

Musiques et diversité à Montréal. Un orchestre dans une communauté d'immigrants roumains et moldaves

Sébastien LeBlanc, Hatouma Sako et Nathalie Fernando



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3565>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 59-79

ISBN : 978-2-88474-484-3

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Sébastien LeBlanc, Hatouma Sako et Nathalie Fernando, « Musiques et diversité à Montréal. Un orchestre dans une communauté d'immigrants roumains et moldaves », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 32 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2021, consulté le 04 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/3565>

Musiques et diversité à Montréal

Un orchestre dans une communauté d'immigrants roumains et moldaves

SÉBASTIEN LEBLANC, HATOUMA SAKO
et NATHALIE FERNANDO

Le 12 avril 2019, Lise Ravary¹ titrait son article dans le *Journal de Montréal* «Vivre-ensemble ou le vivre ensemble», faisant ainsi échos aux débats sur la diversité et l'inclusion qui secouent le Québec d'aujourd'hui. Dans cette enclave francophone au sein d'un Etat fédéral reconnu depuis toujours comme une grande terre d'accueil en Amérique du Nord, la majorité des immigrants choisissent de vivre à Montréal, métropole importante où coexistent de fait un grand nombre de communautés². Au sein de ces dernières, la musique est

1 <https://www.journaldemontreal.com/2016/09/26/vivre-ensemble-ou-le-vivre-ensemble>, consulté le 12 avril 2019.

2 Il nous faut tout d'abord préciser que l'expression «communautés culturelles» est très utilisée au Québec par les institutions gouvernementales. Dans le *Thésaurus de l'activité gouvernementale*, elle est définie comme suit: «Groupes sociaux étendus, issus des diverses nationalités (italienne, vietnamienne, etc.) d'immigration et des nations autochtones, et constituant des volets de la diversité culturelle irrigant les circuits de diffusion et d'échange dans la société québécoise» (<http://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=2891>, consulté le mardi 5 février 2019). Cette expression est passée dans la langue courante. Elle est utilisée dans les médias, dans les discussions informelles. Elle a été remise en cause, à plusieurs reprises, notamment par des chercheurs universitaires, en raison de la distinction et de l'opposition arbitraires qu'elle induit entre un groupe majoritaire d'un côté et de l'autre, des

groupes minoritaires qui formeraient les «communautés culturelles», et aussi parce qu'elle sous-entend que les québécois appartenant à ce groupe majoritaire présent sur le territoire depuis plus longtemps que les immigrants récents n'auraient pas de culture, ou n'auraient pas ce besoin de faire communauté autour d'une culture commune – et ce, sans compter la présence des autochtones qui eux, feraient partie des «communautés culturelles». Nous utiliserons donc simplement le terme de «communauté» dans une perspective étique et sur la base du fait que certaines personnes issues de l'immigration, lorsqu'elles s'établissent à Montréal, se rapprochent, se rassemblent, créent des liens durables ou ponctuels liés à un sentiment d'appartenance et fondés sur des caractéristiques partagées (par exemple le pays d'origine, la région d'origine, l'ethnie d'origine, la musique du pays d'origine, la langue du pays d'origine, etc., et parfois tout cela à la fois). Ces rassemblements communautaires sont d'ailleurs encouragés par la ville de Montréal et ses politiques culturelles.

omniprésente et des pratiques musicales d'une grande richesse perdurent au-delà du processus migratoire.

Depuis trois ans, les travaux de notre équipe de recherche visent à cartographier la diversité des pratiques musicales des populations issues de l'immigration à Montréal³. Forts de ce qu'ont démontré de nombreuses recherches antérieures menées par d'autres ethnomusicologues sur d'autres terrains à savoir que la musique tenait un rôle symbolique central dans ces contextes (Aubert 2005, Bohlman 2002, Nettl 2005, Sorce Keller 2007), nous avons entrepris de dresser une cartographie musicale de la ville de Montréal en essayant de comprendre comment les pratiques musicales participent activement à des dynamiques d'adaptation et de transformation vécues suite à l'immigration, comment la musique sert à articuler des différences, à tracer ou modifier des frontières identitaires, territoriales, etc. Nos objectifs principaux sont d'analyser les modalités des sélections éventuelles qui ont été opérées par les musiciens et, dans une perspective comparative, de dégager ou non des caractéristiques communes en termes de processus de transformation et de voir dans quelle mesure ces transformations seraient attribuables au contexte migratoire⁴. Parmi les études urbaines touchant directement à la musique, ce sont les travaux portant sur les communautés indiennes installées en Angleterre ou aux États-Unis (Bohlman & Holzapfel 2002, Leante 2004, 2009, 2010) qui ont inspiré notre démarche. Dans notre recherche, nous abordons essentiellement les musiques dites « traditionnelles »⁵ car nous souhaitons aller à la rencontre de ce qui ne se sait pas, ou si peu, ou qui ne se voit pas ou ne se divulgue pas à grande échelle parce que cela se déroule dans les familles, dans les sous-sols d'églises ou bien dans les centres communautaires ou les parcs de la ville que seules les personnes d'un même quartier ou d'une même communauté fréquentent. Par ailleurs, cette approche a fait ses preuves. C'est ainsi par exemple que l'on a découvert la grande diversité des pratiques religieuses. Et c'est ainsi aussi que nous avons pu la répertorier et, au fond, prendre toute la mesure de ce phénomène à Montréal⁶.

Dans cet article, nous partagerons les observations effectuées lors d'un de nos terrains les plus avancés : celui que nous avons mené au sein de la communauté montréalaise issue de l'immigration à la fois roumaine et moldave⁷.

3 Projet subventionné par le CRSH Conseil de Recherche en Sciences Humaines, au niveau canadien. Titre du projet: Comment le musical permet-il le « Vivre ensemble »? Place et fonction de la musique dans les communautés issues de l'immigration à Montréal.

4 L'équipe se compose principalement de plusieurs étudiants à la maîtrise et au doctorat en ethnomusicologie de l'Université de Montréal.

5 Nous prenons en compte les répertoires de tradition orale.

6 Voir les recherches menées par l'anthropologue Deirdre Meintel sur ce sujet (2011, 2012, 2013, 2016).

7 Les Roumains et les Moldaves se côtoient et se retrouvent généralement au sein des mêmes activités culturelles.

Nous ferons une brève synthèse de nos données ethnographiques et tenterons d'illustrer les problématiques suivantes que nous formulons ici à partir de cinq questions que nous exposons et qui sont en même temps le plan de cette contribution. En quoi les particularités des politiques migratoires canadiennes et québécoises conditionnent-elles le paysage migratoire de la ville de Montréal et dessinent-elles l'aspect des diverses communautés de l'immigration ? Comment se décline le cosmopolitisme musical créé par les communautés elles-mêmes et les initiatives prises en ce domaine, initiatives venant des communautés ou venant des musiciens eux-mêmes ? Quels sont les processus de transmission et les personnes-clés qui interviennent dans ces processus ? Comment se traduit, à travers les répertoires et les pratiques musicales, le lien, à titre individuel et collectif, entre le musical et le sentiment d'appartenance identitaire ? Enfin, quelles sont les tensions éventuelles que la représentation de la communauté à travers le musical suscite ou dont elle fait l'objet ?

Un processus de sélection des immigrants qui provoque des biais

Les conditions administratives imposées par les politiques migratoires aussi bien canadienne que québécoise dessinent la ville, façonnent une manière d'installer ces populations sur le territoire et conditionnent le type d'attention que l'on porte sur elles. En ce qui concerne l'immigration vers le Québec, le gouvernement fédéral canadien et le gouvernement provincial du Québec partagent les compétences légales⁸. Il existe plusieurs catégories d'immigration vers le Québec : le regroupement familial (qui facilite la réunion avec un membre de sa famille ou permet de parrainer un proche), l'immigration économique (pour

⁸ La ville de Montréal, métropole d'une province majoritairement francophone au sein d'un pays majoritairement anglophone, forme un milieu d'accueil particulier pour le migrant. En effet, la situation de la province du Québec au Canada et plus globalement celle du français en Amérique, a amené la province à exiger plus de pouvoir sur la gestion de l'intégration des migrants sur son territoire alors qu'il s'agit ailleurs au Canada d'une compétence strictement fédérale. (Bouchard et Taylor 2008). Autant le Canada que le Québec préconisent une orientation pluraliste, «c'est-à-dire une sensibilité à la diversité ethnoculturelle et le rejet de toute discrimination basée sur la différence» (Bouchard, 2011 : 5), basée sur le principe de reconnaissance dont «la thèse est que notre identité est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore

par la mauvaise perception qu'en ont les autres» (Taylor 1994 : 41). Ces deux principes, pluralisme et reconnaissance, forment la pierre d'assise sur laquelle de nombreux Etats (dont le Canada et le Québec) élaborent différents modèles d'intégration où sont posées des balises normalisant ce processus (l'ouverture/fermeture aux différences, inclusion/exclusion, valeurs communes, etc.). À Montréal, les principales dispositions légales régissant cette intégration sont la Loi sur le multiculturalisme canadien, protégeant la liberté d'association des minorités et condamnant toute forme de discrimination sur une base ethnique ou religieuse, puis la «Charte de la langue française» (aussi appelée «loi 101») qui, au Québec, oblige la plupart des migrants à inscrire leurs enfants dans les écoles francophones.

les travailleurs autonomes, les travailleurs qualifiés, les entrepreneurs et les investisseurs), les réfugiés et personnes en situation semblable, et l'immigration temporaire (principalement les travailleurs temporaires, les étudiants étrangers, les visiteurs).

A chacune de ces catégories correspond un processus de sélection rigoureux qui vise à cibler un profil bien particulier d'individus. Selon le dernier rapport du Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion⁹, la majorité des immigrants résidant dans la région métropolitaine de Montréal¹⁰ ont été admis par le gouvernement fédéral et québécois dans la catégorie de l'immigration économique. Parmi ces immigrants, la plupart d'entre eux étaient des travailleurs qualifiés pour lesquels les critères choisis favorisent des individus âgés de 18 à 35 ans, fortement instruits avec expérience de travail, et ayant une bonne connaissance de la langue française et de la société d'accueil¹¹. En ce qui a trait à notre étude, l'hypothèse que ceux-ci, fort probablement issus de zones urbaines et de classes aisées, auront aussi une relation particulière avec les musiques traditionnelles de leur pays d'origine s'est vérifiée.

Le portrait global que nous dressons ici repose en partie sur des informations tirées de diverses sources regroupant des données recueillies par Statistique Canada, l'organisme statistique national du Canada, lors des Recensements et Enquêtes auprès des ménages que cet organisme effectue régulièrement. Or, l'Etat envisage avant tout l'intégration des immigrants d'un point de vue socioéconomique et non d'un point de vue culturel et prend conséquemment mesure de paramètres lui permettant d'évaluer une telle intégration. En outre, ces données doivent être manipulées avec précaution. Par exemple, l'Institut de la statistique du Québec effectue des recensements obligatoires et les enquêtes auprès des ménages se font, elles, sur une base volontaire (les répondants n'ont pas le même profil que les non-répondants). De plus, il nous faut préciser la distinction établie par Statistique Canada entre deux termes que l'on rencontre fréquemment en épluchant des données statistiques, lesquels ne devant absolument pas être amalgamés : « immigrant » et « origine ethnique ». Selon les définitions élaborées et utilisées par Statistique Canada, le premier renvoie à « [...] une personne qui est ou qui a déjà été un immigrant reçu/résident permanent. Il s'agit d'une personne à qui les autorités de l'immigration ont accordé le droit de résider au Canada en permanence. Les immigrants qui ont obtenu la citoyenneté

⁹ Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion, *Présence et portraits régionaux des personnes immigrantes admises au Québec de 2006 à 2015*. 2017 : 20-27

¹⁰ Région qui regroupe les régions administratives de Montréal et de Laval ainsi que l'agglomération de Longueuil. (Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion, *Présence et*

portraits régionaux des personnes immigrantes admises au Québec de 2006 à 2015. 2017 : 9).

¹¹ Pour évaluer les demandes d'immigration économiques, les agents de l'immigration utilisent un système de points qui repose sur des informations telles que l'âge du candidat, sa connaissance du français, son niveau d'éducation, etc.

canadienne par naturalisation sont compris dans ce groupe»¹², le second «[...] se rapporte aux "racines" de la personne et ne doit pas être confondu avec la citoyenneté, la nationalité, la langue ou le lieu de naissance. Par exemple, une personne peut avoir la citoyenneté canadienne, parler le pendjabi, être née aux Etats-Unis et déclarer être d'origine ethnique guyanaise. Il est important de noter que les réponses à la question sur l'origine ethnique témoignent de la perception de chaque répondant concernant son ascendance ethnique»¹³. La prolifération de ces paramètres fait que l'identification des communautés est loin d'être exhaustive, y compris lorsqu'il s'agit de migrants issus de pays de l'Europe continentale.

La communauté issue de l'immigration roumaine et moldave à Montréal

L'expression « communauté issue de l'immigration roumaine et moldave » désigne un ensemble protéiforme constitué d'associations et de groupes d'individus montréalais qui s'identifient, entre autres, comme roumains et/ou moldaves ou comme ayant des origines roumaines et/ou moldaves, et/ou qui parlent le roumain. A Montréal, ils ont tendance à se rassembler de diverses manières pour organiser ensemble des événements communautaires.

Plusieurs raisons viennent expliquer cette situation particulière. En premier lieu, Roumains et Moldaves partagent une langue commune, le roumain, legs du lointain métissage entre Romains et Daces (Constantinescu, 1970). Par ailleurs, l'existence à ce jour de deux Etats distincts ayant une majorité de locuteurs roumanophones est principalement due aux événements suivant la Seconde Guerre mondiale¹⁴. Il subsiste aujourd'hui deux Moldavie : une première, région située au Nord-Est de la Roumanie et une seconde, Etat enclavé entre la Roumanie et l'Ukraine. Certains Moldaves revendiquent leur identité roumaine et

¹² Statistique Canada, 2016, «immigrant», définition sur le site web de Statistique Canada, norme générale du 15 février 2016 à maintenant. http://www23.statcan.gc.ca/imdb/p3Var_f.pl?Function=Unit&Id=85107, consulté le 5 février 2018. La définition utilisée pour la période du 18 avril 2011 au 14 février 2016: «Immigrant réfère à une personne qui est ou qui a déjà été un immigrant reçu/résident permanent. Un immigrant reçu/résident permanent est une personne autorisée à vivre au Canada en permanence par les autorités de l'immigration. Les immigrants sont soit citoyens canadiens par naturalisation (le processus d'obtention de la citoyenneté), soit résidents permanents (immigrants reçus) en vertu des dispositions législatives

canadiennes. Certains immigrants résident au Canada depuis un certain nombre d'années, alors que d'autres sont arrivés récemment. La plupart des immigrants sont nés à l'extérieur du Canada, mais un petit nombre d'entre eux sont nés au Canada» (Statistique Canada, 2011, «immigrant», sur leur site web, http://www23.statcan.gc.ca/imdb/p3Var_f.pl?Function=Unit&Id=117213).

¹³ Statistique Canada, 2011c.

¹⁴ En effet, c'est alors que fut annexée par l'U.R.S.S. la moitié septentrionale de la région roumaine de Moldavie. L'occupation soviétique, marquée par des déportations et des expériences de culture-building (King, 1999) prit fin en 1990 et laissa un pays divisé aux points de vue politique et identitaire.

souhaiteraient voir leur pays rattaché à la Roumanie. Or, c'est en diaspora que certains d'entre eux, à défaut de voir leur souhait exaucé, concrétisent symboliquement cette réunification, ce rapprochement.

Enfin, bien que l'on ne retrouve pas à Montréal un quartier roumain à proprement dit, une certaine part de la communauté se concentre dans le quartier Côte-des-Neiges (Busuioc 2008 : 15).

L'«immigration roumaine» à Montréal a eu lieu principalement en trois temps : une première vague à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle (Predoiu 2006 : 114), une deuxième après la Seconde Guerre mondiale, et une plus récente suite à l'effondrement du régime communiste en 1989, qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui. L'immigration en provenance de la République de Moldavie est, quant à elle, plus récente (à partir des années 2000). Selon les données du dernier recensement (2016), 47 985 montréalais ont répondu être d'origine roumaine, et 26 145 personnes se sont identifiées comme étant des immigrants roumains¹⁵. Donc on voit bien, à partir du portrait statistique utile mais imparfait que propose Statistiques Canada, la place importante qu'occupent les immigrants récents, donc ceux de la troisième vague post-1989, généralement des travailleurs qualifiés très scolarisés, au sein de la population totale issue de l'immigration roumaine.

En ce qui concerne tout particulièrement l'étude de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave, les données statistiques disponibles posent un problème majeur : l'absence presque totale de mention de la communauté moldave. Si la communauté roumaine est très bien documentée, les Moldaves ne semblent pas à ce jour avoir fait l'objet de beaucoup d'attention. Les seuls chiffres les concernant ayant pu être trouvés sont ceux-ci : de 2004 à 2013, 11 849 migrants moldaves ont reçu leur résidence permanente au Canada, puis, de 2011 à 2015, on retrouvait 4 443 immigrants moldaves installés au Québec (Ministère de l'immigration, de la diversité et de l'inclusion, 2015 : 31).

Des musiques traditionnelles en Roumanie et en Moldavie

En Roumanie et en Moldavie, la musique traditionnelle est communément désignée par l'appellation *muzica populară*. Toutefois, la définition d'une *muzica populară* n'est nullement consensuelle et, selon les individus interrogés, cette catégorie musicale peut permettre un certain degré de marginalité, de transformation, le respect ou non-respect des conventions, etc. Ces divergences d'ordre esthétique forment la base d'une diversité interne ayant un impact sur la production musicale de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave à Montréal.

¹⁵ Définition d'«immigrant» pour Statistiques Canada (Statistique Canada, 2011, <http://www.statcan.gc.ca/fra/concepts/definitions/immigrant>)

Pour mieux définir cette diversité, nous suivons l'exemple de Rădulescu (2002) qui, au lieu de dresser un simple inventaire des différentes sous-catégories musicales roumaines, les situe plutôt sur un axe reliant deux pôles: d'un côté les musiques paysannes (relevant de l'oralité) et, de l'autre, les musiques académiques (écrites et dites «savantes»). Il est à noter que les frontières entre ces catégories musicales sont plus ou moins poreuses, étant souvent traversées par le public, les musiciens et/ou les musiques elles-mêmes. Ainsi, autant une ballade ancienne chantée par quelques campagnards, que la *Rhapsodie Roumaine n° 1* d'Enesco interprétée par les virtuoses de l'Orchestre Symphonique de Bucarest pourraient être porteuses d'une certaine «roumanité» musicale. Notons aussi l'existence d'une *muzica lăutarească*, style prenant racine dans l'activité musicale des «bardes» roumains: les *lăutari*, «musiciens traditionnels, souvent d'origine tzigane jouant plutôt à l'oreille qu'en lecture»¹⁶. Comme l'authenticité du répertoire *lăutarească* et de son interprétation «à la tzigane» est depuis longtemps contestée et débattue, il est important de comprendre que nous touchons ici aux limites de la «roumanité musicale». En outre, peu importe la forme que prend la *muzica populară*, elle reste toujours marquée par une forte diversité régionale (Rădulescu 2002: 16) s'exprimant sur différents niveaux du matériel musical (intrumentarium, échelles, formules rythmiques, formules harmoniques, etc.). Cette diversité régionale, incarnée dans certains traits musicaux, fut au cours du XX^e siècle exacerbée sous les politiques culturelles du régime socialiste jusqu'à former aujourd'hui un élément central à partir duquel les musiciens de *muzica populară* construisent leur «roumanité» musicale.

L'organisation, lors de la période socialiste, de festivals/concours à l'échelle nationale, concours où chaque participant devait uniquement interpréter des pièces de sa propre région, contribua à répandre en Roumanie la représentation mentale d'une carte musicale du pays, chaque région pouvant être associée à un rythme, une danse, un instrument, un répertoire, etc. (Rădulescu 2002: 90). Cela a pour effet que les roumains peuvent se reconnaître entre eux par l'association région/musique.

Enfin, l'annexion d'une moitié de la Moldavie par l'URSS en 1944 a entraîné une évolution particulière de la *muzica populară* dans cette nouvelle république. Les autorités soviétiques initient alors un processus de folklorisation des musiques paysannes similaire à celui ayant alors lieu en Roumanie. Toutefois, engagées à la construction d'une identité moldave distincte, les autorités censurent toute allusion à la roumanité dans le texte des chansons. Or, au cours de la période soviétique, cette censure ne s'est jamais appliquée au matériel musical brut et les musiciens y virent une manière de contourner la censure afin d'affirmer leur identité roumaine. Pour ce faire, les ensembles populaires inclurent dans leur répertoire des musiques de toutes les régions roumaines, non seulement de

¹⁶ Lăutar (s.d.). Dans Dexonline (<https://dexonline.ro/definitie/lăutar>): «Muzicant popular, în genere țigan, care cântă mai mult după ureche decât după note», traduction de Sébastien LeBlanc.

Moldavie. Les Moldaves ont ainsi développé une expertise plus globale des différents styles régionaux présents en Roumanie en plus d'entretenir une relation particulière avec le répertoire *popular*.

Au moment de nos travaux, toutes les personnes que nous avons rencontrées au sein des activités organisées par des membres de la communauté roumaine et moldave étaient issues de la vague d'immigration post-1989. Les rassemblements étaient donc initiés par les immigrants plus récents. Les personnes issues des deux premières vagues d'immigration n'en faisaient pas partie. Il est possible qu'elles participaient à d'autres activités moins visibles et accessibles pour nous, organisées par des personnes ou des groupes issus des premières vagues d'immigration roumaine, ou qu'elles se soient tout simplement intégrées à d'autres communautés montréalaises.

Etant donné le processus de sélection évoqué plus haut, la communauté présente, sans surprise, un profil plutôt homogène au niveau de l'âge et de la scolarité¹⁷. Selon nos observations effectuées entre 2015 et 2018 lors d'événements communautaires, le processus de sélection des immigrants élaboré par les divers paliers gouvernementaux québécois et canadiens affecte directement les activités musicales de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave à Montréal en favorisant la sélection de musiciens ayant reçu une formation académique, privant donc la communauté de l'apport des musiciens tributaires de la tradition orale, principalement les musiciens ruraux et les *lăutari* tsiganes. Ces derniers, principaux producteurs d'une roumanité musicale en Roumanie (Lortat-Jacob 1995: 100-101), se retrouvent d'ailleurs pratiquement absents de la scène montréalaise. Ceci a pour conséquence, nous le verrons, de favoriser un certain type d'interprétation de la *muzica populară*.

En ce qui concerne notre approche de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave, un des chercheurs de l'équipe¹⁸, ayant pris des cours de musique avec des musiciens moldaves, s'est introduit peu à peu au sein de *l'Orchestra Rapsodia Româna*. Si, pour certains membres de la communauté, cet orchestre fait un « peu vieillot, démodé » par ses arrangements et le choix de son répertoire, il demeure, pour la plupart des gens interrogés, le plus apte à représenter une « roumanité musicale » (les personnes interrogées parlent de « vraie musique roumaine » ou de musique « vraiment roumaine »).

L'orchestre s'est avéré être pour cette recherche un véritable laboratoire de réflexion au sein duquel ont pu être observés pendant trois ans les débats d'ordre esthétique entre musiciens venant de diverses régions de Roumanie et de Moldavie, représentant ainsi la diversité interne de la communauté.

¹⁷ 41.7% des individus d'origine roumaine ont un diplôme universitaire comparativement à 14% pour l'ensemble de la population du Québec (Busuioc 2008: 56).

¹⁸ Sébastien LeBlanc.

A Montréal, l'Orchestra et son fonctionnement

L'Orchestra Rapsodia Română est fondé en 1998 par Nicolae Margineanu. M. Margineanu, qui est aussi le directeur de l'Orchestra depuis sa fondation, est originaire de République de Moldavie et habite à Montréal depuis 1995. Docteur en musicologie, diplômé de l'Academia de Muzică Gheorghe Dima de Cluj, cymbaliste et chef d'orchestre, il a fait ses études aux conservatoires de Chişinau (République de Moldavie) et de Cluj-Napoca (Roumanie). Il fonde l'Orchestra pour pallier l'absence de groupes musicaux qu'il juge « de qualité » au sein de la communauté roumaine de Montréal. L'Orchestra Rapsodia Română est composé d'un chef d'orchestre (le directeur de l'Orchestra) et d'un ensemble de musiciens choisis par le directeur. De nos jours, l'orchestre est généralement constitué de douze à vingt musiciens selon les disponibilités de chacun. Étant donné le peu de musiciens professionnels roumains ou moldaves disponibles à Montréal et le petit budget dont dispose l'orchestre, le directeur accepte généralement toute personne ayant un minimum de maîtrise d'un instrument et de connaissance du répertoire roumain/moldave. L'Orchestra est relativement indépendant des associations roumaines et moldaves. Son directeur est toutefois très impliqué dans ces organismes communautaires qui font souvent appel à lui pour les événements qu'ils organisent. Ses membres se réunissent seulement en vue d'un événement précis. La production musicale est principalement destinée aux membres de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave. C'est le directeur qui choisit le répertoire et qui écrit aussi les partitions pour ceux qui lisent la musique, les autres suivant de leur mieux à l'oreille.

Cet ensemble hétéroclite est en effet formé de musiciens aux parcours fort différents. Tous les musiciens de l'Orchestra sont des immigrants de première génération arrivés à l'âge de 6 à 30 ans. Ils font donc tous partie de la troisième vague migratoire roumaine/moldave composée de migrants économiques quittant leur pays suite à l'ouverture des frontières rendue possible par la chute des régimes communistes en 1989-1990. Cependant, la diversité des membres de l'orchestre, diversité qui implique différentes visions de la roumanité musicale ainsi que différentes manières d'interpréter musicalement cette roumanité, ne provient pas du critère générationnel mais plutôt des trois critères suivants :

- le pays d'origine : Roumanie ou République de Moldavie,
- la région d'origine : Ardeal (Transylvanie), Banat, Valachie, Moldavie, etc.
- les profils des musiciens : interprètes de *muzica populară* ayant reçu une formation académique, interprètes de *muzica populară* ayant appris « à l'oreille », et finalement musiciens spécialisés dans l'interprétation d'autres répertoires (principalement la musique classique occidentale).



Fig. 1. Mircea Gheorghescu au *caval*, accompagné par l'*Orchestra Rapsodia Româna*.
Photo Sébastien LeBlanc, Montréal, 15 août 2016

Presque autant de musiciens de l'orchestre proviennent de Roumanie (7) que de République de Moldavie (8). Nous pouvons également observer que, dans l'ensemble, les musiciens originaires de République de Moldavie proviennent majoritairement de l'univers de la *muzica populară* et ont reçu une formation académique. Deux d'entre eux sont plutôt des musiciens de formation «classique occidentale». C'est parmi les Roumains que l'on retrouve des musiciens dont les savoir-faire musicaux ont été acquis par un mode de transmission oral. Comme nous le verrons, c'est au niveau du clivage d'ordre académique/oralité que s'inscrit le discours sur l'interprétation musicale. En regardant du côté de la région d'origine des musiciens roumains, nous pouvons aussi remarquer qu'ils proviennent principalement de Transylvanie (Ardeal) mis à part quelques individus provenant du Maramureș (1), du Banat (2) et de la Moldavie roumaine (1). Chose surprenante, on ne retrouve aucun musicien des régions du Sud et de l'Est des Carpates, Olténie, Munténie et Dobrogea¹⁹. Par ailleurs, les musiciens roumains de l'Orchestra présentent un degré de professionnalisation moins élevé que leurs confrères moldaves : la plupart des Moldaves gagnent principalement leur vie en tant que musiciens et ont des aptitudes techniques considérées par les musiciens moldaves et roumains comme étant supérieures (vitesse technique,

¹⁹ Ces trois régions forment la Valachie.

justesse, sens du rythme), tandis que la plupart des musiciens roumains se considèrent et sont considérés par les autres musiciens comme des amateurs. Ceci découle directement des critères de sélection des immigrants établis par les gouvernements canadien et québécois. Comme nous l'avons précisé, le niveau d'instruction est d'importance capitale lors du processus de sélection des nouveaux arrivants. Or, en République de Moldavie, l'apprentissage de la musique se fait principalement en contexte académique, ce qui n'est pas le cas en Roumanie où la musique est plus souvent apprise oralement. Ainsi, les musiciens roumains de l'Orchestra ont pour la plupart une autre occupation que la musique, ils sont d'abord ingénieur, enseignant, ouvrier, etc. alors que les Moldaves jouant avec eux sont tous des musiciens professionnels²⁰.

Les personnes-clés et les modalités de transmission

Le directeur de l'orchestre, qui cumule le rôle de chef d'orchestre, joue un rôle fondamental dans le fonctionnement et le rayonnement de l'ensemble. Il choisit seul les répertoires qui seront joués et la transmission des savoirs aux personnes qui participent aux événements passe par sa mise en scène des identités régionales. Lors des concerts, telle mélodie ou telle danse sera toujours présentée comme étant de telle ou telle région.

Par sa formation ainsi que par ses préférences musicales, M. Margineanu appartient sans équivoque à l'univers d'une *muzica populară* plus académique. Lorsque vient le temps de sélectionner le répertoire, «l'authenticité» d'une pièce constitue le premier critère sur lequel se base le directeur. C'est le répertoire *popular* qui est généralement reconnu et apprécié par les Roumains comme symbole «authentique» de leur roumanité. La notion d'authenticité occupant une place centrale dans le choix du répertoire de l'Orchestra, entendons-nous bien sur sa définition que nous examinerons ici «de l'intérieur». Pour les musiciens roumains et moldaves, il s'agit d'une façon juste d'incarner musicalement la roumanité. Soulignons que cette appréciation de l'objet musical existe bien évidemment dans une relation totalement subjective et variable qu'entretiennent des individus avec cet objet. Pour M. Margineanu par exemple, il existe une frontière nette entre une *muzica populară* «authentiquement» roumaine et la *muzica lăutărească* interprétée par les bardes roms :

«Non, la *muzica lăutărească* n'est pas de la musique roumaine! Ils [les *lăutăarii* tsi-ganes] ne respectent rien! Ils ont transformé les *melos* roumains, mélangés avec

²⁰ Toutefois, certains musiciens d'origine roumaine ont tout de même un assez bon niveau de compétence musicale. Certains d'entre eux

ont aussi joué professionnellement en Roumanie avant d'émigrer au Canada.



Fig. 2. L'Orchestra Rapsodia Româna. Photo Sébastien LeBlanc, Montréal, 15 août 2016

des *melos* turcs, yougoslaves; ils font des sauts de 7^e, ils brisent les mélodies, etc. Aujourd'hui ils veulent toujours jouer vite, plus vite, mais où est la mélodie? La vraie musique roumaine respecte la mélodie; la mélodie doit être "naturelle". Ecoute par exemple cette pièce de Marcel Budala [*Hora de la Savinesti*], elle respecte la tradition, la mélodie est claire, tout est correct.»

Pour lui, ainsi que pour certains des musiciens de l'Orchestra, la musique roumaine «authentique» représente un passé où aurait existé une roumanité «pure» n'ayant point ou peu subi les transformations allogènes modernes. Adrian, par exemple, nous parle ici de sa perception des racines de la *muzica populară*:

«Aujourd'hui tout va très vite et avec internet tout se mélange. C'est certain qu'il y a cent ans on trouvait des choses vraiment roumaines qui avaient moins été influencées de l'extérieur [...] On retrouve dans la *muzica populară* des mélodies très anciennes qui nous proviennent de cette époque.»

Si la *muzica populară* représente une roumanité authentique, selon Margineanu, la *muzica lăutărească* forme de son côté ce qu'il appelle un «conglomerat», métissage entre diverses musiques (grecques, turques, yougoslaves, etc...). Nous lui avons bien fait remarquer qu'en comparant les plus anciens enregistrements et transcriptions d'archives (Brăiloiu, Bartók) avec la *muzica populară* d'aujourd'hui, force nous est d'admettre que l'accompagnement harmonique qui s'est greffé aux anciennes mélodies populaires provient sans aucun doute d'influences allogènes occidentales.

«Oui c'est une très bonne question, ici ce n'est pas pareil: c'est le progrès. Pourquoi retourner aux formes archaïques, aux anciens *tarafs* sans accompagnement? Pourquoi se priver de l'orchestre, de toutes ses possibilités de sons, d'une sonorité pleine et d'une harmonie développée?»²¹

Tous ces commentaires nous laissent entrevoir la manière dont sont construites, pour le chef de l'orchestre, les frontières d'une «authentique» roumanité musicale, celle qu'il souhaite produire ici à Montréal. Le directeur avance plusieurs critères: le premier est lié à la nécessité de transmettre aux générations futures une image juste de cette roumanité. La transmission de l'identité roumaine est explicitement abordée lors des concerts ou dans les diverses publications de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave et forme un enjeu majeur dans la production symbolique d'une roumanité musicale en contexte montréalais. Le second critère renverrait à la nécessité de répondre aux besoins des membres de la communauté qui cherchent à combler un vide ou à répondre au sentiment de nostalgie:

«Tu sais, dans nos concerts ou dans les autres événements organisés par la communauté, on ne retrouve pratiquement que des immigrants de première génération (et leurs enfants) les autres ne viennent que très rarement, ils ont oublié la langue et leur culture [...]. En Moldavie, ce n'est pas tout le monde qui aime la musique folklorique [*muzica populară*] mais quand ils arrivent ici, tranquillement, ils commencent à s'ennuyer de la maison et ils recherchent de plus en plus à retrouver les choses qu'ils ont laissées et ils commencent à s'intéresser à la musique folklorique roumaine [...]. C'est exactement ça: pour répondre à la nostalgie.»

En plus de devoir incarner «authentiquement» la roumanité, les pièces sélectionnées se doivent également de représenter les différentes régions roumaines. En fait, cette diversité régionale est explicitement verbalisée lors des concerts de l'Orchestra; c'est-à-dire que la majorité des pièces musicales et des musiciens/chanteurs sont présentés par leur région d'origine. De nombreuses pièces n'ont en fait pour nom que leur zone géographique d'origine. A première vue, cela ne semble guère différer de ce qui se passe en Roumanie et en République de Moldavie depuis la folklorisation des musiques paysannes initiée suite à l'avènement du régime socialiste. Pourtant il existe ici une dimension nouvelle dans la mesure où Moldaves et Roumains sont désormais réunis à Montréal. Si en République de Moldavie on joue des musiques de chacune des régions de Roumanie pour s'inscrire dans la roumanité, les Moldaves peuvent désormais le faire ici avec les Roumains. En outre, les musiciens interrogés ont tous souligné

21 Nicolae Margineanu.

l'importance de transmettre ces « subtilités régionales » aux générations futures. Bogdan, musicien originaire de Transylvanie nous explique :

« Oui c'est important de montrer à mes enfants que les Ardeleans ne sont pas comme les gens du sud [de la Roumanie] ! Nous n'avons pas le même tempérament que là-bas et on le voit dans la danse et la musique [...], je veux que mes enfants puissent connaître ça, connaître qui je suis vraiment. »

Enfin, bien qu'il ait délibérément choisi, par souci d'inclusion, un répertoire partagé par le plus grand nombre, et symbolisant le plus « authentiquement » la roumanité, nous allons maintenant montrer qu'il n'existe pas qu'une manière de l'interpréter.

Des tensions esthétiques

Nous avons dégagé trois types de diversité à l'intérieur de la communauté qui ont un impact important sur la production musicale de l'Orchestra : le national (Roumanie/Moldavie), le régional (Ardeal, Banat, etc.) et le profil du musicien selon sa formation musicale. De plus, nos enquêtes nous ont permis de mettre au jour des divergences en ce qui concerne autant le choix du répertoire que l'interprétation musicale, divergences dont nous présentons ici brièvement trois exemples.

L'interprétation de la rythmique *Învirtită* illustre un premier type de divergence parmi les membres de l'Orchestra : le type national. En effet, bien que ce soit le style de jeu qui diffère, pour les musiciens de l'Orchestra, l'origine moldave ou roumaine a un impact sur la réalisation de cette rythmique attachée à la région roumaine de Transylvanie. C'est au niveau de l'accentuation qu'apparaît un certain désaccord entre les musiciens roumains d'une part, et les moldaves de l'autre. En fait, les musiciens roumains regrettent que, lorsque interprétée par l'Orchestra, cette rythmique d'une de leurs régions soit jouée « à la moldave », c'est-à-dire avec une accentuation des temps forts trop marquée alors que de leur côté ils en privilégieraient une interprétation qu'ils qualifient de « légère ». L'un d'entre eux, Bogdan, déjà cité plus haut, dit sur ce point :

« Dans l'orchestre, on ne joue pas le rythme comme il faut, pas du tout. C'est parce qu'il y a beaucoup de musiciens de Moldavie qui jouent en mettant toujours trop d'accents alors qu'en Roumanie, et en Ardeal [Transylvanie] surtout, on aime jouer légèrement [...] »

Cette différence entre jeu « à la moldave » plus accentué et jeu à la « roumaine » plus léger est tout autant reconnue par les Moldaves. Sergiu de Moldavie en témoigne ici :

« En Roumanie, ils jouent plus léger et en Moldavie nous sommes plus énervés [...] ça se voit aussi dans la danse : en Moldavie, on dirait que les danseurs ont les pieds dans le feu et en Roumanie ils sont calmes et posés, un peu plus comme en Europe centrale je dirais. Nous sommes différents en fait, les Roumains et Moldaves : eux ils parlent roumain et pensent roumain, nous on parle roumain mais on pense slave. »

Notre second exemple ne touche pas l'interprétation musicale mais plutôt le choix du répertoire musical par le directeur de l'orchestre. Cet exemple nous permet d'illustrer comment la diversité régionale peut avoir un impact sur la dynamique interne de l'ensemble. Il s'agit ici de l'inclusion du genre musical des *doine* dans le répertoire de l'Orchestra. Les *doine*, chansons lyriques ou pièces instrumentales marquées par un rythme libre *parlando rubato*, sont chantées sur tout le territoire roumain et moldave²². Pour les musiciens de l'orchestre, si ce genre musical est présent sur l'ensemble du territoire roumain, nulle part il est autant apprécié que dans la région du Banat où les musiciens chantent ces ballades avec une grande profondeur et une interprétation marquée par nombre d'ornements. Dans l'Orchestra, un désaccord émerge entre le directeur et les musiciens du Banat. En effet, ces derniers souhaiteraient inclure un nombre toujours plus grand de *doine* dans le répertoire de l'Orchestra. De son côté, le directeur musical explique qu'il ne peut consentir à leur requête car, selon lui, plus d'une *doina* par spectacle nuirait à la dynamique du concert en créant une ambiance assommante. Cette position du directeur, soutenue par la plupart des musiciens non-banatéens, déçoit très certainement ceux du Banat :

« C'est dommage. Nous pourrions faire plus de *doine*, c'est certain ! En plus nous avons à Montréal un bon chanteur du Banat qui adore les *doine* [...]. Pour quelqu'un du Banat, il n'y a pas de moment plus fort que lorsqu'il entend ou chante une *doina* [...]. C'est quand je joue une *doina* que j'atteins le plus d'émotion, d'intensité » (commentaire d'Ivan du Banat).

Notre dernier exemple concerne la réalisation de l'ornementation des mélodies. Cet exemple illustre une diversité que nous avons appelée musicale, définie par le type de formation qu'ont reçu les musiciens et des différents savoir-faire qui en résultent. Au sein de l'Orchestra Rapsodia Româna, on retrouve à la fois des musiciens classiques, non formés au répertoire folklorique et jouant avec partitions, et des musiciens folkloriques, ayant appris par la tradition orale et jouant à l'oreille une musique marquée par l'improvisation et les variations. Dans la musique roumaine, les ornements appelés *melism* doivent être réalisés d'une manière

²² Il s'agit d'un genre musical que l'on retrouve partout en Roumanie et Moldavie et même ailleurs dans le monde (Bartók & Suchoff 1993).

particulière que le directeur de l'orchestre appelle le « style folklorique roumain », c'est-à-dire d'une manière légère, fine, non prononcée, non évidente, *legato*, avec la seconde note presque inaudible, etc. Or, ce style particulier n'est pas maîtrisé par les musiciens classiques de l'orchestre. Le chef d'orchestre nous explique :

« Ils n'arrivent pas à faire correctement [...]. Chaque note est jouée au bon endroit mais toujours trop clairement, trop mécaniquement. »

Pourquoi alors les musiciens de l'Orchestra font-ils le choix de surmonter de telles divergences ? Il semblerait que, si, dans leurs pays d'origine, les musiciens apprécient leur musique d'abord pour des raisons objectives et techniques, c'est-à-dire pour l'exécution de ses propriétés formelles (justesse, accentuation, timbre des instruments, ornementation, etc.), le contexte montréalais favorise une appréciation liée à des raisons identitaires, pour sa capacité à symboliser la roumanité ainsi que l'une ou l'autre de ses déclinaisons régionales. Plusieurs motifs sont invoqués par les membres de l'Orchestra pour expliquer une telle situation. Tout d'abord, parce que la mise en musique d'identités régionales répond directement au besoin de « reconnaissance » (Taylor 2009) des musiciens de l'Orchestra. L'exemple de l'interprétation des *În virtită* illustre bien cette réalité comme nous le rappelle Bogdan, un musicien transylvain (Ardeal) de l'Orchestra :

« Peut-être que le rythme n'est pas joué parfaitement, mais au moins il est joué. C'est ça qui est le plus important. Nicolae [le directeur] inclut beaucoup de musique d'Ardeal et je le remercie souvent pour ça ! Aussi qu'est-ce que tu veux que l'on fasse ? Que l'on reste seuls entre *Ardeleani* ? [...] Je crois que c'est important de faire de la musique tous ensemble maintenant que nous sommes à Montréal loin de la Roumanie et de la Moldavie [...], ça fait du bien d'être entre nous, c'est comme être un peu à la maison [...] je sens qu'on se comprend, qu'on pense pareil. Quand je suis avec des Roumains, je peux leur dire que je suis de Cluj et ils vont connaître d'où je viens. Si je parle de la Transylvanie avec des Québécois. Ils ne vont même pas savoir que c'est en Roumanie ou ils vont me parler de vampire. »

Il en va de même pour ces musiciens du Banat qui souhaitent l'inclusion d'un plus grand nombre de *doine* dans le répertoire de l'ensemble :

« Tous les musiciens bănăţeni de l'Orchestra sont très heureux de pouvoir jouer dans ce groupe [...]. Oui on voudrait plus de *doine*, mais l'Orchestra joue aussi beaucoup d'autres musiques du Banat [...]. Nous sommes très heureux que Nicolae ait décidé d'inclure des pièces du Banat dans le répertoire, de montrer le folklore de notre région ; c'est important pour nous. Aussi, c'est important d'être ensemble, les Bănăţeni avec les autres Roumains et les Moldaves. Nous

sommes peu nombreux à Montréal et on doit se soutenir [...] on ne va pas faire un orchestre pour chaque région comme là-bas [en Roumanie]» (Ivan).

De plus, les musiciens disent souhaiter reproduire musicalement une roumanité qu'ils jugent la plus « authentique » possible afin d'en transmettre une image juste aux générations futures soulignant l'importance d'une appréciation musicale liée à l'histoire, à la « tradition » et au « renouvellement » (Molino 2003 : 1181). Cette inclination marque définitivement le choix du répertoire et dans une moindre mesure son interprétation. Au final, les musiciens de l'Orchestra, à la fois pour répondre à un sentiment de nostalgie et par désir de reconnaissance, laissent de côté leurs préférences individuelles concernant le choix et l'interprétation du répertoire pour donner naissance à une communauté musicale fondée sur une identité collective autour de l'idée de roumanité. Cette possibilité de recréer une roumanité conjointement avec les Roumains revêt une signification particulièrement importante pour les migrants moldaves, lesquels considèrent comme une chance de pouvoir, à Montréal, se réunir avec leurs frères roumains pour recréer et partager leur identité longtemps niée.

Conclusion

Force est de constater que les politiques de l'immigration canadiennes et québécoises favorisent largement le cosmopolitisme urbain à Montréal et conditionnent le profil des immigrants. Ces derniers se rassemblent en « communautés » identifiées le plus souvent par le pays d'origine, bien qu'elles recouvrent une réalité multiculturelle profonde et incontournable. Les immigrants trouvent les moyens (ou les inventent) de se réunir, de leur propre initiative, exprimant ainsi le besoin d'être ensemble et de reconstituer certaines activités pour promouvoir leur culture et leur identité respectives qui vont devoir se traduire différemment parfois de celles qu'ils avaient dans leur pays d'origine en se rapprochant d'immigrants venant de régions différentes, d'ethnies différentes, de pays différents. Ils prendront soin néanmoins de conserver ce qui leur semble essentiel, vital à leurs yeux et le feront pour le regard que l'on pose sur eux (au pays comme sur le territoire nord-américain). La communauté roumaine et moldave que nous avons côtoyée ici prend en effet en charge, de diverses manières, une diversité qui lui est propre, laquelle n'apparaît pas forcément aux autres montréalais qui ne font pas partie de la communauté. L'analyse des pratiques musicales au sein des activités communautaires initiées par les immigrants eux-mêmes révèle des jeux incessants et internes de négociations, de reconfigurations identitaires. On a affaire à un cosmopolitisme musical (Stokes 2007) qui permet de penser les processus d'hybridation dans lesquels les immigrants ont conscience de recomposer des répertoires musicaux de leur pays d'origine à partir d'éléments divers

pour atteindre des objectifs spécifiques (politiques, sociaux, etc.) résultant de leur situation dans le pays d'accueil. Les manifestations musicales incarnent un mode de comportement et de pensée qui fait écho aux problématiques et/ou aux phénomènes présents dans les pays d'origine. Elles constituent un mode de représentation significatif à même de procurer un équilibre rendant possible la vie dans le pays d'accueil.

Les limites de notre objet de recherche sont celles de la ville, de la population immigrante présente (de ses besoins et du niveau de collaboration entre ses membres), des savoirs et des savoir-faire disponibles, des talents accessibles dans la ville, et des technologies qui permettent de diffuser l'information dans leur nouveau pays et entre ce nouveau pays et leur pays d'origine. Des personnes clés, qui prennent le plus souvent des initiatives personnelles, s'attachent à réunir les forces disponibles pour refabriquer une identité musicale cohérente, mais une cohérence qui leur paraît juste et qui ouvre nécessairement sur l'innovation au niveau tant des répertoires musicaux que du fonctionnement des communautés.

La communauté issue de l'immigration roumaine et moldave offre un tout petit aperçu de la diversité des communautés à Montréal. La musique apparaît bien comme un élément central dans la définition identitaire et dans la nécessité de maintenir des liens avec les pays et régions d'origine pour s'inclure et ne pas se perdre dans la diversité montréalaise où, au bout du compte, toute assimilation est impossible tant la diversité demeure grande. La vie montréalaise et l'esprit tant québécois que canadien favorisent la conservation des traditions qui ne sont pas sans lien avec la Charte canadienne des droits et libertés. Jusqu'à force de loi, l'expression des différences y est inscrite comme un droit fondamental et inaliénable. Si les paramètres émanant des lois sur l'immigration tendent à forger le paysage montréalais, les communautés sont bien loin de s'y laisser emprisonner et maintiennent par différents moyens les coutumes et les valeurs qui font leur raison d'être.

Références

- AUBERT Laurent, dir.
2005 *Musiques migrantes: de l'exil à la consécration*. Gollion: Infolio / Genève: Musée d'ethnographie de Genève.
- BARTÓK Béla & Benjamin SUCHOFF
1993 *Béla Bartók essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- BOHLMAN Philip V.
2002 *World Music: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- BOHLMAN Philip V. & Otto Holzapfel eds
2002 *Land without Nightingales: Music in the making of German-America*. Madison, WI: Max Kade Institute for German-American Studies.
- BORN Georgina
2011 «Music and the materialization of identities», *Journal of Material Culture* 16/4: 376-388.
2012 «Music and the Social», in Clayton, Martin and Middleton, dir.: *The cultural study of music: a critical introduction*. New York: Routledge: 261-274.

BOUCHARD Gérard

2011 «Qu'est ce que l'interculturalisme?», *McGill Law Journal* 56: 395-468.

BOUCHARD Gérard & Charles TAYLOR

2008 *Fonder l'avenir : le temps de la conciliation : rapport abrégé*. Québec: Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles.

BUSUIOC Iulian

2008 *Les immigrants roumains post-1989 : vers une nouvelle communauté ethnoculturelle montréalaise ?* Mémoire de maîtrise en géographie. Montréal: Université du Québec à Montréal.

CONSTANTINESCU Miron

1970 *Histoire de la Roumanie : Des origines à nos jours*. Roanne: Horvath.

FERRAN Hugo

2015 «"Rate This MezmuR". Ethnographie d'un groupe de discussion Facebook sur le gospel éthiopien». *Cahiers d'ethnomusicologie* 28, «Le goût musical»: 107-125.

Institut de la statistique du Québec

2013 *L'Enquête nationale auprès des ménages de Statistique Canada : état des connaissances à l'intention des utilisateurs du Québec*, repéré sur le site web de Statistique Canada: <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/enm-note-information.pdf>, consulté le 20 novembre 2017.

KING Charles

1999 «The Ambivalence of Authenticity, or How the Moldovan Language Was Made», *Slavic Review* 58/1: 117-142.

LEANTE Laura

2004 «Shaping diasporic sounds: identity as meaning in Bhangra», *Contemporary British Music Traditions* 46/1: 109-132.

2009 «Urban Myth: bhangra and the dhol craze in the UK», in Clausen et al, eds: *Music in motion : diversity and dialogue in Europe*. Bielefeld: Transcript Verlag: 191-207.

2010 «Shaping diasporic sounds: Identity as meaning in Bhangra», *The World of Music* 52 1/3: 229-252

LORTAT-JACOB Bernard

1995 *Musique en fête: Maroc, Sardaigne, Roumanie*. Nanterre: Société d'Ethnologie.

MEINTEL Deirdre

2016 «Religion, conviviality and complex diversity», *New Diversities* 18/1: 23-36.

MEINTEL Deirdre & Claude GÉLINAS

2012 «Religion et intégration», *Diversité urbaine* 12/2: 5-11.

MEINTEL Deirdre & Géraldine MOSSIÈRE

2011 «Reflections on healing rituals, practices and discourse in contemporary religious groups», *Ethnologies* 33 /1: 19-32.

2012 «Going Through the Back Door: Studying Migration via Religion», in Snellman and Hirvi, dir.: *Where is the Field? Exploring Labor and Migration Studies Through the Lenses of Fieldwork*. Helsinki: Finnish Literature Society: 135-161.

2013 «In the Wake of the Quiet Revolution: From Secularization to Religious Cosmopolitanism», *Anthropologica* 55/1: 57-71.

Ministère de l'immigration, de la diversité et de l'inclusion

2015 *Tableaux sur l'immigration permanente au Québec*, repéré sur le site web du ministère de l'immigration, de la diversité et de l'inclusion (Québec): <http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/recherches-statistiques/Immigration-Quebec-2010-2014.pdf>, consulté le 20 novembre 2017.

2017 *Présence et portraits régionaux des personnes immigrantes admises au Québec de 2006 à 2015*. Gouvernement du Québec.

MOLINO Jean

2003 « Pour une autre histoire de la musique », in Jean-Jacques Nattiez, dir.: *Musiques. Une encyclopédie pour le 21^e siècle*, vol. IV. Arles: Actes Sud: 1386-1440.

NETTL Bruno

2005 [1983] *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Chicago: University of Illinois Press.

NOWICKA Magdalena & Steven VERTOVEC

2014 « Comparing convivialities: Dreams and realities of living-with-difference », *European journal of cultural studies* 17 : 341-356.

PALADI Ion

2013 « Ion Paladi – Concert "Dorul Basarabiei" 24 martie 2013 Chişinău, Palatul Naţional "N.Sulac" », consulté sur la plateforme Youtube: <https://m.youtube.com/watch?v=ZvEpLUiXh4>, consulté en ligne le 20 novembre 2017.

PREDOIU Daniel Florin

2006 « Les premières présences roumaines à Montréal (fin du XIX^e-début du XX^e siècle) », consulté sur le site web des Arhivele Naţionale, <http://www.arhivelenationale.ro/images/custom/file/10%20predoiu,%20daniel%20florin.pdf>, consulté le 20 novembre 2017.

RĂDULESCU Speranţa

2002 *Peisaje muzicale în România secolului XX*. Bucureşti: Editura Muzicală.

SHELEMAY Kay

2011 « Musical communities: Rethinking the collective in Music », *Journal of the American Musicological Society* 64/2: 349-390.

SORCE KELLER Marcello

2007 « Transplanting multiculturalism: Swiss musical traditions reconfigured in multicultural Victoria », *Victorian Historical Journal* 78/2: 187-205.

STATISTIQUE CANADA

2011a « Immigrant », définition sur leur site web, norme pour la période du 18 avril 2011 au 14 février 2016: http://www23.statcan.gc.ca/imdb/p3Var_f.pl?Function=Unit&Id=1172132011b *Guide de référence sur le lieu de naissance, le statut des générations, la citoyenneté et l'immigration. Enquête nationale auprès des ménages*, Repéré sur le site web de Statistique Canada: <https://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/ref/guides/99-010-x/99-010-x2011008-fra.cfm#a1>, consulté en ligne le 20 novembre 2017.

2011c *Guide de référence sur l'origine ethnique, Enquête nationale auprès des ménages*, repéré sur le site web de Statistique Canada à: <https://www12.statcan.gc.ca/nhs-enm/2011/ref/guides/99-010-x/99-010-x2011006-fra.cfm#a1>, consulté en ligne le 20 novembre 2017.

2016 « Immigrant », définition sur leur site web, norme générale du 15 février 2016 à maintenant. http://www23.statcan.gc.ca/imdb/p3Var_f.pl?Function=Unit&Id=85107, consulté le 5 février 2018.

TAYLOR Charles

1994 *Multiculturalisme: Différence et démocratie*. Paris: Aubier.

2009 *Multiculturalisme: Différence et démocratie*. Paris: Flammarion.

RÉSUMÉ Au sein de la province du Québec, la majorité des immigrants choisissent de vivre à Montréal et y forment des communautés au sein desquelles leurs pratiques musicales du pays d'origine perdurent au-delà du processus migratoire. Depuis trois ans, notre équipe de recherche travaille à Montréal auprès de diverses communautés issues de l'immigration pour comprendre comment le musical participe au «Vivre ensemble». Nous émettons l'hypothèse que la musique est pour les immigrants un outil pertinent d'intégration et de négociation identitaire afin de vivre au sein d'une société conviviale et d'y contribuer. La perspective comparative qui est la nôtre vise à faire ressortir ce qui est privilégié selon les cas de figures par les communautés elles-mêmes tant au sujet des répertoires musicaux que des processus de reconstruction identitaires à travers la musique. Dans cet article, nous présenterons nos observations au sujet de la communauté issue de l'immigration roumaine et moldave. Le groupe ainsi nommé est loin de représenter une homogénéité quelconque en dehors de l'origine qui est mentionnée sur les fiches de données produites par Statistiques Canada. Nous nous appuyons sur des exemples précis issus de nos travaux de terrain auprès de cette communauté afin de démontrer que nous avons affaire à un cosmopolitisme musical qui trouve pleinement sa place et son expression dans un tel contexte urbain.