

**Musiques des jeunes**  
**Entre nous et le monde, des avenir**  
**Music and Youth**  
**Between Us and the World, the Future**

Bogumil Jewsiewicki et Jocelyn Létourneau

Volume 22, numéro 1, 2000

Musiques des jeunes  
Music and Youth

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087837ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087837ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Canadienne d'Ethnologie et de Folklore

ISSN

1481-5974 (imprimé)

1708-0401 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Jewsiewicki, B. & Létourneau, J. (2000). Musiques des jeunes : entre nous et le monde, des avenir / Music and Youth: Between Us and the World, the Future. *Ethnologies*, 22(1), 5–16. <https://doi.org/10.7202/1087837ar>

# MUSIQUES DES JEUNES

## Entre nous et le monde, des avenir

**Bogumil Jewsiewicki**  
CÉLAT, Université Laval

**Jocelyn Létourneau**  
CÉLAT, Université Laval

Le monde de demain  
Quoi qu'il advient nous appartient  
(NTM, *band* de Saint-Denis, France)

La musique, c'est un truisme de le rappeler, constitue l'un des canaux les plus employés et appréciés par l'humain pour rendre et extérioriser ses bonheurs et ses malheurs, ses transcendances et ses déchéances, ses expériences et ses attentes. La musique est au cœur de l'expression de soi en même temps que de la communication interpersonnelle. Elle est véhicule identitaire tout autant que manière d'interagir avec l'autre prochain ou lointain, et ce en usant d'un répertoire de signes bien plus universels que les mots — encore que l'usage croissant d'une forme banalisée, voire châtiée, de l'anglo-américain (« desesperanto » d'un monde en voie de globalisation ?) oblige à nuancer singulièrement cette affirmation.

C'est donc à partir de ces hypothèses d'ordre général que nous avons initié la production de cette livraison spéciale d'*Ethnologies*.

Le lecteur sera peut-être intéressé à savoir que la réalisation du présent numéro marque le point final d'un projet de recherche amorcé il y a quelques années et portant sur la question fort actuelle des expressions identitaires en contexte de mondialisation.

Financé par le CRSH et le FCAR<sup>1</sup>, ce projet a donné lieu à plusieurs publications individuelles ou conjointes auxquelles ont participé de

- 
1. J. Létourneau, B. Jewsiewicki, « Conscience d'appartenances. Entre l'histoire et le présent, l'individuel et le collectif, le local et le global, sur le mode narratif et performatif », subvention CRSH, 1995-1998 ; J. Létourneau, B. Jewsiewicki, G. Breton, « Entre la mondialisation et l'individuation : Horizons de l'État-Nation contemporain », subvention FCAR-équipe, 1994-1997.

nombreux étudiants (Jewsiewicki 1995 ; Jewsiewicki et Létourneau [dir.] 1998 ; Létourneau [dir.] 1997 ; Demers 1999 ; Leblanc 1999).

S'il est une conclusion d'ensemble qui ressort de ces travaux, c'est que les processus actuels de mondialisation n'annihilent absolument pas les dynamismes « locaux » d'expressions identitaires. Ils contribuent cependant à les réactualiser dans leurs significations. Ils les infusent de même de nouveaux rythmes, langages, sonorités, gestuels, etc. C'est ainsi qu'entre le « local » et le « mondial » s'établissent des ponts, certains revivifiants, d'autres déstructurants, qui participent de la refondation continue des groupements humains dans une dialectique complexe de référents mêlant tradition et évasion, ce qui est assurément facteur de transition des communautés vers des lieux culturels mutants et mouvants où s'effectuent concrètement les pertes et gains de sens grâce auxquelles ces communautés se redéfinissent dans un rapport tout à la fois aliénant et libérateur de reconnaissance et de distance par rapport à elles-mêmes (Létourneau 1998, 2000).

C'est dans ce contexte composé d'ici et d'ailleurs, d'héritage et d'émancipation, de mise en scène et de production du soi et du nous-autres dans le théâtre de la contemporanéité et de la mondialité et par rapport à lui, que l'on peut saisir toute la richesse sociale, culturelle et identitaire de la musique des jeunes — ce qui est bel et bien l'objet de ce numéro thématique.

À cet égard, le point de vue qui est le nôtre se présente ainsi :

Si les musiques du monde — celles que les jeunes écoutent, auxquelles ils dansent et au rythme desquelles ils vivent la mondialité — organisent le champ de leurs expériences et sensibilités esthétiques, elles dévoilent aussi l'horizon de leurs attentes. Pour cette raison, il est essentiel d'interroger ces musiques dans leur plus large registre de significations *nouvelles*. Or les praticiens des sciences sociales ont souvent tendance à saisir la culture des jeunes d'aujourd'hui à partir d'un répertoire de références vieilles, soit les leurs, celles qui dominaient l'univers culturel occidental il y a une trentaine d'années. Il s'agit là d'un anachronisme malheureux. C'est que les jeunes du monde se pensent aujourd'hui — et pensent le monde en même temps — en termes de *world beat* et de *world music*. Leur univers musical, et par là leur univers social, est polyrythmique et polysémique, tout comme leur manière d'aborder le monde est plurielle. C'est cette réalité composite qu'exprime la formule suivante

fabriquée à partir d'extraits de paroles de musique citées dans ce dossier : quand « la réalité te frappe (Dragusanu, p. 106), entre nous et le monde (Kalulambi, p. 130), l'avenir est illimité (Dragusanu, p. 113), même si le passé ne meurt jamais » (Hadj Miliani, p. 240).

Les musiques actuelles du monde offrent aux jeunes une glossolalie fin de siècle (ou début de millénaire). Elles leur donnent le pouvoir de parler une langue, celle de la musique portable — quel jeune d'aujourd'hui n'est pas accoutré d'un *walkman*, *diskman* ou autre *kit* électronique-déambulatoire ? — qui est toutes les langues, manière d'habiter et de communiquer dans l'univers globalisé et d'inventer simultanément leur universel pluriel. Là où ils sont, les jeunes ne veulent plus avoir statut symbolique d'immigrés en attente d'intégration ou de déportation. Pour eux comme pour Django Reinhardt, l'un des plus grands jazzman du XX<sup>e</sup> siècle, « cela laisse la possibilité d'être autre chose — pas autre chose à la place en même temps » (cité par Williams 1998 : 18).

À vrai dire, notre postulat a été et demeure simple : au lieu d'attendre que les jeunes viennent s'exprimer là où la société établie voudrait dialoguer avec eux, il faut aller les écouter, échanger avec eux si possible, là où ils débattent, avec leurs codes communicationnels, de ces questions fondamentales pour eux, y compris leur éventuel mal d'être dans le présent et leur difficulté d'habiter un avenir qui soit en situation de continuité *et* de rupture avec un passé établi.

Dans la société occidentale, la poésie a longtemps été un genre d'expression — et par-là un espace social — où étaient testées les limites du possible, du dicible et du concevable, et ce tant sur le plan esthétique qu'existential. Or, depuis au moins une dizaine d'années, la musique, plus précisément les musiques de jeunes, sont devenues ce lieu incubatoire de nouvelles formes de communication, d'interaction et d'énonciation culturelle. La manchette frontispice de *L'Événement du jeudi*, dans son édition du 30 mars 2000, était on ne peut plus éloquente à cet égard : « Rap, le triomphe des nouveaux poètes ». Dans notre esprit, les musiques de jeunes semblent partager, avec les poésies de diverses avant-garde, ce potentiel de confrontation positive avec la société établie désireuse de convertir, à ses registres éprouvés de sens, toute nouveauté émergente. Or il y a là situation digne d'intérêt et non pas, comme on le prétend souvent, péril en la demeure.

Depuis longtemps, probablement depuis que l'Occident a intériorisé cette invention de la Révolution française voulant que le peuple majoritaire soit

fondement de la souveraineté du pouvoir d'État, le savoir social s'est construit sur un double malentendu. La lecture de l'« autre », qu'il soit d'« ici » (étranger interne) ou d'« ailleurs » (étranger tout court), envisage celui-ci à distance de ce qui est présumé ou imposé comme étant la norme. On verra dans cette façon de faire une lecture anthropologique du particulier. C'est ainsi que la perception politique de ce que fait l'« autre » le réduit à la somme des tactiques qu'il est susceptible de mettre en œuvre pour survivre envers et contre l'ordre et la norme. Dans ce contexte interprétatif, l'« autre » n'est finalement capable de réagir qu'aux actions du centre politique. Et il est réputé le faire habituellement mal.

C'est précisément sous cet angle « dérogatoire », soit celle de la réaction et de la provocation à l'endroit de la société établie, que sont envisagées les musiques de jeunes, les univers qu'elles dessinent et les règles d'être qu'elles véhiculent. Ces musiques sont en effet appréhendées comme des agissements de frange, de marge contre le centre dont elles convoiteraient la position. Or la conséquence de cette lecture politique des musiques de jeunes est évidente. Elle entraîne un refus de l'autonomie, de la personnalité et de l'indépendance des *bands*, c'est-à-dire des groupes jeunes, un refus aussi des espaces sociopolitiques façonnés par eux à tâtons de même que des esthétiques élaborés par eux dans leurs musiques, esthétiques qui sont autant de façon de se projeter dans de nouveaux modes d'être culturels et existentiels, y compris par l'entremise d'une esthétique des corps (*piercing*, tatouages, coloration vive des cheveux, etc.).

Pourtant, plus souvent qu'on ne le pense, les musiques des jeunes ne sont pas réactives à l'égard du centre ou par rapport à la majorité normative. Elles sont des créations autonomes qui retravaillent, réactualisent et réorientent de nombreux éléments d'une culture commune. Elles sont un apport positif, voire nécessaire, au renouvellement des sociétés établies. Plus encore, elles participent de la recreation de ces sociétés, voire l'appellent ou la précèdent. N'est-ce pas ce que voulait signifier Claude Sirce, *leader* des *Fabulous Troubadours* de Toulouse, en France, en déclarant : « Ce n'est pas la banlieue qui a inventé le rap, mais le rap qui a inventé la banlieue » (cité dans Askolovitch et Nassif 2000 : 9).

De région en région de la francophonie, depuis l'Europe centrale et orientale jusqu'au Congo en passant par Montréal et Paris, les musiques aident les jeunes à vivre un monde (des mondes) qu'ils veulent différent(s) et qu'ils sont désireux de réinventer. L'une des caractéristiques de ce(s) monde(s),

identifiée par Denis-Constant Martin à partir d'une minutieuse analyse du gospel afro-américain (Martin 1998 : 98), réside dans l'ambiguïté entre l'amour humain et l'amour divin — ou entre la relation amoureuse et le rapport social, comme l'écrit Dessislav Sabev dans ce dossier.

Les musiques de jeunes, dans la grâce de leurs paroles mises en rythme et en sons, doivent être prises pour ce qu'elles sont, soit des conversations sur le monde, sur son avenir et son passé. Les musiques de jeunes sont affaires complexes. Certaines suscitent des réactions alors que d'autres se perdent dans l'indifférence des fans et des marchés. Certaines sont entendues, d'autres ignorées. Certaines s'imposent rapidement pour s'étioler vite dans l'éphémère des modes. D'autres, anonymes au départ, se révèlent vivaces par leurs sonorités et messages. Elles restent à la disposition des uns ou des autres pour solutionner des ordres de problèmes dont l'avènement ou le surgissement demandent une autre interprétation du monde.

À cet égard, le texte de Dominique Caubet se révèle intéressant pour ce dossier. L'auteure montre en effet la migration tranquille, mais profonde, de formes musicales « étrangères » vers le centre réputé de l'esthétique française, formes que ce centre voudrait bien maintenir comme marginales. Si les musiques d'inspiration et d'exécution maghrébines sont aujourd'hui de plus en plus acceptées par la société française, c'est que leur incorporation à la culture populaire française est en devenir. Pareille ingestion culturelle n'est d'ailleurs pas exceptionnelle. Cela est arrivé maintes fois aux groupes et cultures d'immigration. Aux dires de Caubet, l'acceptation, par de jeunes banlieusards français, d'expressions provenant de l'arabe et de ses nombreux dialectes serait possiblement indicative d'une mutation structurelle du bagage culturel commun de la jeunesse française. Si de nouvelles recherches venaient confirmer les hypothèses de Caubet, le présent dossier trouverait également sa pertinence, fort de son postulat voulant qu'il n'y ait d'identité que dans le renouvellement et le mélange<sup>2</sup>.

---

2. Comme le rappelait à juste titre Denis-Constant Martin (1999).

## Références

- Askolovitch, C., et P. Nassif, 2000, « Rap. La victoire des nouveaux poètes », *L'Événement du jeudi*, 20, 30, juin 2000 : 9.
- Demers, Frédéric, 1999, *Céline Dion et l'identité québécoise*. « La petite fille de Charlemagne parmi les grands ». Montréal, VLB.
- Jewsiewicki, Bogumil, 1995, « Mots savants, paroles indisciplinées et musiques pop : quelques réflexions sur la normalisation des mémoires » : 95-112, dans Jacques Mathieu (dir.), *La mémoire dans la culture*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- , et Jocelyn Létourneau (dir.), avec la collaboration d'Irène Hermann, 1998, *Les jeunes à l'ère de la mondialisation. Quête identitaire et conscience historique*. Sillery, Septentrion.
- Leblanc, Geneviève, 1999, *Félix Leclerc en tant que figure rassembleuse d'une communauté mémorielle. Incursion au cœur du panthéon franco-québécois* [mémoire de maîtrise]. Département d'histoire, Université Laval.
- Létourneau, Jocelyn (dir.), 1997, *Le lieu identitaire de la jeunesse d'aujourd'hui. Études de cas*. Paris, L'Harmattan.
- , 1998, « La nation des jeunes » : 411-430, dans B. Jewsiewicki et J. Létourneau (dir.), *Les jeunes à l'ère de la mondialisation. Quête identitaire et conscience historique*. Sillery, Septentrion.
- , 2000 [à paraître], *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*. Montréal, Boréal.
- Martin, Denis-Constant, 1998, *Le gospel afro-américain. Des spirituels au rap religieux*. Paris, Cité de la musique/Actes sud.
- , 1999, Recension du livre de P. Williams, *Django*, parue dans *Ethnologie française*, 29, 1 (1999) : 146-148.
- Williams, P., 1998, *Django*. Marseille, Parenthèses.

# MUSIC AND YOUTH

## Between Us and the World, the Future

Bogumil Jewsiewicki  
CÉLAT, Université Laval

Jocelyn Létourneau  
CÉLAT, Université Laval

Come what may today,  
Tomorrow's world belongs to us.  
NTM, band from Saint-Denis, France

It is a truism to say that music is one of humankind's most-used and best-loved channels for rendering and externalizing its joys and sorrows, its euphoria and failures, its experiences and expectations. Music is at the heart of both self-expression and interpersonal communication. It is a bearer of identity as much as it is a way of interacting with other people, near and far. And to do this, it draws on a repertoire of signs that are much more universal than words — although the increasing use of a trite, almost over-polished kind of American English (the “desperanto” of a globalizing world?) may force us to moderate this assertion somewhat.

Such are the general hypotheses that inspired the production of this special edition of *Ethnologies*. Readers will perhaps be interested to know that this issue marks the end of a research project that we initiated a few years ago on the highly topical question of the expression of identity in the context of globalization. This project was funded by the SSHRC and the FCAR,<sup>1</sup> and led to several individual and collective publications, including many

- 
1. J. Létourneau, B. Jewsiewicki, “Conscience d'appartenances. Entre l'histoire et le présent, l'individuel et le collectif, le local et le global, sur le mode narrative et performatif” [“Consciousness of belonging: Between the past and the present, the individual and the group, the local and the global, in narrative and performative modes”], SSHRC grant 1995-1998; J. Létourneau, B. Jewsiewicki, G. Breton, “Entre la mondialisation et l'individuation. Horizons de l'État-Nation contemporain”

contributions from students (Jewsiewicki 1995; Jewsiewicki and Létourneau [eds.] 1998; Létourneau [ed.] 1997; Demers 1999; Leblanc 1999).

If there is a single conclusion that emerges from these works, it is that current processes of globalization by no means annihilate “local” dynamics of the expression of identity. They do, however, play a part in bringing their meanings up to date. They infuse them with new rhythms, lexicons, sounds, body movements and so on. In this way, bridges are built between the “local” and the “global”. Some links revitalize, others destructure, but all are part of the endless regeneration of human groupings within a complex dialectic of referents that mixes tradition and escapism. This is definitely a factor in the transition of communities towards the mutant and moving cultural places where the real gains and losses of meaning are transacted, thanks to which these communities are redefining themselves in a curious dynamic of self-recognition and self-rejection that is at once alienating and liberating (Létourneau 1998, 2000).

The context of these transformations is thus composed of here and elsewhere, of heritage and emancipation, of the performance and production of “I” and “us” in relation to “them” on the contemporary world stage. In this theatre of immediacy and globality, young people’s music contains a wealth of social, cultural and identity resources — which it is our aim to apprehend in this special edition.

In this respect, our own point of view can be presented as follows. If the various musics of the world to which young people listen, dance and play out their global identity organize the fields of their experience and their aesthetic sensibilities, then they also reveal the horizons of their expectations. For this reason, it is essential to investigate these musics in their broadest register, in terms of what *new* meanings they signify. Unfortunately, social scientists often try to grasp contemporary youth culture using a repertoire of rather stale, outdated references — i.e. their own, those that dominated the western cultural universe of thirty years or so ago. This anachronism is inopportune. Young people today the world over think about themselves and the world in terms of world beat and world music. Their musical universe, and hence their social universe, is polyrhythmic and polysemic, just as their way of approaching the world is plural. This composite reality can be expressed by the following phrase,

---

[“Between globalization and individuation: horizons of the contemporary nation-state”] FCAR-équipe grant, 1994-1997.

formulated from various extracts of music lyrics in this issue: when “reality hits you (Dragusanu, p. 106), between us and the world (Kalulambi, p. 130), the future is unlimited (Dragusanu, p. 113), even though the past never dies (Hadj Miliani, p. 240).”

Contemporary world music offers young people a *fin de siècle* (or *début de millénaire*) glossolalia. It gives them the power to speak a language, the language of portable music — for what young person today is not rigged up with a walkman, discman or other roving electronic kit? — which encompasses all languages, all ways of living and communicating in a globalized world. Simultaneously, they invent their plural universals. Wherever they find themselves, young people reject the symbolic status of immigrants awaiting integration or deportation. For them as for Django Reinhardt, one of the great jazzmen of the twentieth century, music “gives you the chance to be something else — and not something else instead for the time being” (quoted by Williams 1998: 18).

To be honest, our postulate was and remains quite simple: instead of waiting for young people to come and express themselves in the places where society would like to establish a dialogue with them, we should go and listen to them, and interact with them if possible, in the places where they debate their own fundamental questions, using their own communicational codes. These debates may include the discomfort of living in the present and the difficulty of living in a future that represents both continuity with and rupture from the established past.

In western society, poetry has long been a genre — and therefore a social space — in which the limits of the possible, the sayable and the conceivable were tested, on an existential as much as an aesthetic level. However, for at least the last ten years, music, and more accurately, young people’s music, has become the incubator for new forms of communication, interaction and cultural statements. The frontispiece headline of the March 30, 2000 edition of *L’Événement du jeudi* could not have put it more eloquently: “Rap, the triumph of the new poets.” In our view, the music of young people seems to share with avant-garde poetry the same potential for positive confrontation with the establishment, which seeks to convert all emergent forms to its own tried and tested registers of meaning. This situation is worthy of serious interest and not, as is often asserted, cultural panic.

For a long time, probably since the West interiorized the French Revolution's invention that state sovereignty and power should be founded on popular majorities, social knowledge has been constructed on a double misunderstanding. The Other, whether from "here" (the internal foreigner) or "elsewhere" (the ordinary foreigner) is always understood as being at a distance from what is presumed or imposed as the norm. This approach can be seen as basically an anthropological reading of the particular. As a result, political perception of what the "Other" does reduces him or her to the sum of the tactics that he or she mobilizes to survive for or against the established order. In this interpretative approach, the "Other" is only capable of reacting to the actions of the political centre. And he or she is reputed to do this badly.

Young people's music, the worlds it designs and the rules that it conveys are usually seen from just this rather derogatory perspective, with its limits of reaction to / provocation of the dominant society. Their music is understood as mere stirrings on the fringe, mutterings from a margin that covets the centre. The consequences of such a political reading of youth music are obvious. It leads to a denial of the autonomy, personality and independence of the bands, a denial of the sociopolitical spaces that young people gingerly stake out, as well as the aesthetics that they elaborate in their music. These aesthetics are ways of launching themselves into new modes of cultural and existential being, and include the aesthetic of body modification (piercing, tattoos, brightly-coloured hair, etc.).

More often than one might think, however, young people's music is not a reaction to the centre or to the normative majority. It consists of autonomous creations that rework, reorient and bring up to date myriad elements of a common culture. It makes a positive, even necessary contribution to the renewal of established societies. Moreover, it participates in the reconstitution of these societies, or even calls for and precedes that moment. Is this not this what Claude Sirce, leader of *Fabulous Troubadours*, a band from Toulouse, France meant when he declared: "It's not the rough suburbs that invented rap, it's rap that invented the rough suburbs" (quoted in Askolovitch and Nassif 2000: 9).

From one region to another of the French-speaking world, from central and eastern Europe to the Congo via Montreal and Paris, music helps young people to live in a world (or worlds) that they would like to be different and that they wish to reinvent. One of the characteristics of this world (or these worlds), identified by Denis-Constant Martin in his meticulous analysis of Afro-American gospel music (Martin 1998: 98), resides in the ambiguity

between human love and divine love or, as Dessislav Sabev writes in this special issue, between the love relationship and the social relationship.

Young people's music, in the grace of its lyrics put to rhythms and sounds, must be taken for what it is: an ensemble of conversations about the world, its future and its past. Young people's music is a complex affair. Some of it provokes reactions while some of it is swallowed up by the indifference of the fans and the market. Some is listened to avidly, some is ignored. Some swiftly makes its mark, only to fizzle out abruptly in the fickleness of fashion. The sonorities and messages of still other music, anonymous at first, can turn out to become a perennial presence. All of it remains at people's disposition for the resolution of any problems that might suddenly arise and require an alternative interpretation of the world.

In this respect, Dominique Caubet's note is of particular interest. The author describes the calm but thorough migration towards the acknowledged centre of the French aesthetic of "foreign" musical forms, which the centre would rather detain at the margins. If music of North African inspiration and execution is becoming increasingly accepted by French society, then its incorporation into French popular culture is well under way. Such a cultural ingestion is by no means exceptional. It has already happened many times to immigrant groups and cultures. According to Caubet, the adoption by young French people from the rough suburbs of expressions that come from Arabic or one of its many dialects could possibly indicate a structural mutation in the common cultural baggage of French youth. If new research were to confirm Caubet's hypotheses, then the pertinence of this special issue would also be vindicated, on the strength of its premise that no identity can endure without renewal and intermixture.<sup>2</sup>

---

2. As Denis-Constant Martin so rightly reminded us (1999).

**Reference**

- Askolovitch, C., and P. Nassif. 2000. Rap. La victoire des nouveaux poètes, *L'Événement du jeudi*, 20, 30, June 2000: 9.
- Demers, Frédéric. 1999. *Céline Dion et l'identité québécoise*. « *La petite fille de Charlemagne parmi les grands* ». Montréal: VLB.
- Jewsiewicki, Bogumil. 1995. Mots savants, paroles indisciplinées et musiques pop: quelques réflexions sur la normalisation des mémoires. In *La mémoire dans la culture*, Jacques Mathieu (ed.): 95-112. Québec: Presses de l'Université Laval.
- and Jocelyn Létourneau (eds.), with collaboration of Irène Hermann. 1998. *Les jeunes à l'ère de la mondialisation. Quête identitaire et conscience historique*. Sillery: Septentrion.
- Leblanc, Geneviève. 1999. *Félix Leclerc en tant que figure rassembleuse d'une communauté mémorielle. Incursion au cœur du panthéon franco-québécois*. Département d'histoire, Université Laval.
- Létourneau, Jocelyn (ed.). 1997. *Le lieu identitaire de la jeunesse d'aujourd'hui. Études de cas*. Paris: L'Harmattan.
- . 1998. La nation des jeunes. In *Les jeunes à l'ère de la mondialisation. Quête identitaire et conscience historique*, B. Jewsiewicki and J. Létourneau (eds.): 411-430. Sillery: Septentrion.
- . 2000 [in press]. *Passer à l'avenir. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*. Montréal: Boréal.
- Martin, Denis-Constant. 1998. *Le gospel afro-américain. Des spirituals au rap religieux*. Paris: Cité de la musique/Actes sud.
- . 1999. review of P. Williams' book *Django*. In *Ethnologie française*, 29, 1 (1999): 146-148.
- Williams, P. 1998. *Django*. Marseille: Parenthèses.