

# ACEMuP #8 – Colloque Étudiant sur les Musiques Populaires



En partenariat avec



## Appel à Communication

En s'inspirant de la définition portée par les *Popular music studies*, les musiques populaires ont d'abord été pensées dans leur dimension commerciale en comprenant leur diffusion et leur reproduction par des technologies dédiées (Dorémieux et Moreddu, 2021). Dotée d'un « potentiel critique vis-à-vis des champs de recherche classique sur la musique » (Amico et Parent, 2022), l'approche épistémologique et disciplinaire introduite par les musiques populaires est ici envisagée en ce qu'elle permet de dépasser les oppositions trop strictes entre « musiques industrielles », « musiques savantes » ou encore « musiques folkloriques ». Le terme « populaire » est ainsi appréhendé dans la diversité des représentations sociales qu'il véhicule. L'acceptation du terme anglo-saxon de « *popular* » (grand public) est, ainsi, volontairement large et peut qualifier des formes musicales produites à l'écart des principaux circuits commerciaux, des musiques massivement consommées, ou encore désigner des pratiques qui se développent à différentes échelles, du local au global (Martin, 2006 ; Julien, 2010), pour ne citer que ces exemples. De cette hétérogénéité résulte une variété de prismes d'analyse, témoignant de l'évolution constante de ce champ d'études : à la critique des représentations médiatiques (Peterson, 1997) se sont ajoutés des travaux traitant de la production et de la réception comme un continuum (Pecqueux et Roueff, 2009), tout en faisant de la dimension acoustique et sonore de la musique une focale d'analyse essentielle (Sterne, 2015).

Les *Popular Music Studies* se sont solidement installées dans le paysage académique français et international (Tagg, 2015) et conservent une actualité forte (Guibert et Heuguet, 2022). Ce colloque se pense pleinement dans ce champ qui rassemble aujourd'hui des chercheur·euses, des revues (*Popular Music and Society*, *IASPM Journal*, *Popular Music*, *Volume!*, etc.) et des acteurs institutionnels (IASPM, ISMMS, etc.). En partenariat<sup>1</sup> avec la branche francophone de l'IASPM et le FGO Barbara, l'Association pour un Colloque Étudiant sur les Musiques Populaires (ACEMuP) encourage les propositions issues aussi de multiples disciplines et domaines d'étude des sciences humaines et sociales : anthropologie, économie, gestion, géographie, histoire, sciences de l'information et de la communication, sociologie, ethnomusicologie, esthétique, musicologie et sciences de l'acoustique. Ce colloque a pour but de permettre aux étudiant·es de présenter leurs travaux de recherche dans un cadre

---

<sup>1</sup> L'ensemble des partenaires pour cette huitième édition sera annoncé dans le programme final du colloque.

d'échange composé de pairs et de chercheur·euses expérimenté·es. La huitième édition du colloque, organisé sous la forme d'une journée d'étude thématique, s'articulera autour de cinq axes principaux, non exhaustifs et non exclusifs, qui peuvent servir de cadrage pour des propositions générales et transversales.

- **Axe 1 « Musiques, scènes et territoires »**

Dans cet axe, nous souhaitons mettre en avant les approches qui mobilisent la notion de scène (Guibert et Bellavance, 2014 ; Bennett et Peterson, 2004 ; Straw, 1991 ; 2014). Si de nombreux travaux analysent l'articulation entre activités musicales et enjeux socio-spatiaux (Johansson et al., 2023), la notion de scène doit être comprise au-delà de son sens géographique. La scène renvoie à des réseaux stylistiques (Turbé, 2014), des ambiances urbaines (Silver et Clark, 2014), des clusters (Florida, 2015), mais peut également se référer à des représentations médiatiques (Guibert, 2012), des marquages culturels ou encore des processus de construction identitaire (Stokes, 2004). Cet axe a ainsi pour objectif de discuter la notion de scène dans ses différents aspects et usages, en s'interrogeant sur les frontières (Stendebach, 2021) ainsi que les différents jeux d'échelles compris dans cette notion au niveau territorial (quartier, ville, région, etc.). Une attention particulière sera accordée aux travaux portant sur les encastresments territoriaux des activités musicales (production, diffusion, réception). Enfin, parce que les pratiques musicales peuvent fortement marquer des territoires et la mémoire des lieux, les phénomènes de patrimonialisation et de mise en tourisme des scènes musicales peuvent également être étudiés (Cohen, 2007 ; Baker, 2019).

- **Axe 2 « Musiques et innovations technologiques »**

Cet axe invite à envisager le lien que la musique entretient avec différents dispositifs techniques (Eco, 2012 ; Maisonneuve, 2012). En cela, les innovations technologiques amènent des changements de pratiques, tant du point de vue des auditeurs (Perticoz, 2009 ; Beuscart et al., 2019, Maisonneuve, 2019), des artistes (Théberge, 1997 ; Ribac, 2008), des amateurs (Prior, 2012) ou des industries musicales (Wikström, 2013 ; Hesmondhalgh et Meier, 2017), que des acteurs médiatiques (Heuguet, 2018). Un des enjeux porte sur la pérennisation de « nouvelles » technologies, par exemple d'instruments (Pinch et Trocco, 2002 ; Harkins, 2019) ou de dispositifs d'écoute (Maisonneuve, 2009 ; Sterne, 2012 ; Morris, 2015). Les analyses proposées peuvent, dès lors, porter sur les usages permis par ces technologies, mais également sur les pratiques « *low tech* » et « *lo-fi* », les bidouillages ou encore le *hacking* (Nova et Ribac, 2019 ; Benhaïm, 2019). Les recherches portant sur les reconfigurations des canaux de diffusions (Collet et Garcia-Bardidia, 2023) ou de promotions (Beuscart, 2008 ; Beuscart et Mellet, 2012 ; Chemillier et Rabearivelo, 2023) générées par les innovations technologiques peuvent aussi faire l'objet de communications. En ce sens, une attention particulière sera accordée aux propositions portant sur les innovations technologiques dans la musique « live », qui demeure un objet peu étudié (Guibert, 2020), à l'instar des concerts en *livestreaming* (Guibert, 2023) ou des concerts holographiques (Arnold, 2015 ; Guesdon et Le Guern, 2016).

- **Axe 3 « Travailler les musiques, travailler dans la musique »**

Cet axe vise à interroger la musique comprise comme une diversité de milieux socioprofessionnels en constante mutation. Plus précisément, l'enjeu est de discuter ou de prolonger certaines connaissances ou approches classiques du travail de la musique ou du

travail *dans* la musique (Hennion, 1981), qu'il s'agisse de concevoir la musique comme un « monde de l'art » (Becker, 1982) ou une « industrie culturelle » (Morin, 1961), pour ne citer que ces exemples. Une attention particulière sera accordée aux contributions qui discutent des mutations contemporaines de ces univers socioprofessionnels, à l'instar des transformations de l'intermédiation musicale (Beuscart, 2007) avec l'arrivée des plateformes de streaming (Anderson, 2013 ; Eriksson et al., 2019) et des débats autour de la rémunération des artistes générée par le streaming (Marshall, 2015 ; Schweitzer, 2019). Les pratiques amateurs (Nowak, 2016) et l'apprentissage du métier (Hatzipetrou-Andronikou et Papastavrou, 2021) peuvent également faire l'objet de contributions. De même, les propositions explorant les univers professionnels de certaines esthétiques musicales spécifiques (Hein, 2016 ; Jouvenet, 2014) ou proposant un regard centré sur certaines organisations (Picaud, 2015 ; Pucheu, 2012) sous-réseaux et professions en marge sont bienvenues. De même, les recherches s'intéressant au marché du travail musical, qu'il s'agisse d'en explorer les spécificités (Menger Pierre-Michel, 2009) ou de s'intéresser aux professionnels occupant le rôle d'intermédiaires de ce marché (Lizé et al., 2011) peuvent faire l'objet d'une communication. Enfin, cet axe encourage les propositions portant sur les conditions de travail, qu'il s'agisse de mettre en lumière les enjeux de santé mentale (Güsewell et al., 2021) ou les récentes controverses comme #MusicToo.

- **Axe 4 « Musiques populaires, entre processus de domination et stratégies d'émancipation »**

Les mondes des musiques populaires semblent être traversés ces dernières années par des dynamiques contradictoires. On observe d'une part un intérêt croissant des institutions, tels que le CNM ou le ministère de la Culture, à mesurer l'ampleur des inégalités de genre dans la production musicale, mais aussi une volonté médiatique de mise en visibilité des champs musicaux investis majoritairement par des populations discriminées (Hammou, Sonnette, 2020). D'autre part, subsistent, voire s'érigent des formes de résistances, se matérialisant notamment par des phénomènes de ségrégation horizontaux et verticaux (Prévost-Thomas, Ravet, 2007), et d'illégitimation (Dalibert, 2020). Cet axe permet ainsi d'accorder une attention particulière aux travaux qui étudient les musiques populaires aux prismes du genre, de la race et de la classe, mais aussi d'autres facteurs de discriminations (âge, orientation sexuelle, handicap...), en considérant ces concepts comme véritable « catégorie d'analyse » (Clair, 2016). Les contributions pourront notamment interroger les processus d'appropriation (Turbé, 2016), de transgression (Guibert, 2022) ou d'identification et d'hégémonie (Hall, 2007). Elles pourront aussi questionner les enjeux de consécration artistique, les notions de « talent » (Buscatto, Cordier, Laillier, 2020), de « génie » (Denora, 1995) ou encore de « succès » (Hennion, 2013).

- **Axe 5 « Étudier les musiques populaires : méthodes et postures de recherches »**

Si l'analyse de la musique par les sciences sociales, du fait de sa dimension sonore, a pu apparaître en elle-même comme un défi (Ravet, 2010), l'étude des musiques populaires ne semble pas échapper à cette difficulté. Au-delà des objets que l'étude des musiques populaires amène à considérer, cet axe s'intéresse aux terrains et aux méthodes d'enquête qui permettent de les comprendre. La perspective des musiques populaires invite alors à penser comment tenir ensemble ses différents enjeux. Ainsi, les réflexions portant sur le dialogue des musiques populaires avec différentes disciplines (Amico et Parent, 2022) ou d'autres ancrages

théoriques et méthodologiques (Boivin, 2022 ; Ferrand, 2012 ; Frith, 2007) peuvent faire l'objet d'une communication. Cet axe est aussi destiné aux propositions de communication qui voudraient questionner ou présenter la pertinence d'objets et de terrains d'enquêtes originaux pour penser les musiques populaires comme ont pu l'être les discours médiatiques (Peterson, 1992), l'expérience musicale (Bennett et Becker, 2017) ou encore les processus de production et de consommation des musiques (Frith, 1983). Par ailleurs, cet axe entend réfléchir à la posture du chercheur étudiant les musiques populaires (Guibert 2008 ; Walser 2003). Une attention sera ainsi portée aux propositions engageant un retour réflexif dans le cadre de leurs démarches d'enquête ; l'étude des musiques populaires – comme dans d'autres domaines – invitant à s'interroger sur le rapport entretenu avec l'objet étudié (Tassin, 2005 ; Buscatto, 2005), avec son terrain d'enquête (Guibert, 2019 ; Perrenoud, 2007) et la manière dont ce rapport sert l'analyse (Le Guern, 2005).

### **Conditions de participation**

Les propositions de communication (**5000 signes maximum, hors bibliographie, espaces compris**) devront contenir les éléments suivants :

- une présentation de la question de recherche et du cadre théorique ;
- une présentation de la méthodologie et des données employées ;
- une présentation des principaux résultats ou hypothèses ;
- une courte bibliographie.

Merci de préciser, dans l'en-tête du document, les informations suivantes :

- nom de l'auteur-e ;
- statut et formation actuellement suivie ;
- adresse électronique ;
- axe dans lequel s'inscrit la communication ;
- titre de la communication.

Seront retenues en priorité les propositions s'inscrivant dans les thèmes susmentionnés et proposées par des étudiant-es pouvant justifier d'un travail aboutissant à un écrit de type mémoire ou thèse (M1, M2, D1). Nous tenons par ailleurs à mettre en avant le fait que cet appel s'adresse également à des étudiant-es de Master Professionnel qui feraient preuve d'une démarche réflexive et d'un intérêt pour la recherche sur les musiques populaires.

Les propositions reçues seront anonymisées et distribuées à deux relecteur-trices du comité scientifique, composé de doctorant-es et jeunes docteur-es, en charge de sélectionner les propositions à partir d'une grille commune.

Cette proposition, soumise à la sélection du comité scientifique, sert de base à une présentation orale d'une durée de 20 minutes suivie d'un temps d'échange de 10 minutes.

- **Date limite pour l'envoi des propositions de communication : 31 mars 2024 inclus**
- Date de réponse du comité : 15 avril 2024
- Date et lieu du colloque : 6 juin 2024 au FGO-Barbara (Paris)

## **Contact**

Les propositions de communication sont à adresser par mail à : [colloque.acemup@gmail.com](mailto:colloque.acemup@gmail.com)

## **Comité d'organisation**

**Pauline BELSHI** (Master de Médiation de la musique, Sorbonne Nouvelle)

**Paco GARCIA** (Doctorant en Sciences de l'information et de la communication, 5<sup>ème</sup> année, Université Sorbonne Paris Nord)

**Noé LATREILLE DE FOZIERES** (Doctorant en Sociologie, 3<sup>ème</sup> année, EHESS)

**Sacha NAJMAN** (Doctorant en Musique, histoire, société, 2<sup>ème</sup> année, EHESS)

**Agathe ROCHET** (Doctorante en Sociologie, 1<sup>er</sup> année, Université Jean Monnet)

**Etienne TARDY** (Master de Sociologie, Université Paris-cité)

## **Comité scientifique**

**Clara HEYSCH DE LA BORDE** (Doctorante en Musique, histoire, société, 5<sup>ème</sup> année, EHESS)

**Arnaud JOORIS** (Doctorant en Sciences de l'information et de la communication, 2<sup>ème</sup> année, Université Sorbonne Paris Nord)

**Noé LATREILLE DE FOZIERES** (Doctorant en Sociologie, 3<sup>ème</sup> année, EHESS)

**Felipe MAIA FERREIRA** (Doctorant en ethnomusicologie, 4<sup>e</sup> année, Université Paris-Nanterre)

**Sacha NAJMAN** (Doctorant en Musique, histoire, société, 2<sup>ème</sup> année, EHESS)

**Agathe ROCHET** (Doctorante en Sociologie, 1<sup>er</sup> année, Université Jean Monnet)

**Sarah TERAHA** (Doctorante en Musique, histoire, société, 3<sup>ème</sup> année, EHESS)

## **Comité de parrainage**

Ce colloque bénéficie du soutien d'un comité de parrainage constitué de chercheur·euse·s spécialistes des musiques populaires :

**Louise BARRIERE** (Maîtresse de conférence en Médiation Culturelle, Université Aix-Marseille)

**Marlène BELLY** (Maîtresse de conférences en Ethnomusicologie, Université de Poitiers)

**Anna CUOMO** (Docteure en Anthropologie, EHESS)

**Gérôme GUIBERT** (Professeur des universités en Sociologie, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

**Séverin GUILLARD** (Maître de conférences en Géographie, Université de Picardie)

**Marc KAISER** (Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris 8)

**Emmanuelle OLIVIER** (Chargée de recherche en Ethnomusicologie, EHESS / CNRS)

**Cécile PREVOST-THOMAS** (Maîtresse de conférences HDR en Sociologie et Musicologie, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle)

## **Bibliographie**

Amico M. et Emmanuel P. 2022. « Quels terrains communs pour l'ethnomusicologie et les popular music studies ? ». *Volume !* 192(2):7-16.

Anderson T. 2013. *Popular Music in a Digital Music Economy: Problems and Practices for an Emerging Service Industry*. Routledge.

Arnold R. 2015. « There's a Spectre Haunting Hip-hop: Tupac Shakur, Holograms in Concert and the Future of Live Performance », in Lebrun B. et Strong C. (dir.). *Death and the Rock Star*. Farnham/Burlington. Ashgate. pp. 177-189.

Baker A. 2019. *The Great Music City : Exploring Music, Space and Identity*. Palgrave Macmillan.

Becker H. 1982. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion.

Benhaïm S. 2019. « DIY et hacking dans la musique noise. Une expérimentation bricoleuse du dispositif de jeu ». *Volume !*, 16 : 1. pp. 17-35.

Bennett A. et Peterson R. 2004. *Music Scenes : Local, Translocal and Virtual*. Vanderbilt University Press.

Bennett, H. et Howard B. 2017. *On Becoming a Rock Musician*. Reprint édition. New York: Columbia University Press.

Beuscart J.-S. 2007. « Les transformations de l'intermédiation musicale ». *Réseaux*, 141-142 : 2, pp. 143-76.

— 2008. « Sociabilité en ligne, notoriété virtuelle et carrière artistique ». *Reseaux* 152(6):139-68.

Beuscart J.-S. et Mellet K. 2012. « Chapitre VIII. La promotion en ligne, entre expérimentation et standardisation ». P. 217-37 in *Promouvoir les œuvres culturelles, Questions de culture*. Paris: Ministère de la Culture - DEPS.

Beuscart J.-S., Coavoux C. et Maillard S., 2019. « Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur ». *Réseaux*, 213. 1. pp. 17-47.

Boivin R. 2022. « Popular music studies et enquête ethnographique : une mise à l'épreuve de la

- scène musicale du quartier de La Plaine à Marseille ». *Volume !* 19:2(2):103-17. doi: [10.4000/volume.10916](https://doi.org/10.4000/volume.10916).
- Buscatto M. 2003. « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et instrument ». *Revue française de sociologie* 44(1):35-62. doi: [10.3917/rfs.441.0035](https://doi.org/10.3917/rfs.441.0035).
- . 2005. « Femme dans un monde d'hommes musiciens ». *Volume !. La revue des musiques populaires* (4 : 1):77-93. doi: [10.4000/volume.1694](https://doi.org/10.4000/volume.1694).
- Buscatto M., Cordier M., Laillier J. 2021. Dossier « La fabrique des inégalités au cœur des formations artistiques ». *Agone*, 65.
- Centre National de la Musique. (2019), Visibilité des femmes dans les festivals de musique. [https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/01/20201023\\_Etude-CNM-octobre.pdf](https://cnm.fr/wp-content/uploads/2021/01/20201023_Etude-CNM-octobre.pdf)
- Clair I. (2016). « Faire du terrain en féministe ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 213(3), 66-83. <https://doi.org/10.3917/arss.213.0066>
- Cohen S. 2007. *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles*. Routledge.
- Collet B. et Garcia-Bardidia R. 2023. « Plateformes et supports musicaux : une étude des formes de mise en marché des musiques indépendantes ». *Volume !* 20:1(1):77-88.
- Chemillier M. et Yohann R. 2023. « Valeur de la musique sur TikTok et nouvelles pratiques musicales ». *Volume !* 20:1(1):107-21.
- Dalibert M. 2020. Du « bon » et du « mauvais » rap ? Les processus médiatiques de hiérarchisation artistique. *Volume !. La revue des musiques populaires*, 17 : 2, Article 17 : 2. <https://doi.org/10.4000/volume.8561>
- DeNora T. 1995. « Beethoven et l'invention du génie ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 110(1), 36-45. <https://doi.org/10.3406/arss.1995.3160>
- Dorémieux Y. et Camille M. 2021. « Une préhistoire des Popular Music Studies : fonder la folk music comme objet des sciences sociales dans les États-Unis des années 1930 ». *Volume !. La revue des musiques populaires* (18 : 2):13-31. doi: [10.4000/volume.9424](https://doi.org/10.4000/volume.9424)
- Eco U. 2012. « La musique et la machine ». *Communications* 91(2):65-75. doi: [10.3917/commu.091.0065](https://doi.org/10.3917/commu.091.0065).
- Eriksson M., Fleischer R., Johansson A., Snickars P. et Vonderau P. 2019. *Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music*. MIT Press.
- Ferrand L. 2012. « Les approches des cultural studies et de Simon Frith. Des subcultures à la musique comme accompagnateur du quotidien ». *Sociétés* 117(3):35-45. doi: [10.3917/soc.117.0035](https://doi.org/10.3917/soc.117.0035).
- Florida R., Mellander C. et Stolarick K. 2010. « Music Scenes to Music Clusters : The Economic Geography of Music in the US, 1970–2000 ». *Environment and Planning A: Economy and Space*, 42 : 4, pp. 785-804.
- Foucault M. 1971. *L'Ordre du Discours*. Editions de Minuit.
- Frith S. 1983. *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock « n » Roll*. 2Rev ed of " Sociology of Rock " edition. London: Legend.
- 2007. « Une histoire des recherches sur les musiques populaires au Royaume-Uni ». *Réseaux* 141-142(2-3):47-63.
- Glevarec H. et Pinet M. 2009. « La « tablature » des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements ». *Revue Française de Sociologie*, 3 : 50, pp. 559-640.

- Guesdon M. et Le Guern P. 2016. « Une voix sans corps pour des corps sans voix. À propos des hologrammes en général et d'Hatsune Miku en particulier ». in Le Guern P. (dir.), *Où va la musique ? Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute*. Paris. Presses des mines. pp. 213-229.
- Guibert G. 2000. « Industrie musicale et musiques amplifiées ». *Chimères*. 40. pp. 1-14.
- 2008. « De l'originalité du travail de Philip Tagg, pionnier des popular music studies ». *Volume !. La revue des musiques populaires* (6 : 1-2):162-67. doi: [10.4000/volume.317](https://doi.org/10.4000/volume.317).
- 2012. « La notion de scène locale. Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », in Dorin S. (dir.). *Sound Factory. Musique et Industrie*. Seteun. pp. 93-124.
- 2019. *La production de la culture : Le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*. Guichen: Éditions Mélanie Seteun.
- 2022. Être festivalière au Hellfest. Passions et transgressions féminines dans un univers culturel masculin. *Ethnologie française*, 52(2), 358-380.
- Guibert G. et Bellavance G. 2014. « Présentation ». *Cahiers de recherche sociologique*. 57. pp. 5-15.
- Guibert G. et Heuguet G. (dir.), 2022. *Penser les musiques populaires*. Éditions de la Philharmonie.
- Güsewell A., Bovet E., Bangerter G., Stantzos A., Bornand C. et Thomas M. 2021. *Musique et santé mentale : orchestrer la rencontre*, Champ Social Editions.
- Hall S. 2008 (2007). *Identités et Culture : Politique des Cultural Studies*. Editions Amsterdam.
- Hammou, K. et Sonnette, M. 2020. « Mesurer les processus d'(il)légitimation des musiques hip-hop en France ». *Volume !. La revue des musiques populaires*, 17 : 2, Article 17 : 2.
- Harkins P. 2019. *Digital Sampling : The Design and Use of Music Technologies*. Routledge.
- Hatzipetrou-Andronikou R. et Papastavrou D. 2021. « Des instrumentistes sur le devant de la scène. Apprentissage du métier et modalités de travail dans deux scènes de renouveau musical en Grèce », *Volume !*, 18 : 1. pp. 39-51.
- Hein F. 2016. « Les fondements culturels de l'action entrepreneuriale. L'exemple des labels punk rock ». *Revue Française de Socio-Économie* 16(1):183-200. doi: [10.3917/rfse.016.0183](https://doi.org/10.3917/rfse.016.0183).
- Hennion A. 1981. *Les professionnels du disque. Une sociologie des variétés*. A.-M. Métailié.
- Hennion A. 2013. La Production du succès : Une anti-musicologie de la chanson de variétés. *Volume !. La revue des musiques populaires*, 10 : 1, Article 10 : 1.
- Hesmondhalgh D. et Meier L. M. 2017. « What the Digitalisation of Music Tells us About Capitalism, Culture and the Power of the Information Technology Sector ». *Information, Communication & Society*. 1 : 16. pp. 1555-1570.
- Heuguet G. 2018. « Métamorphoses de la musique et capitalisme médiatique. Au prisme de YouTube (2005-2018) ». Thèse de doctorat, Sorbonne Université.
- Johansson O., Guillard S. et Palis J. 2023. *New Geographies of Music 1: Urban Policies, Live Music, and Careers in a Changing Industry*. 1st ed. 2023 edition. 1st ed. 2023 edition. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Jouvenet M. 2014. *Rap, techno, électro : Le musicien entre travail artistique et critique sociale*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Julien O. 2010. « "Musiques populaires" : de l'exception culturelle à l'anglicisme ». *Musurgia*. 17 : 1. pp. 49-62.
- Le Guern P. 2020. « L'expérience de la musique en régime numérique : continuité ou disruption ? ». *tic&société*. 14 : 1-2.

- 2005. « Quand le sociologue se raconte en musicien. Remarques sur la valeur sociologique de l'autobiographie ». *Volume !. La revue des musiques populaires* (4 : 1):25-55. doi: [10.4000/volume.1682](https://doi.org/10.4000/volume.1682).
- Levaux C. 2021. « Vers une étude citoyenne des musiques populaires ? ». *Volume!*. 18 : 2. pp. 85-97.
- Lizé W. Naudier D. et Roueff O. 2011. « Chapitre V. Agents et managers sur le marché du travail musical ». P. 151-78 in *Intermédiaires du travail artistique, Questions de culture*. Paris: Ministère de la Culture - DEPS.
- Maisonneuve S. 2012. « Techno-logies musicales ». *Communications* 91(2):77-92. doi: [10.3917/commu.091.0077](https://doi.org/10.3917/commu.091.0077).
- Maisonneuve S. 2019. « L'économie de la découverte musicale à l'ère numérique ». *Reseaux* 213(1):49-81.
- Marshall L. 2015. « 'Let's keep music special. F—Spotify': on-demand streaming and the controversy over artist royalties ». *Creative Industries Journal*. 8 : 2. pp. 177-189.
- Martin D.-C. 2006. « Le myosotis, et puis la rose ... Pour une sociologie des musiques de masse ». *L'Homme*. 1-2 : 177-178. pp. 131-154.
- 2012. « "Après de ma blonde..." : Musique et identité ». *Revue française de science politique*. 62 : 1, pp. 21-43.
- McClary S. 2015. *Ouverture féministe : musique, genre et sexualité*. Philharmonie de Paris.
- McRobbie A. *In the Culture Society : Art, Fashion and Popular Music*. Routledge.
- Menger P-M. 2009. *Le Travail créateur: S'accomplir dans l'incertain*. Seuil.
- Ministère de la culture et de la communication. 2023. Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication.
- Morris J. W. 2015. *Selling Digital Music, Formatting Culture*. University of California Press.
- Nova N. et François R. 2019. « Musi[ha]cking : Ce que la musique fait au hacking (et inversement) ». *Volume !*. 16 : 1. pp. 115-126.
- Novak R. 2016. *Consuming Music in the Digital Age : Technologies, Roles and Everyday Life*. Springer.
- Pecqueux A. et Roueff O. (dir.). 2009. *Écologie sociale de l'oreille : enquêtes sur l'expérience musicale*. École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Perrenoud M. 2007. *Les musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*. Paris: La Découverte.
- Perticoz L. 2009. « Les processus techniques et les mutations de l'industrie musicale : l'auditeur au quotidien, une dynamique de changement ». Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication. Université Stendhal.
- Peterson R. 1992. « La fabrication de l'authenticité ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 93(1):3-20. doi: [10.3406/arss.1992.3014](https://doi.org/10.3406/arss.1992.3014).
- 1997. *Creating Country Music. Fabricating Authenticity*. The University of Chicago Press.
- Picaud M. 2015. « Les salles de musique à Paris : hiérarchies de légitimité et manières d'entendre les genres musicaux ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 206-207(1-2):68-89. doi: [10.3917/arss.206.0068](https://doi.org/10.3917/arss.206.0068).
- Pinch T. J. et Trocco F. 2002. *Analog Days. The Invention and Impact of the Moog Synthesizer*. Harvard University Press.
- Prévost-Thomas C., et Ravet, H. 2007. Musique et genre en sociologie. *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 25, Article 25.

- Prior N. 2012. « Musiques populaires en régime numérique. Acteurs, équipements, styles et pratiques ». *Réseaux* 172(2):66-90. doi: [10.3917/res.172.0066](https://doi.org/10.3917/res.172.0066).
- Pucheu D. 2012. « Les labels Indés et les nouveaux chemins de l'intermédiation ». in *L'industrie musicale à l'aube du XXIe siècle: approches critiques*, édité par J. T. Matthews et L. Perticoz. L'Harmattan.
- Ravet H. et Philippe C. 2003. « La division sexuelle du travail chez les musiciens français ». *Sociologie du Travail* 45(3):361-84. doi: [10.1016/S0038-0296\(03\)00039-6](https://doi.org/10.1016/S0038-0296(03)00039-6)
- Ravet H. 2010. « Sociologies de la musique ». *L'Année sociologique* 60(2):271-303. doi: [10.3917/anso.102.0271](https://doi.org/10.3917/anso.102.0271)
- Ribac F. 2008. « Feedback! : pour une généalogie des musiques populaires ». Thèse de doctorat. Université de Metz.
- Schweitzer P. 2019. « L'analyse économique de l'industrie de la musique et les conséquences du numérique sur la création et le transfert de valeur ». in *Droit, musique et numérique - Considérations croisées*. Presses Universitaires d'Aix-Marseille.
- Silver D., Clark T. N. et Laporte M.-N. 2014. « La puissance des scènes : Quantité d'aménités et qualité des lieux ». *Cahiers de recherche sociologique*. 57. pp. 33-60.
- Stendebach S. 2021. « On the borders of ska: L@s Skagaler@s reappropriate ska music tropes for women's reproductive rights in the South Texas music scene ». *Popular Music History*.
- Sterne J. 2012. *MP3: The meaning of a format*. Duke University Press.
- 2015. *Une histoire de la modernité sonore*. Paris: La Découverte/Cité de la musique.
- Stokes M. 2004. « Musique, identité et "ville-monde". Perspectives critiques ». *L'Homme*. 171-172. pp. 371-388.
- Straw W. 1991. « Systems of articulation, logics of change : Communities and scenes in popular music ». *Cultural Studies*. 5 : 3. pp. 368-388.
- 2014. « Scènes : ouvertes et restreintes ». *Cahiers de recherche sociologique*. 57. pp. 17-32.
- Tagg P. 2015. « The Urgent Reform of Music Theory ». [tagg.org](http://tagg.org).
- Tassin D. 2005. « À la fois sociologue et musicien : retour sur une enquête de terrain ». *Volume ! La revue des musiques populaires* (4 : 1):11-24. doi: [10.4000/volume.1667](https://doi.org/10.4000/volume.1667).
- Théberge P. 1997. *Any Sound You Can Imagine : Making Music/Consuming Technology*. Wesleyan University Press.
- Turbé. S. 2014. « Observer les déplacements dans la construction des scènes locales : Le cas de la musique metal en France ». *Cahiers de recherche sociologique*. 57. pp. 97-113.
- 2017. « Mesurer les degrés d'engagement dans les mondes musicaux : du public au non-public de musique metal », *Revue Interrogations*, 24.
- 2016. Puissance, force et musique metal Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité. *Ethnologie française*, 46(1), 93-102.
- Walser R. 1993. *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press.
- 2003. « Popular music analysis: Ten apothegms and four instances ». doi: [10.1017/CBO9780511482014.002](https://doi.org/10.1017/CBO9780511482014.002).
- Wikström P. 2013. *The Music Industry: Music in the cloud*. Polity.