

QWX :

les migrants kurdes sur la scène marseillaise

Dossier

• Zuhal Karagöz

*Doctorante en sociologie **

La culture devient de plus en plus un instrument essentiel de la promotion d'une ville. Si le cosmopolitisme marseillais est conçu comme une valeur majeure de marketing urbain, il reste à questionner dans quelle mesure il prend place de facto dans le champ artistique de la ville. Cet article se focalise sur l'initiative artistique d'un groupe de migrants kurdes primo-arrivants, majoritairement réfugiés politiques. Il montre comment ces musiciens amateurs essaient de dépasser les frontières de leur état d'étranger et de prendre place dans le champ artistique de la ville d'accueil. La création artistique a pour eux une double finalité : inscrire leur présence culturelle dans de nouveaux territoires et véhiculer leur revendication politique du Kurdistan. En suivant le processus de construction et de développement du groupe QWX, cet article décrit la contribution d'un groupe de migrants à la mise en scène du patrimoine culturel de la ville.

Marseille et ses cultures migrantes

Marseille pluriculturelle. Marseille, ville d'accueil et d'immigration du bassin méditerranéen, ville cosmopolite. Marseille, Capitale Européenne de la Culture en 2013. Marseille, ville de violence, d'insécurité. Marseille dangereuse, Marseille attractive.

Marseille abrite en elle non pas une seule mais plusieurs villes, ainsi que plusieurs groupes d'origine nationale et ethnique diverse, plusieurs cultures. Elle possède un potentiel de création culturelle et artistique dû à sa richesse en diversités culturelles, et qui n'est guère

comparable aux autres villes françaises. Construite, pendant plus de 2 600 ans, par l'apport successif de migrations, elle offre une chance d'émancipation à de nombreux artistes, qu'ils soient de la région ou qu'ils viennent d'autres horizons (Richard, 2012). En ce sens, si le titre de capitale européenne de la culture est une opportunité à saisir par les autorités publiques, il l'est aussi par tout milieu d'artistes voulant transformer cette pluralité en atout.

La culture est devenue aujourd'hui une stratégie de revitalisation urbaine pour les gouvernements locaux (Arnaud, 2008). Au sein de la lutte menée pour attirer le capital, la compétition globalisée des villes nécessite l'accentuation des dimensions exotiques et

* LAMES, MMSH, Aix-Marseille Université, UMR 7305, 5 rue du Château de l'horloge, BP 647, 13094 Aix-en-Provence cedex 2.

zuhal.karagoz@yahoo.com

originales de chacune, face à ses rivales. Le festival Babel Med Music, qui verra sa neuvième édition cette année, est un bon exemple à Marseille de la célébration des différentes cultures musicales du monde à l'instar de l'image cosmopolite de la ville.

Les concepts de diversité culturelle et de ville cosmopolite font largement écho au phénomène migratoire à l'heure de la mondialisation et, par-là, aux politiques d'ouverture/fermeture des frontières. Le migrant est face à un double affranchissement des frontières : frontières géographiques et frontières symboliques. Par conséquent, il est encore plus compliqué pour le migrant primo-arrivant d'accéder au champ culturel de sa ville d'accueil, étant donné qu'il est déjà accablé de nombreux soucis provenant de son état d'étranger. Nous parlons ici d'un champ culturel qui englobe le monde de la création artistique et qui ne se restreint pas à l'accès aux pratiques culturelles.

Etre migrant, c'est devenir autre. C'est redéfinir les frontières, son rapport à soi et à l'autre. Et la création artistique constitue dans ce sens une forme d'expression identitaire qui permet une construction de soi en traversant les frontières culturelles. C'est pour cette raison qu'il devient intéressant d'analyser un cas de projet culturel développé par des migrants et le processus de leur ancrage dans le patrimoine migrant de la ville d'accueil. Le migrant devient ainsi un acteur capable d'interagir avec l'espace social et culturel dans lequel il se trouve.

Cette contribution s'appuie sur l'étude du groupe de musique *QWX*, formé par des migrants kurdes qui vivent à Marseille. Les migrants en provenance de Turquie – sans pour autant que soit faite la distinction entre Turcs et Kurdes – ont été longtemps perçus comme un groupe replié sur soi, ayant des liens communautaires très solides (Tribalat, 1995). Sans nier la force de cohésion des liens communautaires, il faut aller au-delà des jugements préconstruits et réducteurs pour orienter l'attention sur les particularités d'un groupe pouvant sembler homogène et en suivre les acteurs. Les Kurdes, qui sont plutôt connus à Marseille à travers leurs manifestations quasi régulières de contestation politico-identitaire en

lien avec la lutte en Turquie¹, ou pour leurs restaurants et leurs snacks de kebab, ou encore comme étant de bons travailleurs dans le secteur du bâtiment², occupent, dans notre cas, l'espace public d'une autre façon : ils se font entendre par la voie de la musique.

Cet article s'inscrit dans l'enquête de terrain de notre thèse de sociologie en cours, débutée au printemps 2011, sur les réseaux professionnels et politiques des migrants kurdes à Marseille. C'est lors de cette enquête que nous avons fait la connaissance de ce groupe de musiciens qui, par l'intermédiaire d'un projet musical, sortaient des schèmes dominants d'insertion professionnelle au sein de la communauté kurde de Marseille. Les méthodes utilisées pour notre étude sont l'observation participante et l'entretien qualitatif. Un entretien semi-directif a été mené avec le groupe *QWX*, ainsi que plusieurs conversations informelles avant et après les concerts. De nombreuses participations à leurs concerts ont aidé à étudier de plus près leurs performances et leurs contacts avec la ville et ses habitants.

QWX, un projet musical engagé au cœur de Marseille, ville d'accueil

« Q, W, X : les lettres interdites sont dans les rues de Marseille. C'est notre slogan en quelque sorte³ ».

Le groupe *QWX* a été créé en 2010 par trois musiciens percussionnistes, réfugiés politiques, qui se sont connus à Marseille par l'intermédiaire du Centre Culturel de Mésopotamie⁴. Le projet musical est né d'une discussion entre amis, amateurs de musique traditionnelle kurde, avec l'idée de faire connaître leur musique aux Marseillais. Le nom du groupe se réfère aux trois lettres qui existent dans l'alphabet kurde et sont absentes de l'alphabet turc ; il symbolise l'oppression de la langue kurde longtemps marginalisée en Turquie⁵. Les propos des musiciens sur la création de *QWX* renvoient souvent à l'identité politique contestataire, mais aussi à la volonté

de faire connaître la musique kurde aux Français.

« Nous avons voulu que les Français connaissent nos rythmes, qu'ils dansent avec nos rythmes. Chaque rythme, chaque mélodie symbolise une culture. Notre culture est une culture interdite, mais nous avons voulu leur montrer que les Kurdes ont aussi une culture musicale. (...) Nous ne sommes pas un groupe de musique que les gens peuvent écouter assis. Nous désirons que tout le monde danse. (...) Nous avons commencé avec un projet de groupe de percussion. Mais QWX est aussi un projet politique, notre objectif est d'attirer l'attention à la mentalité prohibitionniste. Lorsque nous jouons quelque part et que l'on nous demande ce que c'est le QWX, nous pouvons expliquer, même d'une façon indirecte, la question kurde en Turquie. Les gens qui viennent écouter notre musique savent maintenant à peu près ce que les lettres de QWX symbolisent ».

Le noyau du groupe s'élargit bientôt avec l'arrivée de deux autres musiciens, un chanteur et un joueur de *saz*, suite à la volonté des membres fondateurs de toucher un public un peu plus large, en faisant de la musique non seulement instrumentale mais chantée. Cette décision relève également d'une offre de concert pour le Festival des Langues Minorisées en 2011, qui fut, par ailleurs, leur première prestation professionnelle. Arrivés de Turquie à des moments différents et occupant des professions différentes, les cinq compagnons se réunissent autour de ce projet qui vise à pouvoir faire de la musique traditionnelle kurde, en chantant en kurde, forme d'expression artistique opprimée dans leur pays d'origine.

*« Notre but est de faire de la musique kurde, avec des instruments kurdes. Bien sûr qu'il y a d'autres groupes qui font de la musique comme la nôtre, mais ils utilisent aussi des instruments occidentaux comme la guitare, le violon, etc. Ça ne nous parle pas trop. Nous utilisons uniquement le *saz*, le *duduk* et les percussions comme le *daf*, le *davul*⁶. Ces instruments impressionnent beaucoup le public. Ce sont les instruments de notre culture, particuliers à l'Anatolie ».*

De musiciens-outsider⁷ à des musiciens-insider

Comment la musique peut-elle devenir un instrument d'extraction de l'état d'étranger pour participer pleinement à la vie marseillaise ? Sans tomber dans le piège des approches en termes d'intégration, il est intéressant de voir dans quelle mesure leur projet artistique permet à ces migrants de nouer des liens avec leur ville d'accueil. Les frontières ethniques peuvent définir et maintenir les frontières sociales. La musique peut servir d'effaceur de frontières, mais, pour autant, elle n'en est pas moins un marqueur des différences entre nous et eux : le terme d'authenticité utilisé pour qualifier la musique peut contribuer à la justification des frontières. Il s'agit, en effet, d'une manière de mettre l'accent sur ce qui « nous » rend différent des « autres » (Stokes, 1997). Relativement à *QWX*, la musique sert de moyen d'expression de la différence culturelle, qui défie alors les catégories assimilatrices de l'Etat-Nation.

« Nous sommes des musiciens kurdes, nous faisons de la musique kurde, nous chantons en kurde. Nous sommes un peu nationalistes alors, non ? (rires) Il est interdit de chanter en turc au sein de notre groupe. En disant interdit... ce n'est pas interdit, mais nous utilisons ce mot pour faire de l'ironie un peu. Nous sommes kurdes et notre culture est en train de disparaître, alors nous devons la protéger. C'est pour cette raison que nous insistons sur le fait de faire de la musique en kurde.

Un jour, un Turc nous demande pour quelle raison nous ne chantons pas en turc, en disant que les chansons sont frères. Les chansons frères... Mais nous avons toujours été de beaux-frères, la fraternité n'a jamais été réciproque. C'est aux Turcs aussi de chanter un peu en kurde, ça a toujours été à nous de chanter en turc, maintenant c'est leur tour. Maintenant, chanter en turc ou en français est pareil pour nous, c'est chanter en une langue étrangère, ça nous intéresse pas. Mais nous utilisons le mot interdit pour embêter un peu cette mentalité prohibitionniste, pour embêter un peu les autres ».

Ces propos mettent en exergue leur but d'exposer la musique d'une nation opprimée, d'une culture de l'autre, d'un autre qui cherche la revendication culturelle sur les terres d'accueil. Le recours à l'identité kurde est très fréquent dans leurs discours, référence qui dépend immédiatement de la lutte de revendication identitaire en Turquie et ses continuums au sein de la diaspora kurde en Europe. Les musiciens de *QWX* ne se sentent pas encore marseillais, mais ils sont en train de construire une identité-synthèse entre l'origine kurde et le vécu marseillais : dans leur propos, la référence à l'identité kurde est encore très présente, mais l'envie ne manque pas de tisser toujours davantage de liens avec la ville et ses habitants et d'y trouver leur place. Le Kurdistan, un espace de nostalgie et de rêve de retour, nourrit leur processus de production musicale et d'élaboration d'une identité kurdo-marseillaise. C'est dans cette contradiction entre l'envie de partir et l'obligation de rester, qu'ils créent, produisent et contribuent à la richesse musicale de la ville.

« Quand nous faisons un concert pour les Français, nous ne jouons pas beaucoup de chansons militantes, ils ne comprennent pas les paroles de toute façon. (Un des membres du groupe explique d'ailleurs toujours de quoi parle la chanson, avant de la jouer). Ces chansons, nous les jouons plus, lors des manifestations ou des soirées organisées par le parti. Mais il y a certains morceaux qui sont importants pour nous, donc nous avons beaucoup de plaisir à les partager. Par exemple, Sar Sare, ça parle de la vie d'une guérilla kurde dans les montagnes. Parfois nous chantons des chansons avec des paroles vraiment absurdes, comme Mirişka Reş (la poule noire), mais les gens aiment, ils dansent, et chantent parfois le refrain avec nous ».

Les chansons avec les paroles militantes comme *Sar Sare* (froid, il fait froid) ou encore *Rojbaş Gerilla* (bonjour guérilla) sont des chansons assez rythmées, qui animent beaucoup la salle. Les spectateurs non-kurdophones ne comprennent peut-être pas les paroles, mais le groupe arrive à créer un échange, à traverser les frontières. Nous voyons les signes de cet échange, surtout lorsque nous assistons aux

moments qui suivent les prestations. Il arrive assez souvent que les spectateurs aillent voir les musiciens pour poser des questions sur le groupe, les chansons, et surtout sur le sens du nom du groupe et sur leurs activités musicales et militantes.

« Ils nous demandent souvent d'où nous venons et si nous aurons d'autres concerts à Marseille. Ça nous plaît beaucoup qu'ils s'intéressent à nous, à notre cause aussi ».

Néanmoins, cette catégorisation de « nous » et des « autres », ce discours de différenciation est à relativiser. Nous ne pouvons guère réduire le *QWX* à un groupe de musique exclusivement militante. Sur ce point, le contact avec la ville joue un rôle formateur sur le projet de *QWX*. C'est dans les rues de Marseille qu'ils ont acquis leur première expérience de performance musicale. Même s'ils font de nombreuses prestations pendant les manifestations politiques et culturelles organisées par les migrants kurdes, ils ont eu la volonté, dès le départ, de créer un dialogue avec les Marseillais par l'instrument musical. Ils communiquent leur musique dans l'espace urbain et, par conséquent, gagnent en visibilité dans l'espace public. L'avantage de jouer dans la rue est aussi de toucher un public relativement hétérogène.

« Tout le monde peut t'entendre dans la rue, des jeunes, des vieux, tout le monde ; alors que dans les bars, les gens choisissent d'y être, de venir t'écouter. (...) Nous ne sommes peut-être pas des musiciens énormes, mais notre chance est de faire une musique originale, une musique pas trop entendue à Marseille. Il n'y a pas un autre groupe comme nous au sein des Kurdes de la région. Les musiciens kurdes d'ici ne font que de la musique de mariage, pour les mariages, en général ».

Des réseaux et des appartenances divers

Leur volonté de distinction par rapport aux musiciens de mariage, leur activisme politique accompagné de leurs réseaux personnels construits avec différents acteurs du monde

associatif et culturel de Marseille, souvent politiquement engagés, leur donnent l'opportunité d'investir des lieux comme l'Equitable Café, La Machine à Coudre ou encore la Friche Belle de Mai pour le festival de Radio Galère. Selon Becker (1988), l'art est une action collective, qui comprend une forte interaction entre les structures de production, de distribution et de réception. Il existe certaines conventions de nature différente (esthétique, matérielle, etc.) qui réglementent le monde de l'art, de façon à inciter les artistes à suivre ces conventions dans un objectif de professionnalisation. Si nous considérons le QWX en tant que groupe de musique amateur, nous notons tout de même des efforts de leur part pour ne pas rester définitivement dans cette catégorie. En quête d'identité et de reconnaissance musicale dans cette ville d'accueil, une bonne articulation à la pluralité culturelle de la ville leur semble être vitale et l'usage des réseaux personnels constitue pour l'instant leur seul moyen d'y arriver.

« Nous cherchons, en ce moment, un agent pour organiser nos concerts. Parce que les concerts, c'est nous qui cherchons, qui trouvons. Et puis, avant, nous nous en foutions de gagner de l'argent, mais maintenant... Parfois nous sommes invités pour certaines organisations, sans aucune rémunération, mais eux, ils font plein de sous grâce à toi. Nous devons donc être un peu sélectifs. De toute façon nous ne demandons rien, lorsqu'il s'agit d'un concert organisé par une association, pour une cause associative ou militante ».

L'usage des réseaux personnels pourrait faire penser aux schèmes traditionnels attribués aux migrants primo-arrivants : recourir à ses connaissances pour trouver du travail (Dinh, 2006 ; Ma Mung, 1994). Cependant, nous tenons à préciser que la plupart des membres du groupe – il n'y a qu'une seule personne qui ne maîtrise pas du tout la langue française – connaissent et fréquentent beaucoup de Français, natifs ou naturalisés. Ceci est en partie lié au fait que la plupart des membres habite à Marseille depuis environ huit, neuf ans, mais aussi à leur volonté personnelle et professionnelle de ne pas rester exclusivement dans leur seule communauté. Leur performance

à la Fête du Panier 2012 résulte, elle aussi, de l'initiative personnelle d'un membre du groupe, mais amène une révision de leur projet. A la suite de leur scène à la Fête du Panier, la confiance du groupe en son projet musical augmente, de sorte qu'ils commencent à désirer à participer à de plus grandes organisations, comme Babel Med Music par exemple, et à se consacrer davantage à leur occupation musicale, tout en s'orientant vers une professionnalisation dans le domaine musical.

« Jouer à la Fête du Panier était une occasion énorme pour nous, pour nous faire connaître à plus de gens possible. C'était une très bonne performance, la place était blindée. Tout le monde a adoré. Il y a même un vieux Français qui est venu nous voir, il croyait que nous venions de Kurdistan, il a été très surpris en apprenant que nous habitons ici, à Marseille. (...) Nous pensons à très loin parfois, à faire uniquement de la musique, à vivre uniquement de la musique, à donner de grands concerts... Mais c'est compliqué, il faut que nous puissions travailler beaucoup plus. En plus, il est difficile de travailler en groupe, de donner des concerts en groupe. La plupart du temps, c'est l'association (Le Centre Culturel de Mésopotamie) qui organise des événements culturels et ils n'ont pas assez d'argent pour faire venir des groupes. Les plus grands concerts en Europe sont organisés par le parti (PKK) mais notre association dispose d'un budget relativement limité. (...) C'est notre rêve de participer un jour à Babel Med, mais il ne faudrait pas qu'ils écrivent la Turquie comme pays du groupe, il faut qu'ils osent à mettre le mot Kurdistan, sinon nous n'accepterons jamais ! »

Il ne faut pas voir dans ces propos une contradiction entre l'identité kurde, en tant que lien d'appartenance à la diaspora kurde, et l'identité de musiciens marseillais en phase de construction. Loin d'exposer un tiraillement, il s'agit là d'une pluralité des registres du mode d'engagement : un premier registre d'identité communautaire et contestataire pour la cause kurde, et un second, autour d'un projet d'insertion dans le champ marseillais de la création musicale. Ces engagements peuvent être plus ou moins prioritaires, les acteurs – ici

les musiciens kurdes – peuvent recourir, dans un sens granovetterien⁸, à leurs liens forts et à leurs liens faibles, dans la mesure de leurs besoins. Les individus sont libres de combiner les *ways of belonging* et les *ways of being* de différente manière, selon le contexte particulier dans lequel ils se trouvent (Levitt & Glick-Schiller, 2004).

En guise de conclusion : une identité plurielle dans une ville interculturelle

Migrants, Kurdes, militants politiques, musiciens, marseillais..., les musiciens de *QWX* mettent en scène un ensemble de référents identitaires, une identité plurielle qui s'exprime par la voie de la musique. Le parcours de ce groupe, leurs trébuchements lors du processus d'insertion musicale professionnelle dans le champ culturel de Marseille, nous donnent l'occasion de voir la place que peuvent avoir les migrants, et en particulier les primo-arrivants dans la participation à la création artistique de la ville. Comme dirait Stokes (1997), la musique fait partie de la compréhension de la vie moderne, elle contribue à notre savoir sur les autres peuples, places, temps et choses, et sur nous-mêmes dans la relation avec les autres. Marseille, qui réussit à protéger le sens de la communauté, de l'identité d'origine, tout en s'imprégnant de l'altérité, voit avec l'exemple de *QWX* un cas d'émancipation du patrimoine migrant au sein du champ culturel, un patrimoine contestataire par la musique.

« Du soupir jusqu'à la transe... Pour la plupart nous ne connaissons pas ces voix, ces mélodies ou ces rythmes qui prennent racine entre la Turquie, la Syrie, l'Iran et l'Iraq... Bienvenue dans un folklore où la musique rappelle les épreuves de la vie, les accents mélancoliques implorant les êtres chers, leur pays, leur amour, leur vie, laissés par leur exil. (...) Bienvenue au Kurdistan ! » (Extrait d'une présentation du groupe, sur <http://percussionmarseille.com/?q=fr/qwx>).

Notes

- 1 Depuis 1984, l'organisation PKK (*Partiya Karkerên Kurdistan*, qui signifie Parti des Travailleurs du Kurdistan) mène une lutte armée contre l'Etat turc avec, pour objectif principal, l'autonomie de la région sud-est de la Turquie, une région peuplée majoritairement par les Kurdes. Le PKK a des niveaux d'organisation civile de la lutte dans plusieurs villes de Turquie, mais aussi dans les pays européens comme l'Allemagne, la Belgique et la France, pays ayant reçu une migration kurde. Le PKK forme le toit idéologique de l'organisation politique et associative de la diaspora kurde en Europe. Il est considéré comme une organisation terroriste par la Turquie, mais aussi par les pays de l'Union européenne, dont la France. Pour plus d'informations sur le mouvement kurde, voir les travaux de Hamit Bozarslan, Martin van Bruinessen, Olivier Grojean.
- 2 Ces images attribuées aux kurdes sont tirées de notre enquête de terrain menée dans le cadre du doctorat, et à partir des commentaires des Marseillais sur les migrants kurdes.
- 3 Extrait de l'entretien avec QWX. Dans le souci de garder la fluidité du texte, nous n'allons pas référencer les prochains extraits, ils seront marqués en italique.
- 4 Le Centre Culturel de Mésopotamie, ancienne Maison du Peuple Kurde, est un établissement associatif des Kurdes originaires de Turquie.
- 5 Le droit à l'enseignement en kurde fait partie des débats politiques actuels en Turquie. Par ailleurs, QWX est le nom du mouvement artistique ayant comme but la contestation des politiques prohibitionnistes de la langue kurde. Pour plus d'informations à ce sujet, voir : <http://www.qwx2009.org/?locale=fr>
- 6 Le *saz* (appelé aussi le *baglama*) est un instrument à cordes pincées, le *duduk* (connu aussi sous le nom de *duduk* arménien) est un instrument à vent à anche simple ou double, le *daf* est une sorte de tambour sur cadre en bois et le *davul* est un tambour à deux faces. Ces instruments ne sont pas utilisés uniquement dans la musique kurde, mais également dans les musiques traditionnelles turque, arménienne, persane, azérie, etc., avec parfois des variantes dans la forme des instruments et leur appellation.

7 Nous nous référons ici au terme d'*outsider* utilisé par Howard S. Becker, afin d'évoquer un individu « étranger à la société » (1985, p. 145) dont il fait partie, et qui se perçoit lui-même comme étant étranger ; ici, de par son appartenance à un groupe issu de l'immigration. L'aspect déviant de l'*outsider* ne manque pas non plus : l'immigré, parce qu'il vient d'un autre monde, peut être considéré déviant selon les normes de la société d'accueil ; mais pour le cas des Kurdes militants de la cause kurde, il existe un élément supplémentaire, c'est le risque d'être stigmatisé comme délinquant ou encore comme terroriste.

8 La théorie de la force des liens faibles de Mark Granovetter suppose qu'un réseau social est constitué par un ensemble de liens forts (famille, amis...) et de liens faibles (de simples connaissances, des anciens amis...), et que l'usage des liens faibles peut amener à accéder d'autres types de réseaux sociaux que ceux qui sont procurés par les liens forts.

Références

Arnaud, L. (2008). *Réinventer la ville. Artistes, minorités ethniques et militants au service des politiques de développement urbain. Une comparaison franco-britannique*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

Becker, H. S. (1985). *Outsiders : études de sociologie de la déviance*. Paris : Anne-Marie Métailié.

Becker, H. S. (1988). *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.

Dinh, B. (2006). Entrepreneuriat ethnique en France. *Hommes et Migrations*, « Logés à la même enseigne ? », 1264, novembre-décembre.

Granovetter, M. S. (1973). The strength of weak ties. *American Journal of Sociology*, 78, 6, 1360-1380.

Levitt, P. & Glick Schiller, N. (2004). Conceptualizing simultaneity : a transnational social field perspective on society. *International Migration Review*, 38, 1002-1039.

Ma Mung, E. (1994). L'entrepreneuriat ethnique en France. *Sociologie du Travail*, n°2, 185-209.

Richard, F. (2012). Marseille-Provence 2013. Cultural capital, but for what kind of Europe and under which globalization ? In H. Anheier & R.I. Yudhishtir (eds.), *Cultures and globalization : Cities, cultural policies and governance* (pp. 221-227). London : SAGE Publication Ltd.

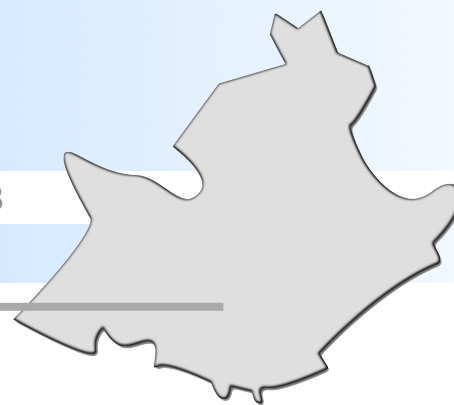
Stokes, M. (ed.) (1997). *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford : Berg Publishers.

Tribalat, Michèle (1995). *Faire France. Une grande enquête sur les immigrés et leurs enfants*. Paris : Editions La Découverte.

Faire Savoirs

n° 10 - décembre 2013

Sciences humaines et sociales en région PACA



Les Nouveaux Horizons de la Culture

Coordination : André Donzel

Julie Humeau

*Les Tibétains exilés en Inde :
dynamique des réseaux
d'entraide et transformation du
don bouddhique tibétain*

Hubert Amarillo

*La pré-socialisation aux enjeux
de l'emploi dans le sport : une
responsabilisation du temps de
l'adolescence*

Christophe Demarque

*Perspective temporelle future et
communication engageante : une
approche psychosociale du
rapport au futur dans le domaine
de l'environnement*

Jacques Guilhaumou

*Les sociétés méditerranéennes face
au risque. Représentations. Edité par
Bernard Cousin, Institut Français
d'archéologie orientale, Le Caire,
2011*