

Numéro 40 - décembre 2020 Hip-hop monde(s)

Hip-hop monde(s) : approche anthropologique

Alice Aterianus-Owanga, Virginie Milliot, Camille Noûs

Résumé

L'introduction de ce numéro interroge dans un double mouvement ce que les savoirs et les méthodes de l'anthropologie apportent à la connaissance du hip-hop, et ce que ce mouvement nous apprend du monde dans lequel nous vivons. Nous montrons comment les enquêtes ethnographiques, sur les formes multiples prises par le hip-hop en différents lieux, permettent de dépasser les apories d'une pensée de la mondialisation comme homogénéisation, mais également d'aller au-delà du simple constat de la diversité des formes d'appropriation locales. Notre dossier part pour ce faire de deux postulats. Le premier consiste à prendre en compte la longue durée des phénomènes de mondialisation et des recherches anthropologiques sur ce sujet, pour saisir ce que les « mondes » hip-hop rejouent et renouvellent dans un contexte d'accroissement des interconnexions et des circulations. Le second incite à reconsidérer certaines approches théoriques de la globalisation, et à repenser ce qui est souvent mal formulé en termes de « local » et « global ». C'est la nature située de la globalisation et de la production du sens que les articles du dossier interrogent, à partir d'études de cas précis (en Tunisie, au Sénégal, au Japon ou en Guadeloupe) et d'analyses comparatives. Nous montrons finalement que le concept de « monde » est particulièrement adapté à l'analyse des activités de communication et de coopération dans un univers changeant et interconnecté. mots-clés : hip-hop, analyse comparative, mondialisation, cultures jeunes, études hip-hop, mondes sociaux

Abstract

World(s) of hip-hop : an anthropological approach The introduction to this special issue explores, in a two-fold movement, first, what anthropological scholarship contributes to the understanding of hip-hop, and second, what this movement teaches us about the world in which we live. By engaging with ethnographic studies about the multiple forms that hip-hop has taken in different places, we reveal the limits of a conception of globalization as homogenization. However, we also seek to move beyond simply acknowledging the diversity of local forms of appropriation. With this aim in mind, our special issue builds on two premises. The first consists in taking into account the longue durée of globalization and anthropological scholarship on this topic, in order to grasp more precisely what "worlds" of hip-hop are replaying and renewing in a context of increasing interconnections and circulations. Our second premise leads us to reconsider previous perspectives on globalization, and to rethink what has often poorly been cast in terms of the "local" and the "global". Grounded

in detailed ethnographic case studies (in Tunisia, Senegal, Japan or Guadeloupe) or based on comparative analyzes, the articles in this special issue explore the situated nature of globalization and related processes of meaning-making. To conclude, we argue that the concept of " world" is particularly relevant to analyzing communication and cooperation in a changing and interconnected universe. keywords : hip-hop, comparative analysis, globalization, youth cultures, hip-hop studies, social worlds

URL: https://www.ethnographiques.org/2020/Aterianus_Milliot_Nous

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Alice Aterianus-Owanga, Virginie Milliot, Camille Noûs, 2020. « Hip-hop monde(s) : approche anthropologique ». *ethnographiques.org*, Numéro 40 - décembre 2020
Hip-hop monde(s) [en ligne].

(https://www.ethnographiques.org/2020/Aterianus_Milliot_Nous - consulté le 15.01.2021)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Hip-hop monde(s) : approche anthropologique

Alice Aterianus-Owanga, Virginie Milliot, Camille Noûs

Sommaire

- De quoi le hip-hop est-il l'analyseur ?
- Une approche anthropologique du hip-hop : parcours transatlantique
- Un bon objet pour penser les dynamiques culturelles contemporaines
 - Comparaisons
 - Authenticités *Galsen*
 - Circulations postcoloniales et identités relationnelles
- Notes
- Bibliographie

De quoi le hip-hop est-il l'analyseur ? [1]

Né dans les *ghettos* états-uniens au milieu des années 1970, le hip-hop est une forme esthétique complexe, incluant diverses expressions artistiques (rap, Djing [2], danse, graffiti), un style, un ensemble de références à l'histoire des Africains-Américains et une éthique plurivoque de la réalisation et du dépassement de soi. Grâce à l'émergence concomitante des nouvelles technologies de l'information et de la communication, il a connu une diffusion sans précédent et s'est propagé aux quatre coins du monde. Il a rapidement suscité l'intérêt des sphères académiques, notamment aux États-Unis où l'on a vu l'apparition d'un champ d'études dédié, les *hip-hop studies*.

D'après la base de données internationale *Worldcat*, 496 livres « documentaires » [3] comportant pour mot-clé « hip-hop » sont parus en 2019, dont 56 thèses de doctorat. Ces chiffres donnent un aperçu de la quantité vertigineuse de textes produits actuellement sur ce mouvement. Si la majorité des textes académiques est écrite en anglais [4], les sciences sociales françaises (et francophones) ne sont pas restées aveugles au phénomène. Depuis les années 1990, 35 thèses ont ainsi été défendues en France en sciences humaines et sociales sur le hip-hop, et on ne dénombre pas moins de 1552 articles portant sur ce sujet sur la plateforme Openedition [5].

Si ces statistiques permettent de mesurer l'intérêt suscité par ce phénomène, et confirment l'existence d'une histoire académique française sur la question [6], elles ne disent cependant rien de la manière dont cet objet a été construit au sein de différents champs disciplinaires, ni des savoirs qu'il a permis d'élaborer. Comment le hip-hop est-il appréhendé ? De quoi est-il l'analyseur ? Pour introduire ce numéro, nous proposons d'interroger dans un double mouvement ce que les savoirs et les méthodes de l'anthropologie apportent à la connaissance du hip-hop et ce que ce mouvement nous apprend du monde dans lequel nous vivons. Nous verrons que ce phénomène a été construit par les anthropologues comme un objet pertinent pour l'analyse des dynamiques culturelles dans un univers globalisé et nous expliciterons notre projet éditorial au regard de cette problématique.

En revenant sur la généalogie des approches anthropologiques du hip-hop, en France et à l'étranger, puis en décrivant les partis pris ethnographiques des six articles de notre dossier, nous montrerons que la diversité des formes d'appropriation de ce mouvement culturel nécessite de dépasser les analyses en termes de flux ou d'échelles. La compréhension des phénomènes de création culturelle observés nous oblige à prendre en compte la longue durée des phénomènes d'interactions entre différents groupes sociaux et réseaux culturels, pour saisir ce que les « mondes » hip-hop rejouent et renouvellent dans un contexte d'accroissement des interconnexions et des circulations.

Une approche anthropologique du hip-hop : parcours transatlantique

En 2004, Murray Forman et Mark Anthony Neal publiaient la première édition du *Hip-hop studies reader*, une somme de 628 pages republiée depuis lors à plusieurs reprises. Dans leur introduction, ils s'autorisaient « l'audace d'introduire le terme de *hip-hop studies* » (Forman and Neal 2004 [2011] : 2), tout en reconnaissant qu'aucun consensus n'existait

alors sur ce que pouvaient être ces *studies* à l'intérieur du vaste spectre de recherches développées sur le hip-hop aux États-Unis. Plus de quinze ans plus tard, Murray Forman note dans une interview récente (Forman et Guillard 2020) que les *hip-hop studies* n'ont jamais été aussi établies dans les universités américaines, avec de nombreux enseignements, modules et programmes de formation. Loin d'être uniforme, l'institutionnalisation académique du hip-hop aux États-Unis s'est réalisée au travers d'une variété de programmes et de champs disciplinaires. Il a suscité l'intérêt de philosophes qui en ont fait un analyseur des esthétiques populaires contemporaines (Shusterman 1992), de sociologues, de spécialistes des *African and African American studies* [7], de chercheurs spécialisés en études du genre, ou d'experts en sciences de l'éducation (Petchauer 2009), qui ont trouvé dans le hip-hop un outil propice à réfléchir aux méthodes d'enseignement et de transmission.

L'anthropologie et l'ethnomusicologie américaine ont apporté leur contribution à cette littérature scientifique foisonnante sur le hip-hop dès les années 1990, en enquêtant plus spécifiquement sur l'émergence de ce mouvement culturel en dehors des États-Unis. Ce champ de recherche a d'abord été marqué par la publication en 2001 de *Global noise : Rap and hip-hop outside the USA* (Mitchell 2001). Cet ouvrage collectif rassemblait pour la première fois des enquêtes sur le hip-hop dans différentes régions du monde - en France, Angleterre, Allemagne, Bulgarie, Italie, Japon, Australie, Pays-Bas, Corée, Nouvelle-Zélande, Canada. Principalement ancrés dans le registre des *cultural studies*, les auteurs soulignaient la nécessité d'un dépassement des débats académiques américains structurés par l'assimilation du hip-hop à une culture afro-américaine, pour analyser la diversité des formes prises par ce mouvement en différents lieux, selon une dynamique qu'ils proposaient d'appréhender, en reprenant le concept de Roland Robertson (1995), en termes de « glocalisation ».

Si cet ouvrage permettait un premier décentrement en explorant diverses adaptations du hip-hop de par le monde, y compris en France et dans le monde francophone, ce geste analytique n'était pas totalement abouti. D'abord parce qu'il n'entretenait guère de dialogues avec les recherches francophones sur cet objet et restait inscrit dans la perspective des lectures académiques nord-américaines de ces phénomènes (Guibert 2004). En outre, tout en souhaitant dépasser les discussions américano-centrées sur le pouvoir contestataire de cette expression, ce projet était implicitement imprégné par le progressif désarroi des *hip-hop studies* face à l'évolution du rap américain, dont les conventions devenaient de plus en plus stéréotypées sous les assauts du *gangsta rap* et de ses mises en scène misogynes et violentes faisant l'apologie de la réussite matérielle (Mitchell 2001 : 3). Pour Mitchell, le hip-hop hors des États-Unis - ou plus exactement le rap, qui a ici tendance à éclipser les autres modes d'expression de ce mouvement - constituait dans ce contexte un moyen de retrouver ailleurs « un sens de l'innovation, de la surprise et une substance musicale dans la culture hip-hop » (Mitchell 2001 : 3). Toujours conçues à l'aune d'une comparaison avec un hip-hop états-unien, les différentes variantes étudiées apparaissaient comme un moyen de revenir aux « racines » de ce mouvement culturel, selon une lecture parfois idéaliste, construite depuis les États-Unis.

Les anthropologues ont parachevé ce décentrement à partir d'enquêtes sur le long terme dans différentes régions du monde. En s'appuyant non

seulement sur des analyses de textes et de discours, mais également sur la description de pratiques quotidiennes, ils ont mis en lumière la richesse et la complexité des dynamiques culturelles que le hip-hop a générées. Les travaux de Ian Condry sur le Japon sont devenus emblématiques en la matière, ce pourquoi nous avons choisi d'offrir la traduction d'un de ses articles de référence dans ce dossier. Débutant son terrain au début de la seconde moitié des années 1990, il est l'un des premiers à appréhender ce mouvement dans la perspective d'une anthropologie de la mondialisation. Il appelle à dépasser les problématiques des *hip-hop studies* (et les débats sur la *blackness* du hip-hop) autant que les *Japan studies* (et les débats sur la « Japonisation » de ce mouvement), pour analyser la manière dont « flux et agencements culturels interagissent » (Condry 2006 : 19). Sa démarche s'appuie sur une approche attentive non seulement aux « textes », aux œuvres et aux productions culturelles, mais avant tout aux lieux où se joue cette dialectique conduisant à l'ancrage des flux globaux. Pour analyser la manière dont se forment et se transforment les conventions de ce mouvement au Japon, il explore et décrit la vie nocturne des *genba*, des night-clubs où se retrouvent les fans et acteurs du hip-hop à Tokyo. Sa recherche offre ainsi un plaidoyer en faveur d'un renouvellement des terrains de l'anthropologie, afin de saisir les espaces et situations où surviennent les processus de fabrication de « nouvelles formes hybrides de culture » (Condry dans ce dossier).

Comme le montre l'étude de Ian Condry sur le Japon, l'approche ethnographique a permis de décrire la diversité des mondes hip-hop, de produire une analyse non normative de la pluralité des actualisations de ce mouvement et d'interroger à partir de cas concrets les processus de fabrication de la culture dans un monde interconnecté. Dans un dossier récent de la revue *Terrains et Théories*, Pierre-Laurent Boulanger, Anne-Claire Collier et Stéphane Dufoix notaient que « les études sur la globalisation se sont bien souvent majoritairement concentrées sur la conceptualisation du 'global', sa définition, ses caractéristiques (politiques, économiques, culturelles, sociales, etc.), ainsi que sur les enjeux épistémologiques que posait sa construction comme objet désormais fondamental des sciences sociales » (Boulanger, Collier et Dufoix 2016). L'anthropologie a proposé d'autres perspectives en étudiant à hauteur d'humain les mondes vécus de la mondialisation. Elle s'est principalement intéressée à l'analyse des dynamiques culturelles dans un univers plus intensément connecté. C'est à partir de descriptions des pratiques quotidiennes et de la manière dont les personnes concernées donnent du sens à ce qu'elles font, que l'anthropologie a étudié les multiples arrangements entre « flux » et « contextes ».

Bien que les *hip-hop studies* ne se soient pas établies en France comme aux États-Unis, la France est également devenue un haut lieu de production de savoir sur ce mouvement. La généalogie de ces recherches, retracée par plusieurs ouvrages et dossiers de revue (Durand 2002 ; Guibert et Parent 2004 ; Carinos et Hammou 2020), met en lumière une diversité d'approches. Le hip-hop a été saisi en France dans la perspective d'une sociologie de l'action (Bazin 1995), de la jeunesse (Vulbeau 1990), du rapport à la ville (Kokoreff 1990) et il a intéressé la philosophie, l'histoire de l'art, la sémiologie, la littérature, la géographie comme les sciences politiques. Sans reprendre cette généalogie de façon exhaustive, il est intéressant de se pencher brièvement sur le positionnement des anthropologues, non seulement parce qu'ils ont joué un rôle pionnier dans cette histoire académique, mais aussi parce que

leur intérêt pour ce mouvement est révélateur des évolutions de notre discipline et de ses configurations institutionnelles. Le premier ouvrage qui paraît sur le rap en France est celui de Georges Lapassade (1990). Cet intellectuel engagé qui s'était intéressé à « l'analyse institutionnelle », à la sociologie de l'intervention, à la pédagogie comme à la transe, voyait dans le hip-hop - dont il a accompagné l'émergence en ouvrant des espaces de réflexion et de pratique à l'Université de Paris Saint-Denis [8]- un mouvement culturel et politique majeur pour les banlieues populaires françaises. Les premières thèses de doctorat consacrées au hip-hop ont été soutenues en anthropologie (Milliot 1997 ; Lombard Deschamps 1998).

À la différence des États-Unis où les anthropologues américains ont conduit très rapidement des travaux hors des États-Unis, les premières recherches anthropologiques françaises sur le hip-hop se sont intéressées à ce phénomène dans les villes de l'hexagone. Elles s'inscrivaient dans la perspective d'une anthropologie du « proche » et d'une anthropologie urbaine initiées à Paris (selon différentes perspectives à l'E.H.E.S.S., à l'Université de Paris 8 et à Paris 7) et à l'Université Lumière Lyon 2. Ce mouvement a été appréhendé par la recherche anthropologique française, en tant qu'expression de la jeunesse des « banlieues populaires », dans la continuité des travaux de Gérard Althabe et de Colette Pétonnet et dans le cadre d'une réflexion anthropologique sur la mondialisation (Milliot 2006). D'autres enquêtes ont par la suite été menées à l'EHESS de Marseille, dans une perspective sociologique inspirée de l'École de Chicago, de la sociologie interactionniste et pragmatiste, mais aussi de l'ethnomusicologie. Ces recherches fondées sur l'observation ont éclairé différentes facettes du rap français et de ses réceptions (Pecqueux 2007, Hammou 2012b).

À partir de la fin des années 2000, on observe le développement d'une autre série de travaux anthropologiques, qui vont s'éloigner des mondes du hip-hop français, pour s'intéresser aux déclinaisons de ce mouvement dans différents pays africains [9]. Alors que le hip-hop demeurait un objet peu légitime en France dans le champ de l'anthropologie [10], il s'impose rapidement comme un bon terrain pour penser les modernités africaines. Les nouvelles générations de chercheurs en études africaines (français ou africains) dialoguent pour ce faire avec des études anthropologiques (principalement anglophones) qui se consacrent, depuis les années 1980, aux créations d'identités urbaines, cosmopolites et nationalistes au travers des musiques populaires dans les villes africaines [11]. L'effervescence des pratiques hip-hop sur le continent dans les années 1980-1990 va redynamiser ce courant d'anthropologie des musiques populaires en Afrique. Le hip-hop y est analysé comme un mode d'expression des relations et expériences ordinaires des jeunes, aussi bien dans le domaine des rapports de genre [12], que celui des rapports aux autorités politiques et aux aînés sociaux [13]. Appréhendé d'abord comme moyen de renouveler l'affirmation conjointe d'identités locales et cosmopolites, le hip-hop est progressivement décrit comme le levier de véritables industries culturelles locales, où s'affirment des pratiques d'entrepreneuriat, des figures de la réussite, et des stratégies d'insertion à l'intérieur de réseaux musicaux plus vastes.

Malgré la dimension pluridisciplinaire du hip-hop, très peu des recherches sont conduites en France par des ethnomusicologues, la plupart des thèses ou études sur la question s'inscrivant dans le registre de

l'anthropologie sociale et culturelle. En ce sens, le paysage des recherches anthropologiques reste marqué par un ancien clivage proprement français entre l'étude des musiques populaires (qui serait dévolue à la sociologie et à l'anthropologie sociale), et une ethnomusicologie dont le centre de gravité demeurerait tourné sur les musiques traditionnelles (voir à ce sujet Olivier [2012](#)). Ces clivages tendent à être remis en question depuis plusieurs années par les dynamiques de rencontre entre étude des musiques populaires et ethnomusicologie [[14](#)], comme en témoigne la présence de l'analyse ethnomusicologique de Florabelle Spielmann [dans ce dossier](#).

L'objet hip-hop s'est aujourd'hui banalisé et les enquêtes ethnographiques se sont multipliées. Elles constituent un corpus passionnant pour étudier les variantes et les similitudes de ses différentes appropriations et pour prendre la mesure de l'évolution de ce phénomène en différents lieux. L'idée de ce dossier découle de la conviction qu'une approche comparative de ces nombreuses recherches est susceptible de nourrir une réflexion théorique sur les dynamiques de production culturelle dans la mondialisation. L'étonnante « transportabilité » du phénomène hip-hop associée à la variété de ses réinventions en fait un excellent analyseur des logiques de « branchements » [[15](#)] (Amselle [2001](#)), d'organisation locale du sens et de cadrage des flux globaux (Hannerz [1991](#)).

Un bon objet pour penser les dynamiques culturelles contemporaines

S'il est un phénomène que le hip-hop tend à incarner, c'est donc bien celui de la mondialisation. Ce mouvement est devenu exemplaire des processus de « déterritorialisation » qui brouillent les rapports entre culture et territoire, et complexifient les dynamiques culturelles dans le monde contemporain (Appadurai [2001](#) ; Hannerz [1991](#)). Les enquêtes ethnographiques sur ce mouvement en différents lieux ont montré que cette déterritorialisation s'accompagne toujours d'un processus complexe de reterritorialisation. Elles permettent ainsi non seulement de dépasser les apories d'une pensée de la mondialisation comme homogénéisation, mais également, c'est le pari de ce numéro d'*ethnographiques.org*, d'aller au-delà du simple constat de la diversité des formes d'appropriation locales.

Le projet de ce numéro repose sur deux postulats centraux. Le premier, qui traverse plusieurs articles et notre introduction, consiste à prendre en compte la longue durée des phénomènes de mondialisation et des recherches sur ce sujet en anthropologie. Ces travaux nous apparaissent comme une base féconde pour poursuivre les discussions sur les significations de la « culture » dans le monde contemporain (Dianteill [2012](#) ; Rozenberg [2020](#)). 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. Or la diversité des logiques d'appropriation de ce qui circule reste incompréhensible dans le paradigme diffusionniste de ces théories. L'observation des significations relatives et contrastées prises par le hip-hop appelle à dépasser une lecture univoque en termes de flux, pour reconsidérer l'organisation des univers de sens et des

appartenances via l'imbrication au sein de systèmes plus vastes, à partir des relations et des rapports sociaux qui situent les acteurs de ce mouvement.

Notre second postulat incite à reconsidérer certaines approches théoriques de la globalisation, et à repenser ce qui est souvent mal formulé en termes de « local » et « global ». Pour affiner la compréhension de ces phénomènes d'appropriation, il nous semble capital 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 Ina 2002). Il s'agit 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 les mouvements culturels se transmettent et se transforment. Autrement dit, c'est la nature située de la globalisation et de la production du sens que les articles du dossier interrogent, à partir d'études de cas précis (en Tunisie, au Sénégal, au Japon ou en Guadeloupe).

Nous rejoignons en cela les réflexions des anthropologues finlandais qui ont publié en 2017 un dossier de la revue *Suomen* consacré au hip-hop (Schneidermann et Abraham 2017). Ils constatent que les recherches anthropologiques qui se développent sur ce mouvement depuis l'ouvrage de Tony Mitchell partagent très généralement une problématique en termes de « *glocalization* ». Ces analyses ont permis de montrer comment des idées, des sons et des styles voyagent et donnent naissance à des phénomènes culturels et politiques inédits. Mais cette insistance sur les espaces et les échelles, du local et du global, couve le risque d'écraser le sens que les acteurs de terrain donnent à leurs pratiques. Ces questions ne constituent en effet pas toujours l'enjeu le plus saillant sur le terrain. Ces écrits tendent par ailleurs à se focaliser sur l'origine américaine du mouvement et à reproduire implicitement des hiérarchies selon lesquelles « le hip-hop américain demeurerait le canon original (*unmarked*) à partir duquel les « autres » formes de hip-hop devraient être comprises » (Schneidermann et Abraham 2017). Ce qui conduit certains auteurs à se perdre dans des débats sur l'authenticité qui redoublent ceux des membres du hip-hop [16]. Un autre travers de ces études est de considérer la forme américaine comme « globale » et les autres comme « locales » et d'appréhender la localité comme un ensemble stable. La pensée de la glocalisation n'est paradoxalement pas exempte d'un risque d'essentialisation. Pour dépasser les apories du débat local-global, Schneidermann et Abraham proposent de penser le hip-hop comme une « constellation » [17] d'activités créatives et de partir des expériences vécues de leurs interlocuteurs comme base de leurs analyses, plutôt que d'en faire de simples illustrations de processus « glocaux ».

Si nous partageons les mises en garde de nos collègues nordiques, nous préférons le concept de « monde » à celui de constellation. Fréquemment associé à l'interactionnisme symbolique, ce concept a une longue histoire (Cefaï 2015). Il a pris des inflexions différentes sous la plume de Tamotsu Shibutani, Anselm Strauss ou d'Howard Becker. La distinction entre monde social et monde de l'art peut se révéler heuristique [18], mais nous mobilisons ici ce concept dans son acceptation large, en tant

qu'activités de communication et de collaboration, arène de négociation et de symbolisation. La notion de « monde social » apparaît d'un grand recours pour saisir les processus de changement culturel, en ce qu'elle permet d'interroger les activités de communication et de coopération qui constituent des champs d'expériences individuelles et collectives dans des environnements partagés. Fruit de ces coopérations et interactions, les mondes sociaux désignent des « régions morales » (*moral areas*) (Mead (2006), cité par Céfaï 2015), ou des « zones de mœurs, d'usages ou de coutumes partagés » (Céfaï 2015), qui s'entrechoquent et se transforment perpétuellement. Ce concept permet d'appréhender de manière située les interactions qui font et qui défont des univers de significations, d'interroger la façon dont des perspectives se forment dans la trame d'activités de coopération et de « communication efficace ». Les sociologues de Chicago insistaient dès les années 1950 sur la fragmentation et la dynamique des mondes sociaux. Ces derniers ne sont en effet ni durables, ni stables, ni clairement délimités par des frontières spatiales ou conventionnelles. Certains mondes sociaux induisent un haut degré d'interconnaissance, d'autres sont connectés de façon lâche ; certains se tissent dans la proximité, d'autres dans une communication à distance. Ils s'entrecroisent et sont marqués par une grande fluidité. Nous pensons ce concept particulièrement adapté à l'analyse des activités de communication et de coopération dans un univers changeant et interconnecté.

L'invitation à explorer les mondes pluriels du hip-hop et à réfléchir de manière comparative à ce que cette pluralité révèle a donné lieu à six contributions, organisées en trois sous-parties.

Comparaisons

Pour comprendre la « situation globale » du hip-hop - ainsi définie en référence au concept de « situation coloniale » de Georges Balandier (1951) - [Virginie Milliot](#) s'attache à analyser les ressorts communs de l'appropriation de ce mouvement. La comparaison entre différents résultats d'enquêtes lui permet de mettre en lumière l'importance du corps et de l'attitude, terreau premier d'enracinement des rhizomes hip-hop, avant toute signification. Elle propose d'appréhender le hip-hop comme une « technique du corps », le cercle de pratiques comme « une forme esthétique socialisante ». Dans un second temps elle analyse les processus de cristallisation du sens en maintenant l'exigence comparative. Elle montre que l'appropriation de ce mouvement a ouvert un espace dialectique de négociation identitaire en amenant les jeunes à construire leur propre perspective et pour ce faire, à se positionner dans un double mouvement : vis-à-vis des catégorisations actives dans l'esthétique hip-hop et de celles qui étaient pertinentes pour exprimer leurs propres expériences. Cette forme s'est ainsi chargée de significations variées qui se sont localement diversifiées selon une dynamique qui rappelle celle des subcultures. Les significations du hip-hop se cristallisent progressivement au fil de pratiques et d'interactions situées, dans une dynamique sans cesse renouvelée d'identification et de différenciation, de reconnaissance et de résistance entre différents acteurs et collectifs. Pour finir, l'article compare les cas français et burkinabé comme une invitation à poursuivre l'étude des réseaux d'organisation du sens.

[Alice Aterianus-Owanga](#) met elle aussi à profit les acquis de l'analyse

comparée, mais cette fois dans l'objectif de comprendre les formes d'identification à la *blackness* (ou identité noire) qui se sont cristallisées autour du hip-hop, et les acceptions singulières que cette catégorie (politique, identitaire, mémorielle et marchande) a revêtues en fonction des contextes. Elle insiste d'abord sur la continuité d'une plus longue histoire de dialogues avec des expressions culturelles en circulation dans « l'Atlantique noir » (Gilroy 1993) que cette *blackness* du hip-hop prolonge. Ce faisant, elle démontre que le message de fierté et de modernité noire porté par ce mouvement en différents lieux a aussi été le levier de propositions identitaires originales, notamment dans les villes africaines, où les hip-hoppeurs ont redessiné les lignes de partage entre *blackness* et africanité. Cette entrée comparative l'amène à échafauder le concept de « dialogismes transhistoriques » (en résonance avec des anthropologues théoriciens du dialogisme), pour mettre l'accent sur les voyages, les discussions, les rencontres et les médias au travers desquels s'opèrent les processus conjoints de globalisation et de localisation de la *blackness*, dans le hip-hop ou d'autres mouvements culturels diffusés à l'échelle globale.

Ces deux analyses comparatives permettent de saisir les ressorts *communs* de l'appropriation du hip-hop et des processus de cristallisation de ses significations, et les mouvements politiques et identitaires qu'il renouvelle au fil de sa circulation.

Authenticités Galsen

Deux autres articles prolongent cette réflexion en partant d'une étude de cas. Cécile Navarro et Abdoulaye Niang proposent chacun une analyse du dénommé « rap *Galsen* », c'est-à-dire sénégalais, dont ils abordent des facettes contrastées.

[Abdoulaye Niang](#) s'intéresse dans son article aux trajectoires et aux univers « transculturels » de deux piliers du rap militant. Il retrace d'abord la manière dont le hip-hop s'est « tropicalisé » au Sénégal au fil de controverses morales et de réajustements esthétiques. Les frontières entre les éléments relevant du hip-hop et des formes culturelles locales ont progressivement été remises en question par les rappeurs, pour inclure dans leurs créations les techniques de déclamation orale du *taasu* ou les *bakks* (phrases musicales) des lutteurs, initialement associées à une idée de « localité » étrangère aux codes du hip-hop. Par la suite, avec la description détaillée des trajectoires de deux artistes, Keur gui et Fou Malade, il montre comment ces acteurs sont amenés à négocier entre différents univers de sens. Ils ont fait le choix d'affirmer un ancrage local, dans leurs dénominations, leurs créations discographiques ou audiovisuelles et leurs mises en scène dans l'espace public, tout en revendiquant une « authenticité » essentiellement hip-hop dont le socle reposerait sur la contestation et l'engagement politique. Naviguant entre différentes scènes et publics, ces artistes calibrent en permanence leurs compositions et leurs engagements, selon qu'ils sont face aux publics de festivals à l'étranger ou aux instances des confréries religieuses locales. Face à ces négociations, Abdoulaye Niang aborde le rap *Galsen* comme un produit « transculturel », instable et plastique.

[Cécile Navarro](#) apporte un autre éclairage sur ces univers du rap *Galsen*, en analysant pour sa part la place de l'imitation dans les discussions et débats d'authenticité entre différentes générations de rappeurs

sénégalais. Elle part des polémiques observées au sein de la scène rap sénégalaise à propos de l'ostentation matérielle, affirmée par la jeune génération de rappers *gangsta* ou *Dirty South*, que certains rappers aînés dénigrent comme une imitation improductive du rap US. Elle explore en détail ces tensions entre différentes générations du mouvement rap au Sénégal, qu'elle considère comme des « processus de différenciation » agissant à l'intérieur de « scènes » locales. Alors que les premières générations ont érigé l'identité du rap *Galsen* autour des valeurs d'engagement et de contestation, les rappers de la nouvelle génération envisagent leur style consumériste comme une marque d'originalité à l'égard de leurs pairs et comme un miroir de réalités locales. Ce sont ces positionnements générationnels et ces rapports de concurrence ou de complicité spécifiques à la scène rap « locale » qui influencent la manière dont les nouvelles sonorités et tendances du hip-hop global vont être appropriées ou rejetées, raison pour laquelle Cécile Navarro appelle à une approche relationnelle du local et du global.

Ces deux ethnographies montrent ainsi combien les rapports à la mondialisation ne sont compréhensibles qu'une fois situés. C'est à l'échelle des rapports sociaux et des réseaux d'interactions dans lesquels les individus et les groupes sociaux se positionnent que prennent sens ces différents engagements et ces définitions contextuelles de l'authenticité. C'est en suivant les trajectoires, les réseaux, au fil des situations, que l'on parvient à démêler la manière dont les individus réajustent constamment leurs univers de sens.

Circulations postcoloniales et identités relationnelles

Les deux derniers articles portent sur des territoires a priori fort éloignés, la Tunisie et la Guadeloupe. Pourtant, ils décrivent des processus similaires de construction d'identités dans un contexte de relations postcoloniales ambivalentes avec la France.

[Sami Zegnani](#) retrace l'histoire du rap tunisien, à partir d'une ethnographie des villes de Sfax et Tunis et d'une analyse de récits de vie de rappers. On y découvre le relais exercé par la France dans la diffusion du rap en Tunisie, par le canal des chaînes de télévision française, et celui des familles émigrées en France. C'est la raison pour laquelle Sami Zegnani parle dans un premier temps de « rap diasporique ». En parallèle, il montre que « l'imitation » des modèles musicaux américains a entraîné un jeu de reprise créatif et a constitué un levier d'affirmations identitaires et politiques, puisant entre autres dans les dialectes locaux. Les rappers tunisiens à demeure ou en diaspora combinent différents univers de références et visent différentes audiences cibles par des jeux d'alternance linguistique entre l'anglais et l'arabe. Sami Zegnani décrit finalement comment les rappers élaborent un rap « local » en puisant dans des traditions réinventées et en érigeant en symboles identitaires tunisiens les produits d'une histoire transméditerranéenne complexe, ce qu'il qualifie de « culture tunisienne samplée ».

[Florabelle Spielmann](#) adopte une autre démarche méthodologique pour appréhender le rap guadeloupéen, en partant de l'analyse d'une œuvre musicale, qu'elle recontextualise à l'intérieur de ce mouvement et de l'histoire plus vaste de résistance à « l'assimilation culturelle » française dans ce département d'outre-mer. Elle relate comment l'appropriation du rap en Guadeloupe s'est accompagnée d'un « travail de requalification et

de resémantisation de l'espace insulaire guadeloupéen », consistant à mettre à distance les représentations exotisantes portées par la métropole, pour dénoncer la situation de précarité et de relégation de l'île. Grâce à l'analyse du titre et du vidéoclip *Awogan* (du groupe Gwada Nostra), elle montre que certains artistes de rap opèrent une distanciation critique vis-à-vis de l'histoire guadeloupéenne « d'assimilation culturelle », et œuvrent à « s'émanciper de la matrice coloniale », par un usage renouvelé du créole, des postures corporelles, de l'espace, ou la requalification du terme « *neg'* ». Le groupe Gwada Nostra parvient alors, selon Florabelle Spielmann, à un dépassement du conflit postcolonial, pour produire « un monde commun » entre la métropole colonisatrice et la Guadeloupe, poursuivant la longue histoire de créolisation et de poétique de la relation propre à l'espace afro-caribéen.

Les recherches réunies dans ce dossier ont en commun de rendre compte, par l'ethnographie, des tensions, négociations et conflits au fil desquels s'articulent et se recréent différents univers de sens dans un monde interconnecté. Les mondes sociaux du hip-hop qui y sont décrits sont loin d'être des illustrations « locales » d'un mouvement « global ». Pluriels et hétérogènes, fluides et interconnectés, ils réinventent des connexions avec d'anciens réseaux d'images et de savoirs, trament des liens, cristallisent des significations dans des environnements spécifiques. Leur cohésion repose sur des activités de communication et de coopération, des réseaux d'interconnaissance, des intérêts convergents, des projets politiques et mémoriels, ou plus simplement, sur des savoirs, images et esthétiques partagés. Ils se transforment en permanence au fil des rapports de pouvoir, des luttes internes et des relations qu'ils entretiennent avec l'ensemble de ceux qui participent à ces activités.

Ces enquêtes nous montrent que les mondes du hip-hop ne sont finalement pas si différents de ceux qui étaient étudiés par les ethnographes de Chicago : ils ne cessent de se transformer au fil des relations, des expériences situées, des épreuves dans des environnements qui sont aujourd'hui reliés. La dynamique de constitution de ces mondes hip-hop se joue « simplement », si l'on peut dire, dans la trame de réseaux beaucoup plus vastes et hétérogènes. Ce n'est pas une différence d'échelle mais d'étendue des connexions.

Notes

[1] Nous remercions chaleureusement Karim Hammou pour sa relecture minutieuse et éclairée de cette introduction.

[2] Le Djing rassemble l'art du sampling, du mix et du scratch. Le Djhip-hop est un artiste à part entière, il crée de la musique en se réappropriant différentes sources musicales et en les recomposant sur des bases rythmiques.

[3] Ce décompte n'inclut pas les livres pour enfants, les biographies et ouvrages de fiction. Recherche effectuée le 31 mai 2020 sur la base de données bibliographiques [<https://www.worldcat.org>].

[4] On dénombre 388 ouvrages en anglais pour 28 en français (le reste étant publié en allemand, espagnol, etc.).

[5] Ce nombre n'inclut pas les comptes rendus, les éditoriaux ou les chroniques :
<https://search.openedition.org/results?q=hip-hop&s=&pf=OJ&lang=fr>

[6] Ce qu'a démontré le colloque international et interdisciplinaire « Conçues pour durer. Perspectives francophones sur les musiques hip-hop » (Ministère de la Culture, CNRS, Mairie de Paris), qui s'est déroulé à la Maison des métallos du 1 au 3 février 2017, et à l'organisation duquel nous avons participé avec une équipe de chercheurs (Emmanuelle Carinos, Séverin Guillard, Karim Hammou, Marie Sonnette). Ce numéro d'*ethnographiques.org* est né des échanges que nous avons développés dans ce cadre.

[7] La question du rôle et de la place du hip-hop, appréhendé comme expression d'une culture afro-américaine minorisée, contestataire et diasporique a fait couler beaucoup d'encre (Dyson 1991 ; Gilroy 1993 ; Decker 1993 ; Rose 1994).

[8] Voir :
<https://www.arte.tv/fr/videos/078954-001-A/paris-8-la-fac-hip-hop-les-zulus-debarquent/>

[9] Plusieurs thèses ont été soutenues en France dans les quinze dernières années sur le hip-hop en Afrique (Moulard-Kouka 2008 ; Aterianus-Owanga 2013a ; Lamaison-Boltanski 2017 ; Cuomo 2018).

[10] Virginie Milliot se rappelle avoir été convoquée par le doyen de sa faculté qui lui avait demandé en début de thèse : « Mais sur quoi allez-vous travailler, lorsque cette mode, le hip-hop, c'est bien cela, sera passée ? ».

[11] Entre autres : Coplan 1985 ; Waterman 1990 ; Erlmann 1996.

[12] Voir par exemple : Ssewakiryanga 1999 ; Ntarangwi 2009 ; Aterianus-Owanga 2013b.

[13] Voir Perullo 2005 ; Niang 2013 ; Künzler 2011.

[14] On peut citer à ce propos les travaux de Julien Mallet (2004), ou plus récemment, le colloque de la SFE et de la branche francophone de l'IASPM : « Terrains communs : ethnomusicologie et *popular music studies* », Université de Rennes, 25 au 27 septembre 2020.

[15] À rebours des terminologies biologiques du « métissage » culturel, Jean-Loup Amselle proposait la métaphore du branchement afin de désigner ce principe de « dérivation de signifiés particularistes par rapport à un réseau de signifiants planétaires » (Amselle 2001 : 7). Pour Amselle, ce mode de relations et d'échanges entre sociétés n'est pas propre à la globalisation, et celle-ci l'a simplement amplifié, en la reliant à des ensembles plus larges et plus interconnectés de signifiants communs.

[16] Les conflits d'authenticité (Qui est légitime pour se revendiquer membre ? Quel rap est authentique ? Lequel est dévoyé ?) qui traversent les milieux hip-hop font l'objet d'une ample littérature en science sociales. Voir notamment Forman et Neal (2004).

[17] L'idée de constellation qu'ils empruntent à Walter Benjamin, leur permet d'insister sur la contingence du sens - elle désigne ce qui relie des éléments disparates dans des agencements qui peuvent être momentanés - et sur la dynamique de tout processus culturel. Elle leur permet d'insister sur l'importance d'une appréhension de ces pratiques artistiques dans la trame du quotidien et d'une analyse capable de suivre les phénomènes empiriques.

[18] Pour une discussion de la différence entre « monde social » d'Anselm Strauss et « mondes de l'art » de Howard Becker, voir Hammou (2012a).

Bibliographie

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.

ATERIANUS-OWANGA Alice, 2013a. *Pratiques musicales, pouvoir et catégories identitaires : Anthropologie du rap gaboma*. Thèse de doctorat en anthropologie, Université Lumière Lyon 2.

ATERIANUS-OWANGA Alice, 2013b. « Un rap "incliné sur la force". La fabrique de la masculinité sur la scène rap librevilloise », *Cahiers d'études africaines*, 209-210 (1-2), p. 143-72.

BALANDIER Georges, 1951. « La situation coloniale : approche théorique », *Cahiers internationaux de sociologie*, 11, p. 44-79.

BAZIN Hugues, 1995. *La culture hip-hop. Habiter*. Paris, Desclée De Brouwer.

BOULANGER Pierre-Laurent, COLLIER Anne-Claire, et DUFOIX Stéphane, 2016. « Où se trouve le global... », *Terrains/Théories* n° 5, (en ligne), URL : <https://teth.revues.org/848> (page consultée le 01 décembre 2019).

CARINOS Emmanuelle et HAMMOU Karim, 2020. « Conçues pour durer : introduction », in CARINOS Emmanuelle et HAMMOU Karim (dir.), *Perspectives esthétiques sur les musiques hip-hop*. Marseille, Presses de l'Université de Provence, p. 7-18.

CEFAÏ Daniel, 2015. « Mondes sociaux. Enquête sur un héritage de l'écologie humaine à Chicago », *SociologieS*, Dossier « S'engager dans l'enquête : en passant par Chicago... » (en ligne), URL : <http://journals.openedition.org/sociologies/4921> (page consultée le 19 octobre 2020).

CLIFFORD James et MARCUS Georges E. (eds), 1986. *Writing culture : The poetics and politics of ethnography*. Berkeley, University of California Press.

CONDY Ian, 2006. *Hip-hop Japan : rap and the paths of cultural globalization*. Durham, Duke University Press.

COPLAN David Bellin, 1985. *In township tonight ! South Africa's black city music and theatre*. London, Longman.

CUOMO Anna, 2018. *La fabrique d'un rap africain : création, engagement et cosmopolitisme à Ouagadougou, Burkina Faso*. Thèse de doctorat d'Anthropologie sociale, Paris, EHESS.

DECKER Jeffrey Louis, 1993. « The state of rap : Time and place in hip hop nationalism », *Social Text*, 34, p. 53-84.

DIANTEILL Erwan (dir.), 2012. *La culture et les sciences de l'homme : un dialogue avec Marshall Sahlins*. Archives Karéline, Paris, L'Harmattan.

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 Inc.

DYSON Michael Eric, 1991. « Performance, Protest, and Prophecy in the Culture of Hip-Hop », *Black Sacred Music*, 5 (1), p. 12-24.

ERLMANN Veit, 1996. *Nightsong : Performance, Power, and Practice in South Africa*. Chicago and London, University of Chicago Press.

FORMAN Murray et GUILLARD Séverin, 2020. « Les Hip-Hop Studies aux États-Unis, des controverses passées aux projets futurs. Entretien avec Murray Forman réalisé par Séverin Guillard », *Volume !*, 17 (2), (en ligne), URL : <http://journals.openedition.org/volume/8657> (page consultée le 24 novembre 2020).

FORMAN Murray et NEAL Mark Anthony, 2004. *That's the joint ! The Hip-Hop studies reader*. New-York, Routledge.

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

GUIBERT Gêrôme, 2004. « Tony Mitchell (ed.), Global Noise. Rap and Hip-Hop outside the USA », *Volume !*, 3(2), p. 150-152.

- GUIBERT G r me et PARENT Emmanuel, 2004. « Sonorités du hip-hop. Logiques globales et hexagonales. Introduction », *Volume !*, 3(2), p. 5-15.
- GUPTA Akhil et FERGUSON James, 1992. « Beyond "Culture" : Space, Identity, and the Politics of Difference », *Cultural Anthropology*, 7 (1), p. 6-23.
- HAMMOU Karim, 2012a. « Les Mondes de l'art comme activité collective », in BENGHOZI Pierre-Jean et PARIS Thomas, *Howard Becker et les mondes de l'art*. Colloque de Cerisy, Ecole Polytechnique Editions, p. 195-205.
- HAMMOU Karim, 2012b. *Une histoire du rap en France*. Paris, La Découverte.
- HANNERZ Ulf, 1991. *Cultural Complexity. Studies in the Social Organization of Meaning*. New York, Columbia Press.
- INDA Jonathan Xavier et ROSALDO Renato, 2002. *The Anthropology of Globalization. A Reader*. Oxford, Blackwell Publishers.
- KOKOREFF Michel, 1990. *Le lisse et l'incisif. Les tags dans le Métro*. Paris,  ditions de l'IRIS.
- K NZLER Daniel, 2011. « Rapping against the lack of change : Rap music in Mali and Burkina Faso », in SAUCIER Paul Khalil (ed.), *Native Tongues : An African Hip-Hop Reader*. Trenton, Africa Research and publications, p. 23-50.
- LAMAISON-BOLTANSKI Jeanne, 2017. *Les communautés politiques parallèles : mouvement rastafari et cultures hip hop au Burkina Faso*. Thèse de doctorat en Sociologie, Université Paris-Nanterre.
- LAPASSADE Georges et ROUSSELOT Philippe, 1990. *Le rap ou la fureur de dire*. Paris, Loris Talmart.
- LOMBARD DESCHAMPS Pascale, 1998. *Ethnologie urbaine du mouvement hip-hop : les b-boys dans leurs usages et représentations spécifiques des territoires urbains*. Thèse de doctorat d'ethnologie, Université Paris Diderot.
- MALLET Julien, 2004. « Ethnomusicologie des jeunes musiques ». *L'Homme - Revue française d'anthropologie*, p. 477-488.
- 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 en anthropologie, Université Lumière Lyon 2.
- MILLIOT Virginie, 2006. « The 'French Touch' : Le hip-hop au filtre de l'universalisme républicain », *Anthropologie et sociétés*, 30 (2), p. 175-197.
- MITCHELL Tony (ed.), 2001. *Global Noise : Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middleton, Wesleyan University Press.

- MOULARD-KOUKA Sophie, 2008. *'Senegal yewuleen !' Analyse anthropologique du rap à Dakar : liminarité, contestation et culture populaire*. Thèse de doctorat en ethnologie, Université de Bordeaux 2.
- MWANGI Evan, 2004. « Masculinity and nationalism in East African hip-hop music », *Tydskrif vir letterkunde*, 41(2), p. 5-20.
- NIANG Abdoulaye, 2013. « Hip-hop et citoyenneté rebelle. {}Jeunes Bboys dakarois ou comment être « artistes-députés », in DIOUF Mamadou et FREDERICKS Rosalind, *Les arts de la citoyenneté au Sénégal. Espaces contestés et civilités urbaines*. Paris, Karthala, p. 327-355.
- NTARANGWI Mwenda, 2009. *East African hip hop : youth culture and globalization*. Urbana Champagne, University of Illinois Press.
- OLIVIER Emmanuelle (dir.), 2012. *Musiques au monde : La tradition au prisme de la création*. Sampzon, Editions Delatour France.
- PECQUEUX Anthony, 2007. *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*. Paris, L'Harmattan.
- PERULLO Alex, 2005. « Hooligans and heroes : youth identity and hip-hop in Dar es Salaam », *Tanzania Africa Today*, 51 (4) p. 75-101.
- PETCHAUER Emery, 2009. « Framing and Reviewing Hip-Hop Educational Research ». *Review of Educational Research* 79 (2), p. 946-78.
- ROBERTSON Roland, 1995. « Glocalization : Time-space and homogeneity-heterogeneity », *Global modernities*, 2 (1), p. 25-44.
- ROSE Tricia, 1994. *Black noise : Rap music and black culture in contemporary America*. Hanover, NH, Wesleyan University Press.
- ROZENBERG Guillaume, 2020. « La culture en débat, l'anthropologie en question », *Les Carnets de Bérose*, 3 (en ligne), <http://www.berose.fr/article1934.html> (page consultée le 8 octobre 2020).
- SCHNEIDERMANN Nanna et ABRAHAM Ibrahim, 2017. « Guest Editors' Introduction : Hip Hop Constellations », *Suomen Antropologi : Journal of the Finnish Anthropological Society*, 42 (2), p. 3-9.
- SHUSTERMAN Richard, 1992. *L'Art à l'état vif : La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- SSEWAKIRYANGA Richard, 1999. « Imaginer le monde chez soi », *Politique africaine*, 75 (3), p. 91-106.
- VULBEAU Alain, 1990. *Du tag au tag*. Paris, Éditions Alizé Productions.
- WATERMAN Christopher Alan, 1990. *Jùjú : A Social History and Ethnography of an African Popular Music*. Chicago and London, University of Chicago Press.