

# Développement numérique de la communauté rap québécoise : articulation d'un réseau alternatif en réponse à une marginalisation de l'industrie musicale

Héloïse Rouleau

Volume 21, Number 2, Fall 2020

La relève : hors des sentiers battus

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1095430ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1095430ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rouleau, H. (2020). Développement numérique de la communauté rap québécoise : articulation d'un réseau alternatif en réponse à une marginalisation de l'industrie musicale. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 21(2), 61–68. <https://doi.org/10.7202/1095430ar>

Article abstract

In the past decade, the profound mutation of the music industry has forced artists to renew their offer through new virtual spaces henceforth frequented by audiences. Quebec's rap community, long kept away from the province's mass culture, has already for several years been developing strategies to maximize the new possibilities offered by the Web. This article highlights the structuring role played by digital technology in the development of francophone rap in Quebec during the 2000s, when its artists had no choice but to optimize alternative promotion and distribution tools.

## Développement numérique de la communauté rap québécoise : Articulation d'un réseau alternatif en réponse à une marginalisation de l'industrie musicale

Héloïse Rouleau (doctorante,  
Université de Montréal/Université de Liège)

**E**n 2009, l'Observatoire de la culture et des communications du Québec identifie pour la première fois comme principale stratégie pour la survie de l'industrie musicale le renouvellement de l'offre à travers l'environnement numérique (Fortier 2009). Tenus en marge des structures de cette industrie, les artistes du milieu rap québécois investissent déjà depuis plusieurs années ces lieux virtuels. Si le hip-hop connaît aux États-Unis et en France un succès commercial sans précédent au tournant des années 2000 (Hammou 2014, 239), il demeure néanmoins quasi absent des principaux espaces de diffusion et de promotion de la province<sup>1</sup>. Longtemps contraints d'évoluer au sein des canaux alternatifs, les rappeurs et rappeuses québécois sont pourtant aujourd'hui régulièrement diffusés sur les ondes des radios commerciales, attirent des foules record lors de festivals, affichent des tournées à guichet fermé, performant dans les plus grandes salles du Québec<sup>2</sup>, remportent les plus prestigieux prix musicaux au pays<sup>3</sup> et cumulent un nombre d'écoute plus important sur les plateformes de *streaming* que plusieurs artistes qui remportent ces mêmes prix dans d'autres catégories (Renaud 2022). Un réel écosystème semble donc s'être articulé pour leur permettre de s'imposer sur le marché.

Alors que certaines des premières recherches sur le sujet se concentraient sur les conjonctures sociohistoriques de l'émergence du rap au Québec (Chamberland 2006), d'autres travaux suivent son évolution d'un point de vue ethnographique (Blais 2009; Jones 2011), identitaire (LeBlanc et collab. 2007; Sarkar 2008; LeBlanc 2010;

Lemay 2016) et esthétique (Blais et Boudreault-Fournier 2016; Galarneau 2017). Un examen approfondi des environnements numériques reste toutefois à mener afin de comprendre comment le Web, en tant que canal alternatif, a pu être se révéler structurant pour le milieu.

### Rencontre d'une communauté sur le Web

Dès son arrivée au Québec à la fin des années 1970, le hip-hop emprunte les voies alternatives du marché de distribution. Il fait son entrée par l'entremise de cassettes copiées et échangées au sein des diasporas afrodescendantes de New York et de Montréal (LeBlanc et collab 2007, 9). Ce n'est qu'à la fin des années 1990 qu'une première vague d'artistes hip-hop se voit offrir des contrats de disques et que des prix musicaux leurs sont décernés, assurant au rap québécois ses premières reconnaissances dans la sphère publique. Les tensions identitaires exacerbées d'une société québécoise post-référendaire<sup>4</sup> mènent cependant plusieurs maisons de disques et radios commerciales à se désengager du milieu (Chamberland 2006, 1-16). Celles-ci jugent trop risqué de générer des profits à partir d'artistes dont les réalités sociales, mises en lumière par leur musique, sont reprises et exagérées de façon pernicieuse dans les médias<sup>5</sup>.

L'engagement restreint de l'industrie au cours des années 2000, entre autres dû à la place occupée par les subjectivités racistes dans le système médiatique québécois, ne donne d'autre choix aux rappeurs et rappeuses que de mettre en place un système autonome qui

<sup>1</sup> À titre comparatif, si entre 2005 et 2015 seuls quatre albums s'inscrivent dans le palmarès des cinquante albums québécois les plus vendus (Institut de la statistique du Québec 2019) pour la même période, c'est une moyenne d'environ quatre albums de rap français *par année*, selon l'organisme InfoDisc en France. Par comparaison, aux États-Unis, selon le palmarès Billboard, c'est un peu plus de sept albums de rap américain qui figurent annuellement dans ce palmarès.

<sup>2</sup> Loud est le premier rappeur québécois à devenir la tête d'affiche de spectacles au Centre Bell de Montréal et au Centre Vidéotron de Québec, cumulant un total de plus de 20 000 spectateurs et spectatrices en trois représentations.

<sup>3</sup> En 2019, Loud remporte le Juno de l'album francophone de l'année et le rappeur Tizzo remporte le Prix de la meilleure chanson de la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN).

<sup>4</sup> Après le référendum de 1995, qui porte sur la séparation du Québec du reste du Canada, les tensions identitaires sont à leur comble dans la province, notamment du fait que le Premier ministre Jacques Parizeau déclare que le camp prônant l'émancipation des Québécois a perdu son combat en raison du « vote ethnique ».

<sup>5</sup> Des liens expéditifs sont par exemple esquissés entre un réseau de proxénétisme et le milieu hip-hop de la ville de Québec à l'occasion de l'opération policière Scorpion en 2002. Dans le même ordre d'idées, plutôt que de faire référence à certains collectifs de rap, quelques médias les présentent comme des gangs de rue (Bélanger 2006).

s'articule en plusieurs branches (studios et labels parallèles, événements *underground*, DVD magazines<sup>6</sup>, etc.). Plusieurs communautés se construisent surtout sur le Web, en un «réseau fermé», «en marge des différentes industries musicales» (Galarneau 2017, 98). En parallèle, les grandes enquêtes du ministère de la Culture et des Communications sur les pratiques culturelles révèlent que les publics amateurs de rap au Québec investissent le numérique (2004, 2009, 2014). Ces publics se démarquent par une utilisation plus régulière d'Internet ainsi que par un achat de musique plus fortement influencé par les réseaux sociaux. Cette présence des artistes et des publics dans l'espace virtuel est donc à l'origine de la principale problématique retenue ici : en quoi l'écosystème numérique et les interactions qui y prennent place ont-ils été des facteurs de développement pour le rap québécois? En appréhendant le cyberspace comme lieu de rencontre entre publics et artistes, j'ai pour objectif d'examiner les collaborations qui se tissent dans l'espace Web et d'en étudier les effets structurants sur les activités à la fois socioéconomiques et artistiques du milieu hip-hop au cours des années 2000.

### **Interactionnisme numérique, vers le développement de nouvelles conventions**

Cette enquête émerge donc d'un examen plus large du milieu rap québécois en tant que «monde» artistique (Rouleau 2020), où un écosystème d'acteurs et d'actrices interagissent en vue de la production musicale (Becker 1982). Le sociologue américain Howard Becker propose notamment d'examiner comment un groupe de collaborateurs et de collaboratrices en arrive à construire un «système parallèle» lorsque le système en place se révèle hermétique à son endroit (31-32, 116). Le cadre sociologique interactionniste permet d'observer comment une chaîne de coopération se réarticule afin que ses intermédiaires soient en mesure de mener des activités selon de nouvelles conventions lorsque certains maillons de la chaîne sont retirés, comme c'est le cas pour la diffusion du rap au Québec. Cette recherche s'inscrit ainsi explicitement dans une logique de résistance. Le rap y est investigué dans une perspective de «*black noise*» (Rose 1994), ce qui revient à dire, en quelques mots, que l'esthétique hip-hop sera ici décortiquée à travers la focale du *bruit* créé par les communautés noires lorsque les institutions font la sourde oreille. À la lumière des observations du sociologue Philippe Néméh-Nombé (2018, 43), cette théorie s'oppose

à plusieurs égards à une logique de «*global noise*» (Mitchell 2001), selon laquelle un rap déshistoricisé est examiné comme manifestation locale d'un phénomène culturel globalisé, ce qui atténue sa fonction de geste artistique de contestation sociale. L'idée est donc d'investiguer les espaces numériques où le milieu rap a dû se retrancher lorsque les institutions québécoises lui ont fermé leurs portes en raison de préjugés envers les communautés afroquébécoises, trop souvent associées à la violence et à la criminalité (Néméh-Nombé 2018, 39; Rouleau 2020, 49-51).

L'enquête que j'ai entreprise sur cette réarticulation des pratiques en ligne s'est déroulée alors que les recherches sur les transformations de l'industrie musicale à l'arrivée de nouvelles technologies restaient encore à approfondir (Le Guern 2016). L'avènement du Web 2.0 au début des années 2000 a transformé l'Internet, qui est passé d'un environnement figé à un environnement interactif et «social» (O'Reilly 2005, 32-52). La création, le partage et l'hébergement de contenu multimédia, combinés à une démocratisation des outils technologiques, facilitent la diffusion et la promotion autonome de musiques au sein de réseaux sociaux virtuels. Ces réseaux regroupent plus spécifiquement les plateformes qui permettent 1) la création d'un profil public personnalisé; 2) la sélection des usagers avec qui l'interaction est possible et; 3) la visibilité de ce réseau d'usagers sélectifs (Boyd et Ellison 2007, 211). La recherche de dispositifs répondant à ces critères sur les sites internet dédiés au rap au Québec a ainsi structuré mon analyse de l'articulation de «réseaux» hip-hop sur le Web.

### **Méthodologie d'une enquête de terrain virtuelle**

Pour comprendre cette articulation, je propose de me concentrer sur les deux sites précurseurs des réseaux sociaux les plus structurants pour le milieu : HHQc.com et HipHopFranco.com (Lemay 2016, 23; Jones 2011, 197; Abogo 2016, 274). Les prochaines sections feront état d'une recension systématique de leurs principales composantes et de leur évolution à travers le temps; suivra une analyse des dynamiques sous-jacentes aux collaborations qui s'y construisent. Pour ce faire, un corpus de près de 140 000 captures disponibles<sup>7</sup>, originalement publiées entre 2002 et 2018 et archivées sous forme d'URLs<sup>8</sup> par l'outil *Wayback Machine* du Archive.org, ont d'abord été filtrées afin de ne conserver que les 23 000 captures comportant du texte<sup>9</sup>. Un échantillon représentatif a ensuite été sélectionné de façon inductive, d'abord à partir de chacun des onglets apparaissant

<sup>6</sup> Nom que donnait la communauté aux DVD dont le contenu correspondait au genre «reportage».

<sup>7</sup> Le terme «capture» est utilisé au sens où le dispositif effectue une forme de «photo numérique» des sections du site à travers le temps. L'outil *Wayback Machine* permet alors d'accéder à cette «photo» via un URL qui donne accès à la section du site comme s'il s'agissait encore du moment précis où le site a été «pris en photo» ou «capturé».

<sup>8</sup> *Uniform Resource Locator*, une méthode d'accès à un lieu virtuel sous formes de lien direct (IANA 2019).

<sup>9</sup> L'Internet Assigned Numbers Authority recense cinq principales catégories de «type Multipurpose Internet Mail Extensions (type MIME)» indiquant la nature et le format d'un document. Chaque URL peut donc être classé selon son type MIME, soit «*text*», «*image*», «*audio*», «*video*» ou «*application*», et peut ensuite être isolé en fonction de cette catégorie (IANA 2019).

au fil des ans sur le site ; je me suis dans un troisième temps concentrée sur les sections qui m'apparaisaient les plus significatives, en raison de la nature des activités et du nombre d'interactions qui s'y déroulent<sup>10</sup>. Un total de 916 captures ont finalement été cataloguées sous quatre catégories, soit leur date de mise en ligne, leur fonction, leur description ainsi que les dispositifs interactionnels et la nature des interactions qui s'y opèrent. L'étude de ce corpus a alors fait apparaître les structures virtuelles qui seront décrites dans les prochains paragraphes et qui permettent une coopération de la communauté hors des canaux *mainstream* établis par l'industrie.

## HipHopFranco.com

Le site HipHopFranco.com, en ligne de 2002 à 2018, a pour mission de réunir les amateurs de *battle* rap sur une même plateforme, forme de joute (*battle*) où des rappeur-se-s compétitionnent à coup de couplets (*verses*) de rap spontané (*freestyle*) (Toop et collab. 2012). Il devient rapidement un lieu prisé de rencontres virtuelles pour la communauté. Le site met plusieurs outils ou éléments à la disposition des usager-ère-s : des fichiers audios gratuits (qui seront plus tard monétisés) pour se procurer de la musique ; des articles de fond (à partir de 2004) pour s'informer ; des paroles d'album et des « leçons » d'écriture pour s'appropriier les textes ; des calendriers pour se rassembler hors du Web ; des sondages pour s'exprimer sur le contenu musical ; enfin, une zone de clavardage instantanée pour faciliter les interactions. Plus tard, seront répertoriées sur le site

des émissions hip-hop de stations de radios émergentes, ainsi que des services d'enregistrement et de production musicale hip-hop. Ces onglets rendent explicite la constitution d'une chaîne de coopération de création et de diffusion alternative pour le milieu.

Le forum de discussion devient rapidement l'attrait principal de la plateforme grâce aux *battles* rap qui y sont virtuellement organisés. Cette pratique caractéristique du genre hip-hop y est réarticulée pour convenir aux propriétés spécifiques du dispositif numérique (communication sous forme de fils de discussion, partage de fichiers, suivi simplifié des activités de chaque profil [Ackland 2013, 6-7, 65-67]). Fort du succès de ces sections nommées « micros armés » et « violence verbale hebdomadaire », le site met en branle des « marches à la mort », tournois virtuels qui opposent les participant-e-s qui s'illustrent avec brio dans ces premières sections du forum. À chaque ronde, deux participant-e-s sont invité-e-s à mettre en ligne un fichier audio. Simulant virtuellement l'immédiateté des *battles*, les participant-e-s ne peuvent réécrire leurs répliques en fonction de leur opposant, même si l'un met en ligne son fichier avant l'autre. La durée de chaque intervention est courte et rigoureusement déterminée, une contrainte potentiellement liée aux capacités d'hébergement du site. Les joutes doivent faire mention du site hôte HipHopFranco.com, stratégie qui permet d'attirer de nouveaux membres alors que les fichiers se partagent abondamment.

Image 1 : Page d'accueil du <http://hiphopfranco.com/>, archive du 21 novembre 2002.

<sup>10</sup> La première capture de la page d'accueil, année après année, a été soumise à un examen. Lorsque des changements structurels sont apparus, un recul dans le temps a été fait jusqu'à identifier le ou les moments de restructuration. Les onglets apparaissant et disparaissant des sites ont alors été catalogués et analysés.

Image 2 : Fragments du forum du <http://hiphopfranco.com/>, archive du 17 octobre 2002.

Zone de discussion				
Forum	Posts	Threads	Last Post	Moderator
<b>Hip-Hop Francophone</b> Discussions générales sur le H-H francophone.	5271	229	10-17-2002 01:30 AM by slutw0n	
<b>Hip-Hop Anglophone</b> Discussions générales sur le H-H anglophone.	1360	57	10-17-2002 01:41 AM by #SlaSh#	
<b>Salon</b> Discussions générales.	7628	340	10-17-2002 01:44 AM by slutw0n	slutw0n, who_cares 12
<b>Albums &amp; Shows</b> Discussions sur les albums et les shows.	1328	77	10-17-2002 12:01 AM by J BrUce	JeePeeZ
<b>Production</b> Discussions sur les techniques et l'équipement.	659	47	10-16-2002 12:49 PM by JeePeeZ	John_Huss, MefistoHC
<b>Turntablism</b> Discussions sur les techniques et l'équipement.	107	11	10-17-2002 12:01 AM by kennywong	Dj OnE-Chuck, kennywong
<b>Graff &amp; Break</b> Discussions sur le graff et le break.	38	3	10-16-2002 10:34 PM by Kaygee	

  

Zone sinistrée				
Forum	Posts	Threads	Last Post	Moderator
<b>Conflits d'intérêt</b> Provoquez, insultez et défoulez-vous ici!	796	39	10-16-2002 06:19 AM by slutw0n	
<b>Gladiateurs textuels</b> Section battlerap texte. (nom vs nom)	619	21	10-16-2002 09:01 AM by latrnaderousse	
<b>Micros armés</b> Section battlerap audio. (nom vs nom)	783	24	10-17-2002 01:55 AM by MeRCuRe	

Image 3 : Règles de la compétition, <http://www.hiphopfranco.com/forum/archive-marche-la-mort-vii/57710-round-1-insa-vs-energik-vs-bong.html>, archive du 15 septembre 2009.

02/07/2007, 07h36 #1 (permalink)

**Sinis**

Round 1 : Insa vs Energik vs Bong

Avatar de Sinis

Membre : #1  
Messages : 66 061  
Ville : hiphopfranco.com  
Réputation : 700

**Round 1 : Insa vs Energik vs Bong**

-> **Les tracks doivent être postés pour mardi le 10 juillet 2007 23h59**  
-> **Les voteurs auront jusqu'à lundi le 16 juillet 2007 23h59 pour voter**

Les règlements du tournoi sont les suivants:

- **Durée de l'audio = 2:00 minute MAXIMUM (pas une seconde de plus)**
- **VOUS DEVEZ MENTIONNER "LE NOM DE VOS ADVERSAIRES" ET LE NOM DU TOURNOI (MARCHÉ LA MORT ?) ET HIPHOPFRANCO.COM**
- Celui qui post en 2e ne doit pas répondre au premier
- Pas de recyclage/bitage
- Pas de crew voting (crew = les gens directement impliqués dans le même groupe)
- Les gens qui ont des liens familiaux avec les participants des battles n'ont pas le droit de voter (ni les conjoints des participants)
- **LES VOTEURS DOIVENT AVOIR UN MINIMUM DE 50 POSTS. MAIS CETTE LIMITE NE S'APPLIQUE PAS AUX PARTICIPANTS**
- Les votes doivent être détaillés (1 bon paragraphe d'explications)
- Les votes doivent être basés sur les critères suivants: punches, rimes, flow, diss personnels,...
- Les votes ne doivent pas TROP prendre en considération la production et les beats.

**Il y aura des messages de "Talk-shit" chaque semaine pour garder les threads des battles clean!**

**TOUS CEUX QUI NE RESPECTERONT PAS LES RÈGLES VONT ÊTRE AUTOMATIQUEMENT DISQUALIFIÉS, PAS DE Pitié!**

**Bannissement**

- Talk Shit dans les threads de battles
- Thread Inutiles
- No-Show

Bonne chance à tous les participants et que le vrai tournoi commence!!

Le vote du public va compter pour 50% et le vote des juges va compter pour l'autre 50%.

À la suite de la mise en ligne des fichiers, les membres du forum ayant un minimum de 50 publications à leur actif sont invités à voter. Ce critère incite les usagers expérimentés à interagir sur la plateforme et permet d'éviter l'intrusion de néophytes. Un vote comprend au moins un paragraphe de commentaire et aborder obligatoirement des éléments esthétiques (texte, flow, rythme, complexité). Les « marches à la mort » encouragent ainsi la spécialisation de la communauté. Bien qu'il faille être un membre actif pour voter, n'importe qui se démarquant dans les toutes hebdomadaires peut participer à un *battle*, règle qui vise à démocratiser l'activité artistique. L'intérêt ainsi organiquement attisé entraîne parfois la création de rivalités mythiques, mettant notamment en scène des rappeurs comme Koriass ou Loud, figures de proue de la scène actuelle qui obtiennent une visibilité dans les médias de masse.

Les membres du forum FiligranN et Jo le Zef profitent de l'intérêt pour fonder les *WordUp! Battles*. Ces événements dépassent les lieux virtuels en rassemblant la communauté dans un espace réel. Le premier événement oppose Maybe Watson à Obia le Chef, deux artistes qui feront activement partie de la nouvelle vague de rap au Québec. Le concept inspirera même la création des *Rap Contenders* à Paris, des événements similaires qui donneront l'occasion à quelques participants québécois d'élargir leur notoriété en France. De l'interaction virtuelle à la reconnaissance internationale, l'action des internautes devient une source de croissance et de visibilité pour le milieu. Entre 2005 et 2007, le site fait l'objet de plusieurs refontes, ce qui provoque en contrepoint la suppression de plusieurs publications, permettant à son rival, le HHQc.com, de se démarquer par un nombre d'articles de fond beaucoup plus important.

### HHQc.com

Créé en 2003, le site HHQc.com fait concurrence au HipHopFranco.com. Il vise à l'origine la diffusion et la promotion des activités des rappeurs et rappeuses de la ville de Québec. La popularité de la plateforme et l'invisibilité du genre dans la sphère publique obligent cependant ses créateurs à élargir rapidement sa recension à l'ensemble de la province, puis à l'international. D'emblée, le HHQc.com présente plusieurs aspects qui se révèlent structurants pour le milieu.

Bien qu'aujourd'hui le site soit plutôt axé sur la publication d'articles, une foule de dispositifs de réseautage, précurseurs des réseaux sociaux (appréciation, commentaire, partage), offraient au départ aux artistes ainsi qu'aux fans la possibilité de créer des profils personnels, en plus de télécharger, partager, commenter et évaluer du contenu audio. À cela s'ajoute une activité communautaire qui s'étend au-delà des intérêts hip-hop : la discussion la plus active sur le forum est en effet son « lounge » général, alors que des onglets seront éventuellement consacrés aux sports et aux jeux. L'environnement virtuel n'est donc pas seulement un espace de promotion et de diffusion ; il renforce les liens de la communauté au-delà du rap. Un onglet propose également d'héberger à bas prix le site d'artistes moins établis. Cette centralisation consolide les fragments d'un réseau alternatif de collaboration.

Image 4 : Page d'accueil du <http://hhqc.com/> le 4 janvier 2004



Par opposition au site HipHopFranco.com qui alimente et renforce le développement d'un réseau parallèle, HHQc.com s'impose au sein même de la structure en place de l'industrie culturelle québécoise. Le site en vient en effet à constituer une forme d'intermédiaire (Hirsch 1972, 642) entre les artistes et les instances administratives du système en place. Son soutien à la production de compilations devient l'une des activités les plus significatives pour la prospérité du rap québécois. En 2010, l'équipe fait appel au label Silence d'Or, devenu Joy Ride Records, pour la production d'un album regroupant une cinquantaine d'artistes. La coopération d'un réseau virtuel se cristallise et conduit à une œuvre musicale réelle : *La force du nombre vol. 1* (Artistes variés 2010). Une seconde compilation est produite (*La force du nombre vol. 2*, Artistes variés 2015), et reçoit cette fois une subvention du fonds Musicaction<sup>11</sup>. Par ce geste, la plateforme se positionne en tant que facilitatrice des rapports entre les artistes et les instances subventionnaires de l'industrie. La plateforme affiche depuis 2019 le support qu'elle reçoit de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), solidifiant sa position d'intermédiaire entre les créateur·trice·s de contenu artistique et les institutions. Par son implication dans les activités de production culturelle, le HHQc.com facilite la structuration de la communauté hip-hop au Québec.

## Conclusions

D'emblée, la littérature et les enquêtes sur les pratiques culturelles permettent de comprendre, d'une part, pourquoi les

rappeur·se·s québécois·e·s sont obligé·e·s de se retrancher sur le Web et, d'autre part, dans quelle mesure les amateur·rice·s du genre s'approprient plus fortement les environnements numériques. L'examen de l'écosystème virtuel résumé dans ces pages vise à montrer la constitution d'un réel réseau de coopération lors de la rencontre de ces deux partis sur le Web. Par cette enquête, j'ai cherché à mettre en lumière des dispositifs qui permettent et stimulent la collaboration, tels que les *battles* rap virtuels ou la production d'albums collectifs. Ceux-ci structurent les activités de la communauté en parallèle d'une industrie qui lui reste majoritairement hermétique. La coopération du réseau virtuel se consolide en une pratique artistique vivante qui mène à une nouvelle reconnaissance des institutions et à la création d'une certaine place pour la musique rap dans l'espace public. L'accès à cet espace ne semble toutefois pas devoir se faire sans décalage entre ce qui est créé et ce qui réussit à s'introduire dans la culture *mainstream*. En effet, bien que des rappeurs et rappeuses soient dorénavant mis·e·s de l'avant dans les médias de masse, ceux et celles qui y parviennent sont nécessairement en mesure de négocier plus facilement avec l'ordre établi. Si, comme j'ai tenté de le montrer ici, les activités numériques des rappeur·se·s mènent à une visibilité du hip-hop dans la sphère publique, il serait éventuellement intéressant d'examiner de manière exhaustive l'essor récent du rap dans les canaux de diffusion *mainstream*, sous l'angle des prescriptions normatives (Voirol 2005) qu'exige cette visibilité.

<sup>11</sup> Le fond Musicaction supporte les projets musicaux du Québec grâce au soutien du gouvernement canadien, de radiodiffuseurs privés, de l'Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) ainsi que de la Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ).

## Références

- ABOGO, Marie Thérèse Atsena (2016). «La réception du hip-hop chez des rappeurs afro-québécois dans la ville de Québec: Appropriation intersectionnelle de problématiques multidimensionnelles», thèse de doctorat, Université Laval, Québec.
- ACKLAND, Robert (2013). *Web Social Science: Concepts, Data and Tools for Social Scientists in the Digital Age*, Los Angeles, Sage Publications.
- ARTISTES VARIÉS (2010). *La force du nombre vol. 1*, Silence d'Or, HHQ23759, 1 disque compact.
- ARTISTES VARIÉS (2015). *La force du nombre vol. 2*, Silence d'Or, DIA24564, 1 disque compact.
- BLAIS, Laurent K. et Alexandrine BOUDREAU-FOURNIER (2016). «La comète Piu Piu», *Nouveaux médias et nationalisme en mutation*, vol. 40, n° 1, p. 103-123.
- BLAIS, Laurent K. (2009). «Le rap comme lieu: Ethnographie d'artistes de Montréal», mémoire de maîtrise, Université de Montréal.
- BECKER, Howard S. (2006) [1982]. *Les mondes de l'art*, traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort, Paris, Flammarion.
- BOYD, Danah et Nicole ELLISON (2007). «Social Network Sites: Definition, History and Scholarship», *Journal of Computer-Mediated Communication*, vol. 13, n° 1, p. 210-230.
- CHAMBERLAND, Roger (2006). «Le paradoxe culturel du rap québécois», dans Serge Lacasse et Patrick Roy (dir.), *Groove: Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 1-16.
- FENG, Tiana (2019). «Prix de la chanson SOCAN: La chanson "on fouette" du rappeur québécois Tizzo mettant en vedette Shreez et Soft remporte la bourse de 10 000 dollars», *SOCAN*, <https://www.socan.com/fr/2019/>, consulté le 8 juillet 2019.
- FORTIER, Claude (2009). «Au Québec, la consommation musicale passe clairement au numérique», *Statistiques en bref*, Observatoire de la culture et des communications du Québec, <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/bulletins/stat-bref52.pdf>, consulté le 20 mars 2019.
- GALARNEAU, Etienne (2017). «Innovations médiatiques et avant-garde musicale: Une sociomusicologie des "musiques émergentes" à l'ère du Web 2.0», mémoire de maîtrise, Université de Montréal.
- HAMMOU, Karim (2014). *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.
- HHQC.COM (2004). «Page d'accueil», <http://hhqc.com/>, archive du 4 janvier.
- HIPHOPFRANCO.COM (2002). «Page d'accueil», <http://hiphopfranco.com/>, archive du 21 novembre.
- HIPHOPFRANCO.COM (2002). «Forum», <http://hiphopfranco.com/forum>, archive du 17 octobre.
- HIRSCH, Paul (1972). «Processing Fads and Fashions», *American Journal of Sociology*, vol. 77, n° 4, p. 639-659.
- INSTITUT DE LA STATISTIQUE DU QUÉBEC (INSPQ) (2005 à 2019). «Palmarès des enregistrements sonores les plus vendues au Québec», [http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/enregistrements/sonore/palmares/palmares\\_enregistrements\\_sonores.htm](http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/enregistrements/sonore/palmares/palmares_enregistrements_sonores.htm), consulté le 20 mars 2020.
- INTERNET ASSIGNED NUMBERS AUTHORITY (IANA) (s.d.), «RFC 6838: Media Type Specifications and Registration Procedures», <https://tools.ietf.org/html/rfc6838>, consulté le 15 septembre 2019.
- INTERNET ASSIGNED NUMBERS AUTHORITY (IANA) (s.d.), «RFC 1738: Uniform Resource Locator», <https://tools.ietf.org/html/rfc1738>, consulté le 15 septembre 2019.
- JONES, Christopher M. (2011). «Hip-Hop Quebec: Self and Synthesis», *Popular Music and Society*, vol. 34, n° 2, p. 177-202.
- JUNOS (2019). «Awards Winners», <https://junoawards.ca/2019-juno-award-winners/>, consulté le 8 juillet 2019.
- LAABIDI, Myriam (2006). «Culture hip-hop québécoise et francophone, culture identitaire», dans Serge Lacasse et Patrick ROY (dir.), *Groove: Enquête sur les phénomènes musicaux contemporains*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 167-178.
- LEBLANC, Marie Nathalie (2010). «Entre résistance et commercialisation: À la recherche du renouveau politique», *Dilemmes hip-hop: Cahier de recherche sociologique*, n° 49, p. 5-15.
- LEBLANC, Marie Nathalie, Alexandrine BOUDREAU-FOURNIER et Gabriella DJERRAHIAN (2007). «Les jeunes et la marginalisation à Montréal: La culture hip-hop francophone et les enjeux de l'intégration», *Diversité urbaine*, vol. 7, n° 1, p. 9-29.
- LE GUERN, Philippe (2016). *Où va la musique? Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute*, Paris, Transvalor/Presses de mines.
- LEMAY, Sylvain (2016). «Analyse des messages dans le rap francophone du Québec: Entre contestations, résistance, opinions et revendications (1990-2012)», mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS (2005). «L'écoute musicale et l'achat d'enregistrements sonores», *La pratique culturelle au Québec en 2004*, [https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/pratique\\_2004\\_3.pdf](https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/pratique_2004_3.pdf), consulté le 17 mars 2019, p. 59-89.

- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS (2011). «L'écoute et la consommation de la musique», *Recueil statistique: Les pratiques culturelles au Québec en 2009 parmi les groupes sociaux*, [https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/pratiques-culturelles2009/Pratique\\_2009\\_Sociodemographique\\_4.pdf](https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/pratiques-culturelles2009/Pratique_2009_Sociodemographique_4.pdf), consulté le 17 mars 2018, p. 99-114.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS (2016). «Musique», *Les pratiques culturelles au Québec en 2014 – Recueil statistique Volume 1 : Groupes sociaux*, [https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete\\_pratiques\\_culturelles/RecueilStat2014-Vol1.pdf](https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/publications/Enquete_pratiques_culturelles/RecueilStat2014-Vol1.pdf), consulté le 17 mars 2018, p. 57-64.
- MITCHELL, Tony (dir.) (2001). *Global Noise: Rap and Hip Hop outside the USA*, Middletown, Wesleyan University Press.
- NÉMÉH-NOMBRÉ, Philippe (2018). «Le hip-hop avec des gants blancs: Réflexion sur la dépolitisation et l'éclaircissement du hip-hop lors de son passage dans la culture de masse», *Liberté*, n° 322, p. 39-44.
- O'REILLY, Tim (2005). «What Is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software», dans Michael Mandiberg (dir.), *The Social Media Reader*, New York, New York University Press, p. 32-52.
- RENAUD, Philippe (2022). «Le rap sort de l'ombre», *L'Actualité*, vol. 47, n° 2, mars.
- ROSE, Tricia (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Middletown, Wesleyan University Press.
- ROULEAU, Héloïse (2020). «Nouvel essor du rap québécois: Développement numérique d'une culture en marge de l'industrie», mémoire de maîtrise, Université de Montréal.
- SARKAR, Mela (2008). «“Ousqu'on chill à soir?”: Pratiques multilingues comme stratégies identitaires dans la communauté hip-hop montréalaise», *Diversité urbaine*, hors-série n° 1, p. 27-44.
- SINIS (2009). «Marche à la mort», *HipHopFranco.com*, <http://www.hiphopfranco.com/forum/archive-marche-la-mort-vii/57710-round-1-insa-vs-energik-vs-bong.html>, archive du 15 septembre.
- TOOP David, Charise CHENEY et Loren KAJIKAWA (2012). «Rap», *Grove Music Online: Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com>, consulté le 22 avril 2019.
- VOIROL, Olivier (2005). «Visibilité et invisibilité: Une introduction», *Réseaux*, vol. 1-2, n° 129-130, p. 9-36.

## Résumé

Dans la dernière décennie, la profonde mutation de l'industrie musicale impose aux artistes le renouvellement de l'offre à travers de nouveaux lieux virtuels désormais fréquentés par les auditeur·rice·s. La communauté rap québécoise, longtemps tenue à l'écart de la culture de masse dans la province, développe depuis déjà plusieurs années des stratégies maximisant ces nouvelles possibilités offertes par le Web. Le présent article met en lumière le rôle structurant joué par le numérique dans le développement du rap québécois francophone au cours des années 2000, alors que ses artistes n'ont eu d'autres choix que d'optimiser les outils de promotion et de diffusion alternatifs.

## Abstract

In the past decade, the profound mutation of the music industry has forced artists to renew their offer through new virtual spaces henceforth frequented by audiences. Quebec's rap community, long kept away from the province's mass culture, has already for several years been developing strategies to maximize the new possibilities offered by the Web. This article highlights the structuring role played by digital technology in the development of francophone rap in Quebec during the 2000s, when its artists had no choice but to optimize alternative promotion and distribution tools.

\*\*\*

## Héloïse Rouleau

Héloïse Rouleau est doctorante en musicologie en cotutelle entre l'Université de Liège et l'Université de Montréal. Après des études en communications, elle poursuit son parcours académique en sociomusicologie autour des répertoires hip-hop francophones. Son mémoire de maîtrise met en lumière les stratégies de mobilisation du Web dans la résurgence récente du rap québécois, alors que sa thèse révélera les enjeux entourant l'actuel succès mainstream du rap belge. Elle participe à plusieurs des projets de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique, en plus d'être impliquée auprès de la Société de recherche et de diffusion de la musique haïtienne. Héloïse est également chercheuse associée à la Chaire de recherche du Canada en musique et politique et cofonde en 2019 l'association des Médiateurs et médiatrices de la musique du Québec qui œuvre à promouvoir et favoriser une vie culturelle musicale active, dynamique et inclusive.

## ***La relève : Hors des sentiers battus***

### **AU SOMMAIRE DE CE NUMÉRO**

Éditorial: ..... Jean Boivin	7
Les ressources pédagogiques pour l'enseignement des musiques traditionnelles d'ici et d'ailleurs ..... dans les écoles primaires du Québec Rita Bélisle	9
Circonstances de jeu et usages rythmiques d'une pratique et d'un répertoire éclatés: ..... Le cas du tambour malbar à La Réunion Stéphanie Folio-Paravéman	27
L'angklung américain ..... Spectre d'une rencontre coloniale oubliée Laurent Bellemare	41
Discerner les trois types de voix saturées du genre musical métal ..... Les implications sur la recherche Corinne Cardinal	51
Développement numérique de la communauté rap québécoise ..... Articulation d'un réseau alternatif en réponse à une marginalisation de l'industrie musicale Héloïse Rouleau	61

## Comptes rendus

- Ariane Couture, *La création musicale à Montréal de 1966 à 2006 vue par ses institutions* . . . . . 69  
Québec, Presses de l'Université Laval, 2019, 288 p., ISBN 978-2-7637-4656-2  
Lysandre Champagne
- Kimberly White, *Female Singers on the French Stage, 1830–1848* . . . . . 73  
Cambridge, Cambridge University Press, collection « Cambridge Studies in Opera », 2018, 239 p.,  
ISBN 978-1-107-10123-4  
Tommaso Sabbatini
- Benoît-Otis, Marie-Hélène, et Cécile Quesney, *Mozart 1941 : La Semaine Mozart du Reich allemand. . . . .* 76  
*et ses invités français*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, 254 p., ISBN 978-2-7535-7598  
Artur de Matos Alves

## NOTES

Les chercheurs désirant proposer un article aux *Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* sont invités à communiquer avec le rédacteur en chef de la revue, Jean Boivin (Jean.Boivin@USherbrooke.ca), avant de soumettre leur article. Pour tout autre renseignement, veuillez-vous référer au protocole de rédaction, disponible sur le site Internet de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM) : [www.sqrm.qc.ca](http://www.sqrm.qc.ca).

La revue est disponible en libre accès sur la plateforme électronique Érudit (<https://www.erudit.org/fr/revues/sqrm/>).

Pour devenir membre de la Société québécoise de recherche en musique (SQRM), veuillez compléter le formulaire d'adhésion disponible sur le site Internet de la SQRM. Pour se procurer un numéro d'archives en version papier (volumes 1 à 12), il faut contacter la direction administrative de la SQRM à [info@sqrm.qc.ca](mailto:info@sqrm.qc.ca).

La revue est financée par le Fonds de recherche du Québec – Société et culture (programme Soutien aux revues scientifiques) et est produite par la Société québécoise de recherche en musique.

Adresse postale : Société québécoise de recherche en musique  
Département de musique de l'Université du Québec à Montréal  
Case postale 8888, succursale Centre-ville  
Montréal (Québec) H3C 3P8

Adresse physique : Département de musique de l'Université du Québec à Montréal  
1440, rue Saint-Denis, local F-4425  
Montréal (Québec) H2X 3J8  
Téléphone : 514-987-3000, poste 3391  
[info@sqrm.qc.ca](mailto:info@sqrm.qc.ca)

Avant d'être publié, chaque texte fait l'objet d'une évaluation de la part du comité scientifique et de relecteurs externes.

Les opinions exprimées dans les articles publiés par *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* n'engagent que leurs auteurs.

Société québécoise de recherche en musique, 2020

Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec et  
Bibliothèque nationale du Canada

ISSN 1480-1132 (Imprimé)

ISSN 1929-7394 (En ligne)

ISBN 978-2-924803-24-0 (Imprimé)

ISBN 978-2-924803-23-3 (En ligne)

© Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, Automne 2020, Copyright 2022

Tous droits réservés pour tous les pays.