuvent vous fournir une aide technique pour exploiter vos matériaux.**

## **Calendrier**

- Les propositions d'articles (titre et résumé de 4 000 à 6 000 signes, références bibliographiques incluses) sont attendues pour le **15 septembre 2018**. Elles présenteront de manière synthétique les situations ethnographiques étudiées et les principaux arguments de l'analyse. Elles doivent être envoyées, avec la

---

<sup>7</sup> Les auteurs devront s'assurer de détenir les droits d'utilisation des images ou vidéos employées.



mention « Hip-hop monde(s) » comme objet du message, assorties d'une notice bio-bibliographique de l'auteur(e), aux coordinatrices du numéro, Alice Aterianus-Owanga ([aliceaterianus@yahoo.fr](mailto:aliceaterianus@yahoo.fr)), Olivia Killias ([olivia.killias@uzh.ch](mailto:olivia.killias@uzh.ch)) et Virginie Milliot ([virginie.milliot@free.fr](mailto:virginie.milliot@free.fr)) ainsi qu'à la rédaction de la revue ([redaction@ethnographiques.org](mailto:redaction@ethnographiques.org)).

Les auteurs sont priés de suivre les consignes (note aux auteurs) accessibles sur la page <http://www.ethnographiques.org/Note-aux-auteurs>.

- Les auteur(e)s seront informé(e)s des choix de propositions le 1<sup>er</sup> novembre 2018.
- Les articles seront relus par le comité de rédaction ainsi que par des évaluateurs externes. Les textes définitifs (de 30 000 à 50 000 signes) devront être envoyés avant le **15 avril 2019**.

## Références bibliographiques

AILANE Sofiane, 2011. *Du South Bronx à la periferia : empreinte du hip-hopper dans la cité : anthropologie du mouvement hip-hop à Fortaleza (Brésil)*, thèse de doctorat en sociologie et anthropologie, Université Lumière Lyon 2.

ALIM H. Samy, AWAD Ibrahim et ALASTAIR Pennycook (eds.), 2009. *Global linguistic flows : Hip Hop cultures, youth identities, and the politics of language*. New York, Routledge.

AMSELLE Jean-Loup, 2000. « La globalisation. "Grand partage" ou mauvais cadrage ? », *L'Homme*, 156, p. 207-225.

AMSELLE Jean-Loup, 2001. *Branchements, anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris, Flammarion.

APPADURAI Arjun, 2001. *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris, Payot.

ASSAYAG Jackie, 1998. « La culture comme fait social global ? Anthropologie et (post)modernité », *L'Homme*, 148, p. 201-223.

- ATERIANUS-OWANGA Alice, 2017. « *Le rap, ça vient d'ici !* » *Musiques, pouvoir et identités dans le Gabon contemporain*. Paris, Éditions de la MSH, coll. « Le bien commun ».
- AWONDO Patrick et MANGA Jean-Marcellin, 2016. « “Devenir rappeur engagé” : l'émergence controversée du rap dans l'espace public camerounais », *Politique africaine*, 141, p. 123-145 (en ligne), <https://doi.org/10.3917/polaf.141.0123>
- BALANDIER Georges, 1951. « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de Sociologie*, XI, p. 44-79.
- BASTIDE Roger, 2001. *Le prochain et le lointain*. Paris, L'Harmattan.
- BHABHA Homi, 1994. *The location of Culture*. Londres, Routledge.
- BOLLON Patrice, 1990. *Morale du masque. Merveilleux, zazous, dandys, punks, etc.* Paris, Le Seuil.
- CLIFFORD James, 1997. *Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century*. Cambridge, Mass-London, Harvard university Press.
- CLIFFORD James et MARCUS George E. (eds.), 1986. *Writing culture : The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, University of California Press.
- CONDY Ian, 2000. « The Social Production of Difference : Imitation and Authenticity in Japanese Rap Music », in POIGER Uta et FEHRENBACH Heide (eds.), *Transactions, Transgressions, Transformations : American Culture in Western Europe and Japan*. New York, Berghan Books, p. 166-184.
- CONDY Ian, 2001. « Japanese Hip-Hop and the Globalization of Popular Culture », in GMELCH George et ZENNER Walter (eds.), *Urban Life : Readings in the Anthropology of the City*, 4<sup>e</sup> édition. Prospect Heights, Waveland Press, p. 372-387.
- CONDY Ian, 2006. *Hip-Hop Japan : Rap and the Paths of Cultural Globalization*. Durham, Duke University Press.
- COPANS Jean, 2000. « Mondialisation des terrains ou internationalisation des traditions disciplinaires ? L'utopie d'une anthropologie sans frontières », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 24, 1, p. 21-42.
- COPANS Jean, 2001. « La “situation coloniale” de Georges Balandier : notion conjoncturelle ou modèle sociologique et historique ? », *Cahiers internationaux de sociologie*, 110 (1), p. 31-52.

DIALLO David, 2009. « La musique rap comme forme de résistance ? », *Revue de recherche en civilisation américaine*, 1 (en ligne), <http://journals.openedition.org/rca/80> (consulté le 12 juin 2018).

DIAS Nélia, 2005. « Imitation et anthropologie », *Terrain*, 44, p. 5-18.

DORIN Stéphane, 2012. « Swingin'India. Circulations coloniales et postcoloniales du jazz en Inde », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 202, p. 169-192.

FERNANDES Sujatha, 2003. « Fear of a Black Nation : Local Rappers, Transnational Crossings, and State Power in Contemporary Cuba », *Anthropological Quarterly*, 76 (4), p. 575-608 (en ligne), doi:10.1353/anq.2003.0054.

FERNANDES Sujatha, 2011. *Close to the Edge : In search of the Global Hip Hop Generation*. New York, Verso.

GEERTZ Clifford, 1998. « La description dense. Vers une théorie interprétative de la culture », *Enquête*, 6, p. 73-105.

GILROY Paul, 1993. *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness*. London, Verso.

GLUCKMAN Max, 1940. « Analysis of a social situation in modern Zululand », *Bantu studies*, 14 (1), p. 1-30.

GUPTA Akhil et FERGUSON James, 1992. « Beyond "Culture" : Space, Identity, and the Politics of Difference », *Cultural Anthropology*, 7 (1), p. 6-23.

HAMMOU Karim, 2012. *Une histoire du rap en France*. Paris, La Découverte.

HANNERZ Ulf, 1992. *Cultural Complexity : Studies in the Social Organization of Meaning*. New York, Columbia University Press.

HENDERSON April K., 2006. « Dancing between the islands. Hip-hop and the samoan diaspora », in BASU Dipannita et LEMELLE Sidney (eds.), *The Vinyl Ain't Final : Hip Hop and the Globalization of Black Popular Culture*. Londres, Pluto Press, p. 180-199.

HERSKOVITS Melville J., 1938. *Acculturation : The Study of Culture Contact*. New York, J. J. Augustin.

KELLEY Robin, 2012. *Africa speaks, America answers : Modern jazz in revolutionary times*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press.

- MCCARREN Felicia, 2005. « Le hip-hop. Une autre révolution », *Terrain*, 44 (en ligne), <http://terrain.revues.org/2444> (page consultée le 16 avril 2018).
- MARTIN Denis-Constant, 2014. « Attention, une musique peut en cacher une autre. L'appropriation, A et Ω de la création », *Volume*, 10 (2), p. 47-67.
- MARY André, 2010. *Les anthropologues et la religion*. Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- MAUSS Marcel, 1936. « Les techniques du corps », *Journal de Psychologie*, XXXII, p. 3-4.
- MILLIOT Virginie, 1997. *Les fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement Hip Hop lyonnais*, thèse de doctorat nouveau régime de sciences sociales, Université Lumière Lyon 2, 526 pages.
- MILLIOT Virginie, 2006. « The French Touch. Le Hip Hop au filtre de l'Universalisme républicain », *Anthropologie et société*, 30 (2), p. 175-197.
- MITCHELL J. Clyde, 1956. *The Kalela Dance : Aspects of Social Relationships among Urban Africans in Northern Rhodesia*. Manchester, Manchester University Press.
- MITCHELL Tony (ed.), 2001. *Global Noise : Rap and Hip-hop Outside the USA*. Middletown, Wesleyan University Press.
- MOULARD-KOUKA Sophie, 2008. « Senegal Yewuleen ! » *Analyse anthropologique du rap à Dakar : Liminarité, Contestation et Culture Populaire*, thèse de doctorat en anthropologie, université de Bordeaux 2.
- NEDERVEEN PIETERSE Jan, 1994. « Globalisation as Hybridation », *International Sociology*, 9 (2), p. 161-184.
- NIANG Abdoulaye, 2006. « Hip hop culture in Dakar, Sénégal », in NILAN Pam et FEIXA Carles (eds.), *Global youth ? Hybrid identities, plural worlds*. Londres et New York, Routledge, p. 167-185.
- NIANG Abdoulaye, 2014. « Le rap prédicateur islamique au Sénégal : une musique "missionnaire" », *Volume*, 10 (2), p. 69-86.
- PARDUE Derek, 2004. « Putting Mano to Music : The Mediation of Race in Brazilian Rap », *Ethnomusicology Forum*, 13 (2), p. 253-286.
- ROSALDO Renato et INDA Xavier Jonathan, 2007. « Tracking Global Flow », in ROSALDO Renato et INDA Xavier Jonathan (eds.), *The Anthropology of Globalisation : a Reader*, 2<sup>e</sup> édition. Oxford, Wiley-Blackwell, p. 3-46.

SAADA Emmanuelle, 2005. « Entre “assimilation” et “décivilisation”. L’imitation et le projet colonial républicain », *Terrain*, 44, p. 19-38.

SAHLINS Marshall, 2007. *La découverte du vrai sauvage et autres essais*. Paris, Gallimard.

SPADY James, ALIM H. Samy et MEGHELLI Samir, 2006. *The Global Cipa : Hip Hop Culture and Consciousness*. Philadelphia, Black History Museum Press.

WAXER Lise, 2013. *Situating Salsa : Global Markets and Local Meanings in Latin Popular Music*. New York, Routledge.