

Université de Montréal

Les identités en mouvement à travers la pratique de la bachata

par

Geneviève Bélanger Villanueva

Département de communication

Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de

Maitrise ès sciences (M.Sc.)

En sciences de la communication

Août, 2021

© Geneviève Bélanger Villanueva, 2021

Université de Montréal

Département de communication, Faculté des arts et sciences

---

*Ce mémoire intitulé*

**Les identités en mouvement à travers la pratique de la bachata**

*Présenté par*

**Geneviève Bélanger Villanueva**

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

**Stephanie Fox**

Présidente-rapporteuse

**Kirstie McAllum**

Directrice de recherche

**Tamara Vukov**

Membre du jury

## Résumé

Ce projet de recherche s'est intéressé à l'hybridation culturelle résultant de l'intégration d'une pratique culturelle dans un contexte différent du contexte d'origine. Plus spécifiquement, ce mémoire a analysé l'hybridation de la bachata, une danse souvent associée à la République Dominicaine, mais qui, au cours de son évolution historique et musicale, a été au centre de tensions identitaires axées autour de la culture, l'ethnie, la géographie, la classe sociale ou encore des aspirations politico-idéologiques. La bachata se pratique aujourd'hui partout dans le monde et en tant que musique et danse, elle a subi des influences d'autres genres musicaux et d'autres styles de danse. Les mélanges culturels et musicaux ont renforcé son statut comme une pratique hybride. Ce rapprochement et mélange de cultures aura évidemment un impact sur *les* identités culturelles au pluriel des individus qui pratiquent la bachata. L'adoption, l'adaptation et l'ajout de nouvelles pratiques font évoluer notre identité culturelle.

En me basant sur les notions d'hybridité et d'identités culturelles multiples et en utilisant des entrevues qui intègrent une analyse collaborative d'une vidéo de danse avec dix pratiquants de la bachata à Montréal, mon projet avait pour but de mieux comprendre comment les personnes qui pratiquent la bachata intègrent une pratique latine dans leur culture d'appartenance et l'impact de la bachata sur l'évolution de leurs identités culturelles.

Cette recherche m'a permis d'établir cinq profils types qui expliquent les différentes façons dont la bachata a façonné les identités culturelles. Les cinq profils respectifs sont : unité identitaire, tension identitaire, harmonie identitaire, mosaïque identitaire et flou identitaire. Le concept d'hybridité s'est révélé être l'élément clé dans la construction harmonieuse de leur identité. Ceux qui ont une vision plus binaire de l'identité (je suis ceci ou cela) tendent à se retrouver dans une tension identitaire.

**Mots clés :** identité, hybridité, bachata, identité culturelle, culture, tensions identitaires, identités hybrides, multiculturalité, identités, danse latine, latino

## **Abstract**

This research project focused on the cultural hybridization resulting from the integration of a cultural practice in a context different from its original one. More specifically, this thesis analyzed the hybridization of the bachata, a dance often associated with the Dominican Republic, but which, throughout its historical and musical evolution, has been at the center of cultural, ethnic, geographic identity-related tensions and divergent political-ideological aspirations. Today, the bachata is practiced all over the world and as a music and dance, it has been influenced by other musical genres and dance styles. The cultural and musical mixtures have reinforced its status as a hybrid practice. This blending and mixing of cultures obviously have an impact on the plural cultural identities of individuals who practice bachata. The adoption, adaptation and addition of new practices leads our cultural identity to evolve.

Using hybridity and multiple cultural identities as conceptual frameworks, this research project adopted a qualitative methodology that integrated interviews and a collaborative analysis of a dance video with ten bachata practitioners in Montreal. By doing so, my project analyzed how bachata practitioners with different cultural origins integrate a Latin practice into their culture of belonging and the impact of bachata on the evolution of their cultural identities.

This research allowed me to establish five typical profiles that explain the different ways in which bachata has shaped participants' cultural identities. The five profiles are: identity unity, identity tension, identity harmony, identity mosaic, and identity blurring. The concept of hybridity proved to be the key element in the harmonious construction of their identity. Those who had a more binary view of identity (I am this *or* that) tended to find themselves in identity tension.

**Keywords:** identity, hybridity, bachata, cultural identity, culture, identity tensions, hybrid identities, multiculturalism, identities, Latin dance, Latino

## Resumen

Este proyecto de investigación se ha interesado a la hibridación cultural resultante de la integración de una práctica cultural en un contexto diferente al original. En concreto, esta disertación analicé la hibridación de la bachata, un baile asociado a la República Dominicana, pero que, en el curso de su evolución histórica y musical, ha estado en el centro de tensiones identitarias centradas en la cultura, la etnia, la geografía, la clase social o las aspiraciones político-ideológicas. Hoy, la bachata se practica en todo el mundo y, como música y baile, ha recibido la influencia de otros géneros musicales y estilos de baile. Las mezclas culturales y musicales han reforzado su condición de práctica híbrida. Este acercamiento y mezcla de culturas tendrá obviamente un impacto en las identidades culturales plurales de los individuos que practican la bachata. La adopción, adaptación y adición de nuevas prácticas hacen evolucionar nuestra identidad cultural.

Basado sobre las nociones de hibridez e identidades culturales múltiples y utilizando entrevistas que incorporan un análisis colaborativo de un vídeo de baile con diez practicantes de bachata en Montreal, mi proyecto pretende comprender mejor cómo los practicantes de bachata integran una práctica latina en su cultura de pertenencia y el impacto de la bachata en la evolución de sus identidades culturales.

Esta investigación me permitió establecer cinco perfiles típicos que explican las diferentes formas en que la bachata ha conformado las identidades culturales. Los cinco perfiles son: unidad de identidad, tensión de identidad, armonía de identidad, mosaico de identidad y desenfoque de identidad. El concepto de hibridez resultó ser el elemento clave en la construcción armoniosa de su identidad. Los que tienen una visión más binaria de la identidad (soy esto o aquello) tienden a encontrarse en tensión identitaria.

**Palabras clave :** identidad, hibridez, bachata, identidad cultural, cultura, tensiones identitarias, identidades híbridas, multiculturalidad, identidades, baile latino, latino

## Remerciements

Ce travail de mémoire a été un véritable travail de collaboration et donc qui n'aurait pas pu être réalisé sans l'aide de nombreuses personnes.

Tout d'abord, je souhaite remercier Kirstie McAllum, ma directrice de recherche. Tu as su me guider et m'épauler pendant toute cette année. Tu es une personne qui met l'humain avant tout et cela est une grande qualité qui a été plus qu'importante en cette année de pandémie. Je souhaite également te remercier pour ta présence et ta disponibilité qui a dépassé toutes mes attentes de la part d'une directrice de mémoire. En plus de toutes tes qualités humaines, ton expertise dans le milieu universitaire a été très précieuse pour mettre en valeur ce mémoire.

Ensuite, je souhaite remercier les dix participants, sans qui ce mémoire ne n'aurait pas vu le jour. Votre grand intérêt, participation et temps que vous m'avez accordés a été a été d'une grande valeur. C'était un plaisir pour moi de vous avoir rencontré et d'avoir eu de si beaux échanges.

Un grand merci également à tous ceux qui ont accepté de partager ma publication afin que je puisse trouver mes participants. La communauté de danse à Montréal s'est montrée très ouverte et serviable.

Également, il me semble important de remercier le département de communication de l'Université de Montréal pour m'avoir attribué la Bourse de Rédaction. Elle est en plus de son aide financière, une reconnaissance pour mon projet de mémoire.

Enfin, j'aimerais remercier toutes les personnes qui ont contribué de différentes façons à la réalisation de ce projet de mémoire, en faisant une mention spéciale à mes parents et mes grands-parents pour leur soutien, ainsi l'encouragement de la part de mes amis, ma famille, mon entourage proche.

# Table des matières

<i>Résumé</i> .....	3
<i>Abstract</i> .....	4
<i>Resumen</i> .....	5
<i>Remerciements</i> .....	6
<i>Table des matières</i> .....	7
<i>Introduction</i> .....	10
<i>Chapitre 1 : Bachata</i> .....	15
1.1. Définition.....	15
1.2. Contexte : La bachata en tant que danse et musique .....	19
1.3. La complexité de la bachata .....	29
<i>Chapitre 2 : Revue de la littérature</i> .....	31
1.1. Le métissage .....	31
1.2. L'hybridité .....	33
1.3. Identité.....	38
1.3.1. Identité personnelle et performée .....	39
1.3.2. Identité relationnelle .....	45
1.3.3. Identité sociale .....	47
<i>Chapitre 3 : Problématique et</i> .....	49
<i>positionnement de la chercheuse</i> .....	49
<i>Chapitre 4 : Méthodologie</i> .....	52
4.1. Un paradigme constructiviste .....	52

<b>4.2. Collecte des données</b> .....	<b>53</b>
4.2.1. Le choix d’entretiens semi-dirigés par appel vidéo.....	53
4.2.2. Éthique de recherche.....	55
4.2.3. Recrutement de participants.....	56
4.2.4. Caractéristiques des participants.....	58
4.2.5. Déroulement des entrevues.....	59
<b>4.3. Processus analytique</b> .....	<b>62</b>
4.3.1. Le récit.....	64
4.3.2. Analyse du récit.....	65
<b>4.4. Réflexion méthodologique</b> .....	<b>67</b>
<b>Chapitre 5 : Récits</b> .....	<b>68</b>
<b>5.1. Alberto</b> .....	<b>68</b>
<b>5.2. Anna</b> .....	<b>76</b>
<b>5.3. Bridgit</b> .....	<b>81</b>
<b>5.4. Milo</b> .....	<b>85</b>
<b>5.5. Jeanne</b> .....	<b>89</b>
<b>5.6. Joe</b> .....	<b>94</b>
<b>5.7. Juliette</b> .....	<b>97</b>
<b>5.8. Lola</b> .....	<b>102</b>
<b>5.9. Leila</b> .....	<b>106</b>
<b>5.10. Lia</b> .....	<b>115</b>
<b>Chapitre 6 : Discussion</b> .....	<b>120</b>
<b>6.1. Profils</b> .....	<b>121</b>
<b>Profil 1 : Unité identitaire</b> .....	<b>121</b>
<b>Profil 2 : Tension identitaire</b> .....	<b>122</b>
<b>Profil 3 : Harmonie identitaire</b> .....	<b>122</b>

<b>Profil 4 : Mosaïque identitaire .....</b>	<b>123</b>
<b>Profil 5 : Flou identitaire .....</b>	<b>123</b>
<b>6.2. Retour sur l'identité et l'hybridité.....</b>	<b>124</b>
6.2.1. Identité(s) .....	124
6.2.3. Hybridité.....	126
6.2.4. Limites.....	127
<b><i>Bibliographie.....</i></b>	<b>129</b>
<b><i>Annexes .....</i></b>	<b>132</b>
<b>Annexe A : Affiche de recrutement .....</b>	<b>132</b>
Français .....	132
Anglais .....	133
Espagnol.....	134
<b>Annexe B : Grille d'entretien .....</b>	<b>135</b>
Français .....	135
Anglais .....	136
Espagnol.....	137
<b>Annexe C : Vidéos .....</b>	<b>138</b>
<b>Annexe D : Audios.....</b>	<b>139</b>
<b>Annexe E : Certificat d'éthique .....</b>	<b>140</b>



## Introduction

L'identité est un concept qui me parle énormément et que je trouve extrêmement complexe. Étant fille d'une mère mexicaine, d'un père québécois et ayant grandi en Belgique, mon identité géographique, culturelle, physique ou même langagière est souvent perturbée. Par exemple, lorsque les gens me demandent d'où je viens, la réponse n'est jamais simple. Parfois, ils me demandent « qu'est-ce que tu te sens le plus : belge, mexicaine ou canadienne ? ». Je suis souvent sans réelle réponse. Lorsque je dis que je suis mexicaine, les gens s'étonnent, car je ne réponds pas aux stéréotypes physiques d'une Mexicaine. Je suis plutôt grande, avec la peau claire et les cheveux châains clairs. Lorsque je vais au Québec et que je dis que je suis québécoise, les gens s'étonnent, car je n'ai pas l'accent québécois. En Belgique, je ne me définis pas comme belge, je dis généralement que je suis Mexico canadienne. En fait, en y pensant, je ne dis jamais que je suis mexicaine et canadienne. Je dis que ma mère est mexicaine et que mon père est canadien, mais je ne dis jamais ce que je suis. C'est probablement parce que je n'ai pas encore trouvé qui je suis et comment je veux me définir. Les questions identitaires, qui sont donc des questions au départ personnelles, m'intéressent également sur le plan académique. C'est pour cette raison que je souhaite que ce concept ait une place importante dans mon travail de mémoire.

Afin de pouvoir étudier ces concepts, j'ai dû chercher une pratique dans laquelle je pourrais voir concrètement ce phénomène d'hybridité identitaire. J'ai choisi la pratique de la danse de la bachata, car c'est une danse que je pratique personnellement et qui me passionne de par sa musique, son histoire et son évolution. Mon premier contact avec la **bachata** était il y a environ deux ou trois ans dans un bar latino à Bruxelles. Lorsque je suis arrivée à Montréal, je me suis rendu compte de la multitude de styles enseignés et de cours donnés et de la diversité culturelle des personnes qui la pratiquent. En termes de danse, les deux styles de bachata que l'on retrouve le plus sont la bachata dominicaine ainsi que la bachata sensuelle. La bachata dominicaine, qui est la « bachata originale », est dansé sur des auteurs généralement dominicains et avec une place importante des jeux de

pieds. La bachata sensuelle quant à elle, est dansée sur des musiques assez lentes et tout le corps est très mobilisé : tête, bras, hanches, jambes et fort rapprochement physique entre le *leader* et le *follower*.

Note : Pour toutes les vidéos et audios de ce mémoire, cliquez sur le titre qui est souligné pouvoir avoir le lien. Ci ce dernier ne fonctionne plus, vous trouverez toutes les vidéos et audios dans l'annexe.

### [VIDÉO 1 : Bachata dominicaine](#)

Description : performance des danseurs Basi y Deisy dans un studio de danse.



### [VIDÉO 2 : Bachata sensuelle](#)

Description : Performance des danseurs Daniel et Désirée dans un studio de danse.



Pour mon projet de mémoire, l'idée d'étudier la pratique de la bachata m'est venue assez rapidement. En effet, je me suis rendu compte que cette danse et moi avons des points en communs : nous sommes face à des tensions identitaires et dans une situation d'hybridité. De plus, les personnes qui pratiquent la bachata ne sont pas uniquement Dominicaines. Ils sont de partout dans le monde et en pratiquant cette danse, ils intègrent à leur culture la bachata, qui est un élément d'origine dominicaine et donc issue de la culture latine. Eux, et moi, nous sommes pris dans une multitude de cultures. Mais comment faisons-nous cela ?

Il me paraît pertinent de s'intéresser d'abord à la notion de culture. Le mot culture trouve son origine dans le mot latin « cultura » qui est une « étendue limitée de territoire que l'on travaille pour y faire pousser des plantes » (Demorgon, 2010, p. 3). Lors de la Renaissance, le sens figuré « culture de l'esprit » apparaît. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot culture signifie à la fois « un travail, un processus, et les produits qu'il obtient » et, enfin, c'est au XIX<sup>e</sup> siècle que le sens propre et figuré sont réunis en un sens plus général (Demorgon, 2010, p. 4).

Demorgon (2010) propose plusieurs définitions de la culture issues de plusieurs auteurs, dont Alexander Thomas (1993) et Jean-Paul Piriou (1999). Il explique que la première

définition présente la culture comme un système unique et que la seconde présente la culture comme un ensemble de faits et ensuite comme un système. Il ajoute à cela un aspect que je trouve extrêmement intéressant qui est le « cycle de réciprocité entre la culture acquise qui influence les conduites, et les conduites, qui en raison de leurs degrés de liberté, continuent à être à l'origine des cultures : en les modifiant, en les inventant » (Demorgon, 2010, p. 5). On observe donc que la culture influence les individus et les systèmes, mais ces derniers influencent en retour la culture. Ici, on observe donc qu'il n'y a pas une flèche à sens unique, mais bien une double flèche entre la culture et les individus, la société.

Souvent, la culture est pensée avec la notion de nationalité (Hofstede, 1994). On parle de la culture d'un pays. Mais aujourd'hui, avec les grandes migrations mondiales, on tend à parler de plus en plus des doubles nationalités. La double nationalité est un phénomène très courant pour les chercheurs en communication interculturelle qui s'intéressent à l'identité. Chaouite (2011) en est un bon exemple : il parle d'une identité 1 et  $\frac{1}{2}$  : « un et demi ce n'est ni un, ni deux, ni une unicité, ni une binarité, ni le 2 en 1 ni le 1 exposé ou divisé en 2. Une identité 1 et  $\frac{1}{2}$ , c'est une identité « plus d'un », irréductible à 1, mais insécable en 2 » (Balibar, 1998, p. 51 cité dans Chaouite, 2011). Tout comme lui, ce projet de mémoire rejettera une conception binaire de l'identité.

La notion d'identité un et  $\frac{1}{2}$  m'amène au concept d'hybridité. Aujourd'hui, avec la mondialisation et les grandes migrations, l'hybridité est de plus en plus présente et inévitable. Ma situation expliquée ci-dessus n'est pas rare, mais je trouve cependant que l'hybridité n'est pas toujours vue de façon positive et peut même être source de conflits. Cette hybridité se retrouve également dans la pratique de la bachata de par ses origines géographiques, culturelles variées, politisation, hiérarchies culturelles, hybridation culturelle – mélange de danse rurale et urbaine, issue de plusieurs pays, qui subit une évolution dans de nouveaux pays.

Dans ce mémoire, j'ai voulu approfondir ma réflexion sur les identités culturelles dans le monde de la bachata. Plusieurs travaux parlent des mixités culturelles, mais l'ajout de la bachata permet de voir comment la pratique de cette danse peut avoir une influence sur l'identité. Ainsi, il est important pour moi de définir les concepts au centre de ce travail.

Le premier chapitre va définir la bachata ainsi qu'expliquer le contexte d'apparition et la complexité de ce genre musical lié à la pratique de la danse. Le deuxième chapitre sera consacré à la revue de la littérature sur les concepts d'hybridité et d'identité. Les auteurs mentionnés ne représentent qu'une infime partie de la littérature, car ces deux concepts sont extrêmement polysémiques. J'ai cependant tenté de citer quelques auteurs ayant des paradigmes différents pour avoir une idée de ce qui est présent dans la littérature. Le troisième chapitre posera mes questions de recherche ainsi que mon positionnement en tant que chercheuse. Le quatrième chapitre sera dédié à la méthodologie. Ensuite le cinquième chapitre comportera l'analyse des dix récits des participants et enfin le sixième et dernier chapitre servira aux résultats obtenus et à la discussion.

# Chapitre 1 : Bachata



Je vais commencer par définir le mot « bachata » qui déjà là nous montre la complexité et la multiplicité de ses racines. Le contexte d'apparition et d'évolution de la bachata nous permettra de mieux comprendre d'où vient cette pratique et de mieux comprendre les tensions existantes.

## 1.1. Définition

Heaton (2004) cite Moya Pons (1998) qui explique l'origine du mot bachata dans la culture des esclaves africains :

The word bachata is an Africanism. The slaves used this word to refer their outdoor parties that, on their days off (which were many), took place in the barns or dwellings, far from the watchful eye of the boss (...)

It is obvious that the bachata has its origins in the subculture of the less intellectualized strata of society. Even today it has maintained this inherent characteristic even though it now seems to be establishing itself as an identifying expression for society as a whole. (Moya Pons, 1998 cité dans Heaton, 2004, p. 24)

Cette définition m'interpelle, car elle affirme l'origine africaine de la bachata et surtout, prend en plus une position de suprématie en positionnant la bachata comme appartenant à une sous-culture d'un groupe d'individus moins intellectuels. Les propos de l'auteure permettent de comprendre pourquoi la bachata était au départ mal perçue. Cet aspect sera plus développé plus loin dans ce travail.

Cette définition étant assez fermée d'esprit, il m'a semblé pertinent de chercher d'autres définitions de la bachata. Après plusieurs recherches, j'ai remarqué qu'il n'y avait pas de définition du mot bachata dans le dictionnaire français. Le mot n'existe pas non plus dans le dictionnaire anglais de Cambridge. Il y a cependant une définition dans le dictionnaire en ligne LEXICO (s.d.), un dictionnaire espagnol anglais en ligne produit par Oxford qui définit le mot bachata comme : « A style of romantic music originating in the Dominican

Republic ». Ils ajoutent à cela, « origin : Caribbean Spanish, literally ‘a party, good time’ ». J’ai également cherché le mot bachata dans un dictionnaire espagnol. Dans le dictionnaire Real Academia Espanola, voici la définition que j’ai trouvée : « canto popular dominicano » ce qui veut dire « chant populaire dominicain » (traduction personnelle). Il est écrit au-dessus « de origen africano ». Il y a donc ici une mention claire de l’origine africaine de la bachata. La deuxième définition proposée est *jolgorio* qui est « regocijo, fiesta, diversion bulliciosa » qui pourrait se traduire par « joyeux, fête, amusement bruyant » (traduction personnelle). J’ai également été cherchée la définition dans un dictionnaire dominicain. Sur le site Colonial Tours, site touristique, il y a une section dictionnaire dominicain. Voici la définition du mot bachata :

La Bachata est un genre musical de nature éminemment populaire. Elle se joue avec des guitares et des percussions (bongo et maracas, entre autres). Les thèmes de presque toutes les bachatas tournent autour de l’amour, de la trahison, de la jalousie, et du désespoir qui résulte souvent de tout ce fatras d’émotions, ainsi que de la consommation d’alcool pour noyer les chagrins. La Bachata est également connue comme le “chant de l’amertume”, pour des raisons évidentes. Il va sans dire que la "Bachata Rosa" est une version raffinée, parfumée et adoucie du produit original. Étymologie [contribution de Adán Vásquez] : Le mot dérive probablement de l’italien "ballata", un genre musical romantique du Moyen Âge.<sup>1</sup> (traduction libre)

Ce qui marque très fortement mon attention ici c’est la dernière phrase qui dit que le mot bachata viendrait de l’italien ballata, une forme musicale et poétique romantique datant du Moyen-Âge. On se retrouve ici face à une origine européenne sur un site dominicain. Cela

---

<sup>1</sup> La Bachata es un género musical de naturaleza eminentemente popular. Se toca con guitarras y percusión (bongó y maracas, entre otros instrumentos). Los temas de casi la totalidad de las bachatas giran alrededor del amor, la traición, los celos, y de la desesperación que a menudo resulta de todo este lío de emociones; amén de los líquidos que es necesario ingerir para ahogar las penas. A la bachata también se le conoce como "canción de amargue", por razones obvias. No hay que decir que "Bachata rosa" es una versión refinada, perfumada y suavizada del producto original. Etimología [contribución de Adán Vásquez]: Posiblemente la palabra deriva del italiano "ballata", canción romántica de la Edad Media

montre selon moi que les Dominicains essayent toujours de ramener la bachata à des origines européennes.

Wikipédia va donner une définition de la bachata beaucoup plus réaliste et mitigée selon moi. Je suis consciente que Wikipédia n'est pas d'habitude une source qui a une pertinence dans le cadre d'un mémoire, cependant, elle reste un outil populaire très utilisé pour une recherche de définitions et d'information en surface. Étant donné que la bachata est une pratique et une musique populaires, il ne me semblait pas impertinent de citer ce qui était écrit à son sujet :

Bachata is a genre of Latin American music that originated in the Dominican Republic in the first half of the 20th century. It is a fusion of southwestern European influences, mainly Spanish guitar music, with some remnants of indigenous Taino and Sub Saharan African musical elements, representative of the cultural diversity of the Dominican population. The first recorded compositions of bachata were done by José Manuel Calderón from the Dominican Republic. Bachata originates from bolero and son (and later, from the mid-1980s, merengue). The original term used to name the genre was *amargue* (“bitterness”, “bitter music” or “blues music”), until the rather ambiguous (and mood-neutral) term *bachata* became popular. The form of dance, bachata, also developed with the music.

Dans cette définition de la bachata on retrouve les origines espagnoles, Taino qui sont les indigènes des Caraïbes, Africaines et Cunaines avec le son (genre musical) et le boléro (voir VIDÉO 3) à ne pas confondre avec le boléro espagnol (voir VIDÉO 4).

### [VIDÉO 3 : boléro cubain](#)

Description : un couple de danseurs dansant le boléro cubain dans un salon.



VIDÉO 4 : boléro espagnol

Description : un couple de danseurs performant le boléro espagnol sur une scène.



Pour mieux comprendre toute cette complexité, la prochaine section examine les rapports entre la danse et la géographie avant d'analyser la bachata en tant que musique.

## 1.2. Contexte : La bachata en tant que danse et musique

Contrairement à la musique, la danse représente le mouvement et l'espace. Son rapport avec l'espace est étroit : « la danse se pratique pour et avec le corps avec lequel nous bâtissons notre quotidien » (Bernheim, 1998, cité par Raibaud, 2015, p. 1). Raibaud cite l'hypothèse de Barthe-Deloizy (2010) pour qui le corps est l'espace et rapproche la danse du champ de la géographie. Raibaud explique que l'espace est « indissociable du corps, qui s'y projette, lui-même indissociable des émotions qu'il ressent et qui le mettent en mouvement » (Raibaud, 2013, cité dans Raibaud, 2015, p.2). Il y aurait alors une possibilité d'une géographie de la danse (Raibaud, 2015).

Dans une perspective historique et anthropologique, des ethnographes ont répertorié les danses du monde comme des « pratiques sociales et culturelles ordinaires, caractéristiques des peuples observés, au même titre que langues, religions ou rites matrimoniaux » (Raibeaud, 2015, p. 4). Ils soulignent l'importance de la danse dans la culture, un propos avec lequel je suis plutôt d'accord. Raibeaux (2015) ajoute d'ailleurs : « Étudier la danse à partir des pratiques, permet ainsi de la définir comme **objet hybride** (social, culturel, économique, politique), un opérateur autour duquel s'organisent les mondes sociaux » (p. 5).

Il y a une « relation intrinsèque entre musique et danse, faisant de l'une comme de l'autre un fait social total qu'on pourrait appeler, dans d'autres lieux, « la musique à danser » » (Raibeaud, 2015, p.4). Un questionnement que je trouve intéressant est celui de l'origine d'une pratique. Le premier paradigme est : « le peuple ne crée rien, il imite les modes aristocratiques et bourgeoises » et le second : « les élites ne créent rien, elles puisent dans les ressources du peuple » (Raibeaud, 2015, p.5). Je vais tenter dans les prochaines lignes de montrer lequel des deux paradigmes semble plus convaincant dans l'évolution de la bachata de son apparition jusqu'à nos jours.

Comme la section précédente a expliqué, la bachata est souvent définie comme une musique d'origine dominicaine issue du merengue (Vidéo 5). Le merengue est présent aussi à Cuba, Puerto Rico ainsi qu'en Haïti. Les liens entre le merengue haïtien (Vidéo 6) et dominicain sont très forts et se seraient beaucoup influencés l'un l'autre (Austerlitz, 1997). Le mot merengue vient d'ailleurs du mot *meringue* qui à son tour, viendrait mot *mouringue* qui est une musique du Bara (Vidéo 7), un peuple au Madagascar (Austerlitz, 1997).

#### [VIDÉO 5 : Merengue dominicain](#)

Description : un couple de danseurs performant sur une scène le merengue traditionnel.



#### [VIDÉO 6 : Merengue haitien](#)

Description : plusieurs couples de danseurs performant le merengue haitien lors du Festival del Caribe 2012.



[VIDÉO 7 : Karitaka - danse traditionnelle de l'ethnie Bara](#)

Description : plusieurs danseurs performant la danse traditionnelle à l'extérieur.



Cependant, Austerlitz (1997) mentionne le fait qu'il y a énormément de Dominicains qui réfutent les origines africaines de cette musique et qui insistent que cette musique soit d'origine européenne. L'idéologie de la suprématie blanche répandue là-bas fait en sorte

qu'une danse d'origine européenne est mieux vue qu'une danse d'origine africaine. L'origine du continent européen de cette danse s'explique par le fait qu'en Angleterre, il y avait une danse nommée la country dance (Vidéo 8). Louis XIV l'aurait appris et cette danse serait arrivée à Saint-Domingue lors de la colonisation française. Le plus probable est que cette musique ait des origines européennes (et plus précisément espagnoles) et africaines. Un indice des origines africaines est que les pas de danse ont des mouvements de hanches qui font d'ailleurs penser à des danses influencées par les cultures africaines. Il y a par exemple le *Yuka* ayant ces mouvements de hanches très prononcés (Vidéo 9). C'est une danse afro-cubaine pratiquée pour la fertilité associée à la religion *mayombe*, qui a donné naissance plus tard à la *rumba guaguanco* (Austerlitz, 1997).

#### [VIDÉO 8 : English Country dance](#)

Description : plusieurs danseurs performant la danse country anglaise lors de la foire de la Renaissance en Caroline du Nord en 2010.



#### [VIDÉO 9 : Palo, Yuka and Makuta dance - Cuba](#)

Description : plusieurs danseurs performant la danse palo, yuka et makuta à La Havane.



Chaque région de la République Dominicaine développe son propre merengue, mais c'est celui de la région du Cibao qui est restée et considérée comme la moins vulgaire. En République Dominicaine, le merengue était d'abord considéré comme une danse vulgaire, justement dû à ces mouvements de hanches très prononcés (Austerlitz, 1997). Cependant, le merengue cibaeño est issu d'une région où la grande majorité des habitants avaient des revenus assez élevés et était de **peau blanche** (Audio 1; cliquez sur l'image pour y accéder).

Austerlitz (1997) explique que le merengue a ensuite été très utilisé comme symbole national à la fin du XIXe siècle lors du mouvement indépendantiste. Par la suite, le merengue a eu un rôle important sous la dictature de Rafael Trujillo (1930-1961). Trujillo a limité l'expression politique et culturelle lorsqu'il était au pouvoir et a utilisé le merengue afin de renforcer l'identité dominicaine en la déclarant comme danse nationale officielle. Cependant, lorsque Trujillo est décédé, le merengue a pu enfin s'ouvrir et s'inspirer d'autres types de musiques qui étaient jusqu'alors interdites.

[AUDIO 1 : Eladio Romero Santos - Nadie Sabe Lo Que Tiene](#)



Le merengue s'est développé pour devenir plus sophistiqué. Les musiciens dominicains ont adopté l'accordéon lorsqu'il a été ramené par les Allemands en République Dominicaine (Austerlitz, 1997) et ont délaissé la guitare (Heaton, 2004). Cependant, certains musiciens, notamment dans les milieux ruraux, ont gardé la guitare dans leur pratique musicale et cela aurait été les prémices de la bachata (Heaton, 2004). Quelques années plus tard, la bachata apparaît comme genre musical propre. Cette musique a commencé à exister dans les campagnes et donc émerge d'une classe sociale assez pauvre, ce qui confirme d'ailleurs le deuxième paradigme de Raibeaud (2015) « les élites ne créent rien, elles puisent dans les ressources du peuple » (p.5).

Pour ce qui est des instruments utilisés dans la bachata, on retrouve initialement la guïra, le bongo, la guitare et l'accordéon qui lui était très présent dans le merengue. La bachata serait aussi très influencée par le boléro (Audio 2), une musique apportée par les Cubains (Heaton, 2014). Lorsque l'immigration rurale des Dominicains a commencé, notamment vers la ville de Santo Domingo, ces personnes ont immigré avec leurs traditions rurales, dont la bachata, étant à la base ces rassemblements sociaux dits informels (Heaton, 2004). Ce genre était donc assez mal vu par les classes moyennes et aisées et avait donc une

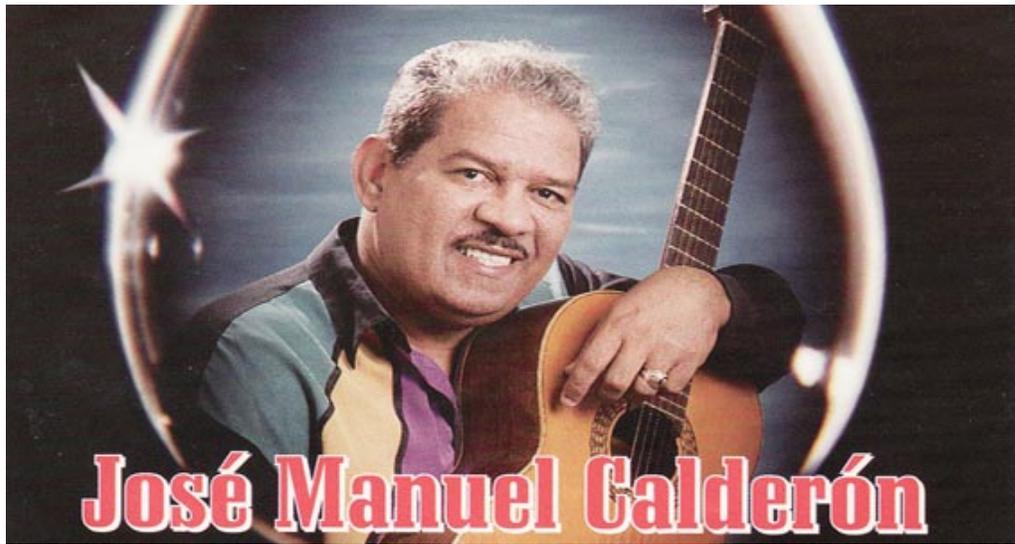
connotation plutôt négative (Tvette, 2007). En effet, cette musique était vue comme la musique des pauvres, des bars et bordels.

[AUDIO 2 : Rolando La Serie - Hola Soledad](#)



**C'est dans les années 60** que la bachata a commencé à exister en tant que genre reconnu avec José Manuel Calderon (Audio 3). Les paroles traitent souvent de mélancolie, amour et “désamour” et avec beaucoup de double sens. La musique était produite avec très peu de moyens et étant donné qu'elle était destinée à un public assez restreint, les paroles et la manière de chanter était très naturelle. Radio Guarachita, très populaire à l'époque, car elle diffusait dans tout le pays, a mis fin à la censure de la diffusion de la bachata en 1964. Elle a donc joué un rôle très important et a permis à ce genre musical d'être plus populaire (Heaton, 2004). Plusieurs chanteurs populaires ont surgi tels que Leonardo Paniagua et Luis Segura. Ce dernier a rendu la bachata très populaire notamment grâce à sa musique « Pena » connue aussi sous le nom de « Que Sera de Mi » en 1982 (Audio 4).

[AUDIO 3 : José Manuel Calderon - Bebiendo en la barra](#)



[AUDIO 4 : Luis Segura - Que Sera de Mi](#)



**C'est dans les années 80** que la bachata a vraiment pu prendre sa place et s'est élaborée avec de meilleurs arrangements musicaux et des textes plus travaillés. On pouvait distinguer deux types de bachata : la bachata "rosa" qui est une hybridation entre la bachata et les balades romantiques. Victor et Juan Luis Guerra ont principalement représenté ce type de musique (Audio 5). Ensuite, il y a la bachata "technoamargue" (qui se traduit par

technoamer) qui est le résultat de l'arrivée des instruments électriques et d'autres genres musicaux (Heaton, 2004).

[AUDIO 5 : Juan Luis Guerra - Bachata Rosa](#)



Mais comment ces changements se produisent-ils? Les anthropologues de la danse, Canova et Chatelain (2015) remarquent pour la salsa que les « évolutions les plus significatives se produisent à l'extérieur de ces espaces construits ». Cela est également le cas de la bachata, car elle s'est développée notamment aux États-Unis avec la migration des Dominicains et est aujourd'hui pratiquée dans le monde entier. Avec la grande migration dominicaine aux États-Unis, les Dominicains ont emmené avec eux leur culture et donc leur musique. À New York notamment, la bachata n'avait pas de connotation négative et pouvait être écoutée et chantée plus librement (Pacini-Hernandez, 2004 dans Kukys, 2016). Cela permettait aux Dominicains de se distinguer des autres latino-américains. C'était pour eux la meilleure manière d'affirmer leur identité nationale. La bachata urbaine est alors apparue avec des textes s'inspirant de la vie urbaine, de problématiques sociétales, mais aussi et toujours d'amour. La bachata urbaine incorpore également des musiques d'autres genres musicaux. Le groupe Aventura, avec sa chanson « Obsesion » sortie en 2002, rend

populaire au niveau mondial ce genre musical et notamment la bachata urbaine (Vidéo 8). Un fait intéressant : lorsque des Dominicains rentraient aux pays, ils avaient de belles voitures chères et de grandes maisons et écoutaient de la bachata (INSOMNIA La Bachata en México, 2016). C'est alors comme ça en partie que ce genre musical a été accepté par les classes plus aisées en République Dominicaine.

#### [VIDÉO 10 : Aventura – Obsesion](#)

Description : clip vidéo du groupe de bachata Aventura dans laquelle le chanteur Romeo Santos se met en scène en train de «ccourir après» une femme.



Aujourd'hui la bachata a une renommée mondiale et se fusionne avec de nombreux autres genres musicaux. La bachata dite « dominicaine » continue d'exister aux côtés de la bachata urbaine qui est plutôt hybride. On retrouve également beaucoup de musiques pop ou d'autres genres remixés en bachata (Audio 6).

#### [AUDIO 6 : Prince Royce - Stand By Me](#)



### **1.3. La complexité de la bachata**

Comme nous pouvons le constater, l'histoire de la bachata et ses premiers pratiquants sont au centre d'enjeux identitaires et se trouvent dans une situation d'hybridité. Certains Dominicains ont la peau blanche, d'autres la peau noire et d'autres encore sont métisses. La bachata est dite tantôt d'origine européenne, tantôt d'origine africaine. L'apparition de la bachata est en elle-même une hybridité de nombreux genres musicaux issus de différentes régions du monde. La bachata va finir par devenir un genre musical propre à l'identité dominicaine, mais avec le temps, va se répandre dans le monde, notamment grâce à la migration des Dominicains aux États-Unis. En effet, aujourd'hui, la bachata, en tant que danse n'est pas seulement pratiquée en République Dominicaine ou aux États-Unis, mais partout dans le monde : en Asie, en Océanie, en Europe, en Afrique, en Amérique du Sud, Centrale et du Nord, dont à Montréal. Cela a évidemment eu une influence sur la danse (et sur la musique). Elle a été mélangée à d'autres styles, d'autres cultures ce qui fait

qu'en plus d'avoir la bachata dominicaine, nous retrouvons la bachata moderne, la bachata urbaine, la bachata sensuelle, la bachata fusion et la bachatatango.

La bachata est donc associée à une forte identité collective dominicaine, mais dû à la mondialisation, la bachata s'est complexifiée et donc avoir un impact fort sur la notion d'identité. La bachata est aujourd'hui internationale et subit des changements de par les influences et cultures de tous ses pratiquants. Nous nous retrouvons donc aujourd'hui avec une bachata hybride.

La notion d'hybridité est très complexe. Dans le prochain chapitre, je vais donc tenter de comprendre ce que ce terme englobe comme significations et de le distinguer du concept de métissage grâce à une revue de la littérature.



## Chapitre 2 : Revue de la littérature

À présent, je vais passer à la section de la revue de la littérature. Je vais commencer par les concepts de métissage et d'hybridation, avant de passer à celui d'identité. Il va permettre de justifier pourquoi le concept d'hybridité a été retenu plutôt que celui de métissage. Ensuite, en ce qui concerne l'identité, elle sera développée sous différentes facettes, en mettant l'accent sur l'identité personnelle, performée et négociée.

Les concepts d'hybridation et de métissage semblent à premier abord être des synonymes. Cependant si j'ai choisi de garder la notion d'hybridité plutôt que de métissage, c'est pour plusieurs raisons que je vais développer brièvement. Certains propos qui suivront ont été écrits pendant l'époque coloniale et peuvent être assez durs. Il est important de considérer ces propos dans leurs contextes et ne pas les confondre avec les pensées des auteurs cités ni des miennes.

### 1.1. Le métissage

Le métissage renvoie premièrement à une apparence physique, ou autrement dit une image biologique (Bonniol et Benoist, 1994). C'est un concept utilisé beaucoup dans le contexte colonial où il y a eu des « rapports sexuels suivis de procréation : on doit alors désigner les produits de ces mélanges puis les évaluer en tant que tel par rapport à chacune de leur origine » (Bonniol et Benoist, 1994, p. 59). Le mot *métis* est issu du mot mulâtre qui désignait « l'hybridation entre espèces ». Ce mot va s'appliquer ensuite dans les colonies françaises entre le 17<sup>e</sup> et le 18<sup>e</sup> siècle. On nommera ainsi l'enfant « engendré d'un homme blanc et d'une femme noire » (père Du Tertre, 1667, cité dans Bonniol et Benoist, 1994, p. 59). Avec le temps, une population « mixte » s'est alors formée dans certains lieux, bien que le métis soit considéré comme tel uniquement s'il y a des traits physiques percevables (Bonniol et Benoist, 1994).

Le métissage fait objet de réflexion au courant du 19<sup>e</sup> siècle et était animée par l'idée que « l'humanité s'est séparée en sous-espèces, appelées « races » différentes et que la « race est une essence » (Bonniol et Benoist, 1994, p. 63) de la personne. Les mélanges de ces races vont apparaître comme étant une rupture des essences. Cela viendra aussi

accompagné de l'idée que « seules les races « pires » sont capables de progrès social et moral » et le mélange des races a une connotation négative, car il « implique le brouillage des traits propres à chacune » (Bonniol et Benoist, 1994, p. 64). En effet, il y a une grande peur du « mélange des sangs » et une volonté de « persistance de l'apparence caractéristique d'une des catégories premières et par là, le maintien de la différenciation » (Bonniol et Benoist, 1994, p.66-67). En effet, l'hypothèse de Paget est qu'il y a un :

souhait pour l'individu de faire perdurer son identité phénotypique, de se retrouver le plus possible chez ses descendants, manifestant un désir de perpétuation morphologique d'autoreproduction à l'identique. Car la ressemblance de l'enfant aux ascendants permet la reconnaissance de son appartenance à la famille, confirme l'authenticité de la descendance [...] L'union interraciale est perçue comme risquant de produire des enfants que ne pourraient pas faire partie de « nous », entraînant une rupture d'identité, de solidarité du groupe familial, une interruption dans la transmission continue de la ressemblance propre à la lignée. (Paget, 1979, cité dans Bonniol et Benoist, 1994, p. 67)

Malgré les préjugés qui ciblaient les personnes métisses depuis le 17<sup>e</sup> siècle, le métissage était assez répandu. Plusieurs auteurs nous rappellent que c'est faux de penser que le métissage qui caractérise la mondialisation et la globalisation contemporaines est un phénomène propre à l'époque actuelle. Amselle (2000), par exemple, explique que c'est une illusion :

Avant la globalisation actuelle, il y en a eu d'autres : la diffusion du christianisme en Europe, de l'islam en Afrique, de l'Occident dans le Nouveau Monde a amené les sociétés locales à se définir par rapport à un monde qui les dépassait. (p. 331)

Néanmoins, il est vrai que les connotations associées au métissage ont évolué avec le temps. Amselle explique qu'aujourd'hui, la notion de métissage n'a pas de sens pour la biologie et la génétique, car « on sait que l'hérédité ne procède pas par mélange, mais par juxtaposition de caractères » (Amselle, 2000, p. 329). Cependant, la peur qu'a inspirée le

métissage a laissé des vestiges dans les préoccupations par rapport à la colonisation culturelle. « Il est rare que l'on ne s'inquiète pas de la menace d'uniformisation culturelle et de la perte des cultures authentiques [...] Bientôt, disait-on, il n'y aura plus de races pures. Aujourd'hui, on annonce à peu près la même chose, mais à propos des cultures » (Amselle, 2000, p. 330).

Malgré l'influence du concept de métissage dans des contextes de confluence culturelle, le métissage, comme nous l'avons vu, a une histoire complexe et a longtemps eu une connotation négative. De plus, elle est fortement rattachée au champ biologique, ce qui n'est pas au centre de ce mémoire. La notion d'hybridité, que je présente dans la prochaine section, paraît plus neutre que le métissage d'un point de vue connotatif. Comme je vais l'expliquer, l'hybridité a également l'avantage de dessiner des cultures et des identités qui résultent des interactions interculturelles. En plus, les définitions de l'hybridité et de l'hybridation englobent souvent une dimension territoriale, ce qui revient fréquemment dans des débats sur la bachata. C'est pour ces raisons que la notion d'hybridité me semble plus pertinente pour ce mémoire.

## **1.2. L'hybridité**

Tout comme le métissage, l'hybridité, qui trouve son origine étymologique dans la biologie et la botanique, avait son lot de connotations négatives qui sont devenues particulièrement fortes pendant la période coloniale. Il y a déjà très longtemps, les êtres humains imaginaient des êtres hybrides comme les sirènes ou encore les satyres (homme-chèvre). Selon Sykes (1989, cité dans Hutnyk, 2005), ces mélanges imaginaires ont été accompagnés par une peur de perdre la « pureté ». D'ailleurs, pour Young (1995, cité dans Hutnyk, 2005), le terme hybridité vient surtout du discours racial de l'évolutionnisme du 19<sup>e</sup> siècle quand les Européens commençaient à avoir peur d'être « contaminées » par les « races » qu'ils ont colonisées. Dans ces discours, l'hybridité se référait à une dégradation de l'humanité (Young, 1995, cité dans Kraidy, 2002). Néanmoins, l'hybridité est devenue avec le temps chargée d'autres significations moins péjoratives particulièrement à partir de la période de décolonisation, surtout en Amérique Latine où l'on a tenté d'imposer l'identité européenne et les pays ont adopté une stratégie d'hybridité afin de forger leur identité nationale. On

retrouve ce phénomène dans les origines de la bachata où une grande population voulait que l'origine de cette dernière soit européenne.

Plus récemment, le terme d'hybridité a été largement repris et disputé par les théoriciens postcoloniaux. La théorie postcoloniale est une relecture du « grand récit occidental » qui a commencé dans le monde anglo-saxon et américain (Guillebaud, 2008). En effet, dans la pensée coloniale, tout ce qui était différent était présenté sous une forme négative, en plus de présenter le colonisateur comme dominant. C'est dans la période postcoloniale que les notions d'hybridité, de traduction et de transculturation sont apparues (Guillebaud, 2008). Les identités ne sont plus uniques, mais composites et reposent sur un trait d'union (Guillebaud, 2008). Homi K. Bhabha, quant à lui, définit l'hybridité comme le processus par lequel « the colonial governing authority undertakes to translate the identity of the colonised (the Other) within a singular universal framework, *but then fails, producing something familiar but new* » (Bhabha 1994; Bhabha 1996 cité dans Meredith, 1998, p. 2, italiques ajoutées). L'entre-deux culturel entre le colonisateur et le colonisé, cet espace au centre de l'hybridité, est pour Bhabha (1994) le *third space*. Cet espace va engendrer de nouvelles possibilités, de nouvelles formes de significations culturelles et va initier de nouveaux signes identitaires (Bhabha 1994). L'hybridité va permettre la **transculturation** qui est la capacité de « transverse both cultures and to translate, negotiate and mediate affinity and difference within a dynamic of exchange and inclusion » (Talor, 1991, cité dans Meredith 1998, p. 3). Enfin, l'hybridité et le *third space* vont permettre de penser les échanges culturels non plus sur un modèle binaire, mais comme une rencontre qui génère de multiples possibilités (Meredith, 1998).

Aujourd'hui, il y a une grande ambiguïté autour du concept d'hybridité pour plusieurs raisons. Tout d'abord, l'hybridité est devenue à la fois « subversive and pervasive, exceptional and ordinary, marginal yet mainstream » (Kraidy, 2002, p. 322). Comme le résume Gomez-Pena (1996, cité dans Kraidy, 2002), le mot hybridité est donc très élastique, et sa nature très ouverte fait en sorte qu'il peut être utilisé pour tout signifier. Dans le même ordre d'idées, Werbner (1997) ajoute que

All cultures are always hybrid. (...) Hybridity is meaningless as a description of 'culture,' because this 'museumizes' culture as a 'thing.' (...) Culture as an analytic concept is always hybrid (...) since it can be understood properly only as the historically negotiated creation of more or less coherent symbolic and social worlds. (p. 15)

Cependant, dans un contexte international et interculturel de la communication, une théorie intercontextuelle de l'hybridité se concentre sur « the mutually constitutive interplay and overlap of cultural, economic, and political forces in international communication processes » (Kraidy, 2002, p. 334). Afin d'utiliser l'hybridité de façon critique ou analytique, elle devrait être comprise comme une pratique communicationnelle (Kraidy, 2002) qui influence « how a structure is actively reproduced » (Hall, 1985 cité dans Kraidy, 2002, p. 334).

Dans l'étude de Gallant (2008) sur les jeunes issus de l'immigration de seconde génération, on peut comprendre certaines conséquences que l'hybridité crée. Chez certains, l'hybridité produit un flou, chez d'autres, une source d'exclusion et pour d'autres encore un surplus de culture, une richesse. Cependant, Gallant observe que l'appartenance est **déterritorisée** et fait plutôt appel à des « des valeurs ou à une pratique de la culture qui peuvent se vivre dans une communauté restreinte, voire de façon familiale ou même personnelle, en dehors de tout lien avec un territoire particulier » (p. 55). Elle termine par dire que « l'appartenance au groupe semble pouvoir être vécue n'importe où dans le monde. Elle serait alors une affaire bien personnelle, une identité collective très individualisée » (p. 55). Cette notion de territoire est très intéressante et développée par Haesbert (2011). Haesbaert (2011) aborde dans son article, les concepts d'hybridité/transculturation et de multi/transterritorialité. Il commence par une citation très intéressante de Young 2005 [1995] :

Aujourd'hui, les identités que l'on déclare mobiles et multiples indiquent peut-être non pas la désappropriation et la fluidité sociales, mais une nouvelle stabilité, une nouvelle assurance de soi et une nouvelle tranquillité. La fixité des identités n'est recherchée que dans les moments

d'instabilité et de rupture, de conflit et de changement. (...)  
L'hétérogénéité, l'échange culturel et la diversité deviennent alors  
l'identité autoconsciente de la société moderne. (p. 5)

L'hybridité culturelle peut être tantôt vue comme positive, elle est assumée par les groupes subalternes ou alors elle peut être perçue comme négative et donc comme une façon de répondre aux intérêts des groupes hégémoniques (Haesbaert, 2011). L'hybridité peut donc entraîner d'importantes pertes culturelles (Burke, 2003, cité dans Haesbaert, 2011) ou devenir un instrument d'innovation et/ou de résistance, comme le défend la vision d'Oswald de Andrade cité par Haesbaert (2011). Haesbaert (2011) revient sur une notion abordée par Chaouite (2011) qui est le **corps**. Selon Haesbaert (2011), le corps serait notre « premier territoire ». Il continue cependant par dire que le territoire a une importance psychobiologique, mais également symbolique et sociale. Haesbaert (2011) parle de l'homme comme étant un « animal multiterritorial » : il fait dans le même temps l'expérience de plusieurs territoires (p. 78). L'important ajoute-t-il, est de s'intéresser aux territoires qui ont une forte signification.

Avant d'aborder la multiterritorialité, il me semble pertinent de définir ce qu'est ce le territoire. Selon *Le Petit Robert en ligne* (s.d.), le territoire a trois définitions possibles :

1. Étendue de la surface terrestre sur laquelle vit un groupe humain,
2. Étendue de pays sur laquelle s'exerce une autorité, une juridiction.
3. Zone qu'un animal se réserve – Par extension Défendre son territoire, l'espace (physique, moral) que l'on s'est approprié,

Ces définitions sont intéressantes car elles supposent le territoire en rapport avec l'humain (définition 1), le territoire d'un point de vue juridique (définition 2) et le territoire comme étant aussi physique que moral (3). Cette troisième définition nous permet de comprendre comment le territoire est pensé par Haesbaert concernant le concept de multiterritorialité.

La multiterritorialité est pensée par Haesbaert (2011, p.6) de deux façons différentes : il y a d'un côté la multiterritorialité au sens large (successive) qui est un rapprochement de multiples territoires articulés en réseau (induite par la mobilité) et la multiterritorialité au

sens strict (simultanées) qui implique des territoires eux-mêmes hybrides et/ou qui permettent une articulation simultanée avec d'autres territoires. La relation entre hybridité culturelle et multiterritorialité n'est pas biunivoque<sup>2</sup> (Haesbaert, 2011), nous pouvons vivre dans un lieu avec une grande diversité ethnique par exemple sans réellement vivre la multiterritorialité au sens culturel. Cependant, les grandes mobilités (physiques), caractéristiques du monde dans lequel on vit, tendent à amener de plus en plus d'hybridité.

Pour Haesbaert (2011), l'hybridité n'est pas une condition, mais plutôt un processus de va-et-vient et la multi- ou trans-territorialité doit être perçue comme un mouvement d'entrée et de sortie. Haesbaert (2011) préfère cependant utiliser le **préfixe –trans pour accentuer l'idée de transit**. Il ajoute à cette idée, que le plus important soit de pouvoir avoir la possibilité d'entrer ou de sortir d'un territoire de façon libre. Il ajoute que l'important n'est pas d'être en mouvement, mais d'avoir la possibilité de déclencher le mouvement quand nous en avons envie. Il cite également Virilio : « “la liberté de mouvement”, ne signifie pas que nous devons être obligatoirement toujours en mouvement » (p. 10).

Haesbaert (2011) nous a montré les deux faces de l'hybridité (positive ou négative). La notion d'hybridité peut être aussi perçue dans des problématiques liées au territoire (Haesbaert, 2011). Il y a d'abord la notion de **déterritorialisation** dans laquelle l'hybridité « augmenterait dans le monde d'aujourd'hui parce qu'il y a une déculturation, et que la déculturation est une perte brute, irrémédiable » (Haesbaert, 2011, p. 8). Et d'un autre côté, la notion de **territorialisation**, dans laquelle l'hybridité « se réfère à la positivité qu'une telle perte implique, structurellement et constitutivement (il n'y a pas de déculturation sans reculturation) » (Haesbaert, 2011, p.8). Je trouve que la notion perte mentionnée par Haesbaert (2011) peut être critiquée. Certes, certains éléments culturels seront perdus dans le processus d'hybridité, mais je trouve que ce mot est un peu fort. Il est vrai que certains aspects d'une culture seront moins saillants, mais ils seront selon moi non pas perdus, mais

---

<sup>2</sup> Opération qui fait correspondre un élément d'un ensemble à un autre élément de l'autre ensemble. (Définition de linternaute.fr/dictionnaire)

plutôt transformés ou encore réinventés. L'hybridité selon moi, crée des cultures encore plus riches et plus complexes.

Enfin, Heasbeart (2011), nous propose de parler d'espace-temps alternatif : alternance entre le plus et le moins hybride, entre le plus et le moins ouvert, car « on n'a jamais produit de cultures complètement ouvertes à l'échange et à l'hybridation – ce qui reviendrait, à la limite, à les condamner à disparaître » (p.11). L'équilibre ne pourra se trouver qu'en prenant en considération les nécessités et les intérêts de chaque individu, groupe et/ou classe sociale (Heasbeart, 2011).

À présent que les définitions d'hybridité ont été explorées, je vais expliquer la pertinence de ce concept pour des questionnements identitaires, avant de me pencher plus longuement sur la notion d'identité en soi. Dans un monde de fréquents échanges interculturels, l'hybridité devient un terme ou une métaphore utilisée dans nos conceptions de la formation de l'identité. Pour Gallant (2008), « lorsque les deux groupes sont unis par un trait d'union (d'où l'expression anglaise de « hyphenated identity »), il s'agit le plus souvent en fait d'un seul groupe d'appartenance, que je qualifierai de groupe « hybride », et qui est situé à la jonction des deux ensembles » (p. 41). Elle ajoute à cela : « il s'agit de deux groupes identitaires distincts juxtaposés; mais il peut aussi s'agir d'un groupe unique, fait de la réunion des deux ensembles » (p. 41). Son idée, que je trouve très pertinente, est donc qu'il y a autant de possibilités identitaires qu'il n'y a de groupes. En plus des identités propres à chaque individu, il y a également des combinaisons qui varient selon un contexte social (Hua, 2004), comme je vais expliquer dans la section suivante.

### **1.3. Identité**

L'identité est un concept polysémique et omniprésent, ce qui explique les difficultés définitionnelles. À l'intérieur d'une définition très inclusive – l'identité se réfère aux « 'sets of meanings' applied to the self in a social role or situation defining what it means to be who one is » (Burke, 1991, p. 837) par soi-même et par d'autres – il y a plusieurs niveaux, couches ou facettes communiquées verbalement et par les comportements et enfin qui

évoluent avec le temps (Hecht et Lu, 2014). Dans cette section, je propose d'utiliser la *communication theory of identity* (CTI) développée par Michael Hecht pour décortiquer quatre facettes interreliées, qu'il nomme « personal, enacted, relational et communal identity » (Hecht et Lu, 2014). Je les traduis comme les identités personnelle, performée, relationnelle et sociale. Hecht souligne l'importance de prendre en considérations que ces quatre formes d'identités ne sont pas indépendantes les unes des autres, mais elles s'interpénètrent (Hecht et Lu, 2014). De plus, il arrive que ces identités soient en harmonie entre elles et d'autres fois, des tensions peuvent apparaître entre elles. C'est sur la base cette classification que je vais développer le concept d'identité en y intégrant et comparant d'autres modèles identitaires.

### 1.3.1. Identité personnelle et performée

Hecht et Lu (2014) définissent l'identité personnelle comme étant « an individual's self-concept or self-image. It concerns how one feels about and defines the self » (p. 225). Cette définition rejoint celle de Collier, Hecht et Ribeau (1993) qui positionne l'identité comme « **a sense of self or personhood** » (cité dans In Shi et Jackson, 2003, p. 215). Ou autrement dit comme étant l'autoconception de soi d'un individu, c'est la façon dont l'individu se définit (Hecht et Lu, 2014). Cependant, ce qu'il est important de souligner, c'est que même l'identité dite « personnelle » n'est pas un effort isolé des perspectives des autres. Notre identité personnelle se construit par nos interactions avec les autres et cette identité est en constant mouvement selon les situations. C'est ce qu'explique Ting-Toomey (1989, cité dans In Shi et Jackson, 2003) qui utilise le terme identité comme étant une autoconception ou une auto-image à des niveaux personnels et sociaux : « the meaning a **person attributes to the self as an object in a social situation, relational, reflexive and a source of motivation** » (p. 215). Ting-Toomey (2005) va utiliser le terme identité comme étant une autoconception ou une auto-image à des niveaux personnels et sociaux.

Dans cette sous-section, je présenterai plusieurs modèles identitaires qui expliquent comment un individu peut concilier son identité personnelle avec les impératifs identitaires

proposés ou imposés par les Autres, ce qui donne lieu à une identité « performée » avec et/ou pour les Autres.

La notion d'identité performée se base sur l'idée qu'une **identité est créée, maintenue et modifiée par le discours, dans l'interaction et la communication** (Hecht et Lu, 2014, p. 225). C'est-à-dire selon une perspective performative, l'identité est un accomplissement dynamique situé par le discours, changeant d'une occasion à l'autre (Tracy, 2002, cité dans Hua, 2004). Certains auteurs vont voir l'identité comme étant un **accomplissement culturel émergent d'un contexte** (Cabaugh, 1988, 1990, 1996, cité dans In-Shi & Jackson, 2002). L'identité sera perçue comme une manifestation **d'identifications sociales qui constituent un sens d'appartenance sociale et d'adhésion culturelle** (Philipsen, 1975, 1976, 1987, 1992 cité dans In-Shi & Jackson, 2002). Les chercheurs qui prennent une approche culturelle insistent que les groupes culturels construisent leur identité en communiquant avec les membres du groupe dans une communauté pendant qu'ils performant leur culture (Collier & Thomas, 1998, Hecht, Collier & Ribeau 1993 cité dans In-Shi & Jackson, 2002). Ainsi, Ting-Toomey (2005) propose que les individus acquièrent et développent leurs identités à travers les **interactions** avec les autres dans leur groupe culturel. Dans ces interactions, des significations, normes, valeurs et styles communicatifs seront également acquis (Ting-Toomey, 2005). La culture va avoir un rôle prépondérant selon Ting-Toomey (2005) dans la façon dont nous nous définissons.

Un courant de recherche suppose que l'identité culturelle détermine le style de communication d'un groupe culturel particulier. In Shi et Jackson citent quelques définitions d'auteurs qui ont cette approche de l'identité. Pour Collier et Thomas (1998) et Tajfel et Turner (1986), l'identité est « a sociocultural construct that affects how people behave and communicate » (cité dans In Shi et Jackson, 2003, p. 212). Pour Collier (1997, cité dans In Shi et Jackson, 2003) l'identité est « constructed through core symbols, labels and norms [...] that are expressed and communicated within a community » (p. 215).

L'individu choisit selon le contexte de mettre en avant certaines de ces identités et d'en cacher d'autres. Cela me fait évidemment penser à Goffman et son ouvrage *La Mise en scène de la vie quotidienne* (1959), il parle de la *présentation de soi*. Il perçoit la vie sociale

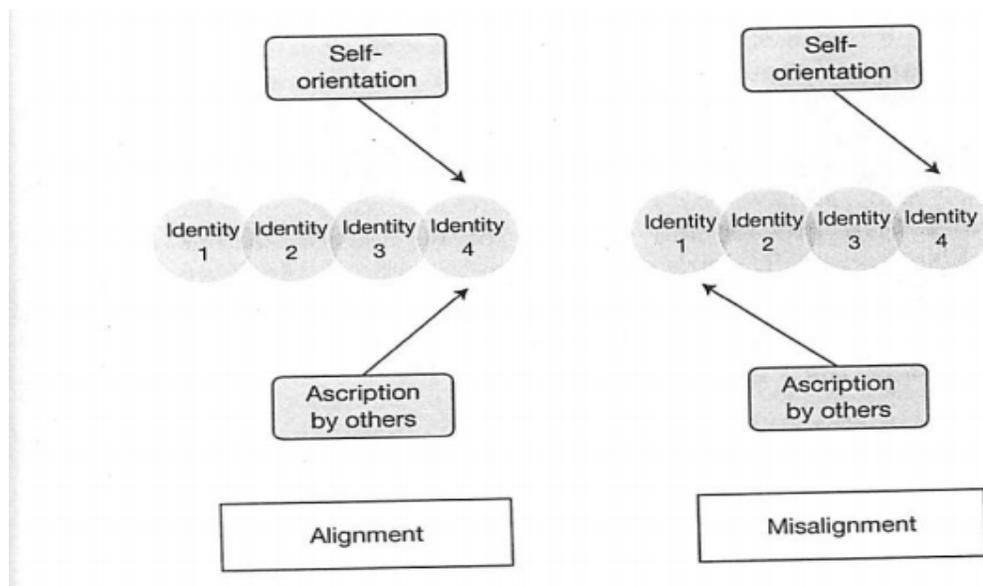
comme une scène avec des acteurs, un public et des coulisses. L'individu doit performer afin de mettre en scène l'image qu'il veut donner et peut jouer différents rôles selon les situations (Goffman, 1959). Goffman (1959) explique que l'individu a des failles et met sa face en danger. Grâce à la pensée de Goffman, nous pouvons mieux comprendre comment l'identité est performative.

Si nous acceptons que l'identité soit entièrement communicationnelle, il va de soi que l'identité est « emergent, constructed and negotiated through social interaction among members in a community » (Hecht, Collier, Ribeau (1993, cités dans In Shi et Jackson, 2003, p. 212). Dans cette dernière définition, le terme de négociation est très intéressant et nous amène à l'idée que les **identités échappent jusqu'à un certain point notre contrôle exclusif et doivent également être négociées**. Stella Ting-Toomey (2005), chercheuse américaine en communication interculturelle, précise que le désir de se faire respecter leur identité mène tous les êtres humains à se faire valoir dans le processus de communication. Sa **théorie de la négociation identitaire** explique « the transactional interaction process whereby individuals in an intercultural situation attempt to assert, define, modify, challenge, and/or support their own and others' desired self-images » (p. 217).

Plusieurs autres modèles confirment la théorie de Ting-Toomey et démontrent comment les interactants culturels gèrent et construisent leur identité (In-Shi & Jackson, 2002). Par exemple, Pavlenko et Blackledge (2003, cité dans Hua 2014) distinguent entre une *identité imposée* par l'Autre que l'individu ne peut pas contourner (par exemple, un statut de personne réfugiée), une *identité assumée* que l'individu accepte sans négocier (par exemple, faire partie du groupe linguistique dominant) et une *identité négociée* où un individu ou un groupe essaye de contester (par exemple, l'homosexualité). Ces trois aspects sont intéressants, car ils permettent d'établir des catégories dans lesquelles nous pourrions classer les différentes facettes des identités des personnes. Une seule et même personne peut retrouver des parties de leur identité qui s'inscrivent dans chacune des catégories. Cela pourrait être intéressant dans le cadre de mon projet de voir quelles sont les identités imposées, assumées et négociées des intervenants et ainsi voir s'il y a des différences ou similitudes.

Une autre manière de schématiser la négociation identitaire est celle proposée par Hua (2014). Ce schéma démontre deux modèles : le premier étant une situation dans laquelle l'identité d'un individu est perçue de la même façon par ce dernier que par les autres. Le second modèle, démontre une situation dans laquelle l'identité d'un individu perçue par ce dernier est différente de celle que les autres lui attribuent (voir figure A ci-dessous) :

Figure A : Alignement et non-alignement entre les identités auto-orientées et attribuées



Dans le deuxième cas, où il y a un décalage entre l'identité personnelle et l'identité perçue par les Autres, l'individu devrait décider comment résoudre cette tension. Le modèle de l'auteur Guy Bajoit (1999), présenté dans son ouvrage *Notes sur la construction de l'identité personnelle*, offre plusieurs pistes. Bajoit propose que l'identité personnelle se déploie en trois dimensions : l'identité *engagée*, *désirée* et *assignée*. L'identité engagée correspond à « ce que je suis (et ai été) » ; l'identité désirée correspond à « ce que je voudrais être » et l'identité assignée est « ce que je crois que les autres voudraient que je sois » (Bajoit, 1999, p. 69).

Le travail de construction identitaire personnelle va se faire via trois tâches essentielles qui ne sont pas souvent faciles à concilier et vont donner lieu à trois différents types de tensions existentielles que j'expliquerai ci-dessous :

1. Pour concilier l'identité engagée et l'identité assignée, je devrais me faire reconnaître par les autres pour ce que je suis et ai été. Bajoit (1999) parle de l'individu en étant un sujet dénié dans le cas où l'individu est victime d'un déni de reconnaissance par les autres. Cela peut être dû à différentes raisons (Honneth, cité par Bajoit, 1999, p. 70) : les autres ne reconnaissant pas ce qu'il est; les autres le reconnaissent, mais pour ce qu'il estime ne pas être; ou ils le reconnaissent pour moins que ce qu'il estime être.
2. Pour concilier l'identité engagée et l'identité désirée, je devrais **me reconnaître moi-même pour ce que je suis et ai été**. Ici, ce que l'individu a été et est devenu ne correspond pas à ce qu'il aurait voulu et crée donc un déni d'autoréalisation : « l'individu s'est dénié, se dénie, le droit de devenir lui-même, de réaliser les attentes culturelles qu'il porte en lui » (Bajoit, 1999, p. 71). En effet, il n'est pas toujours question de reconnaissance des autres, mais également de soi envers soi-même. Cela crée ce que Bajoit (1999) appelle le **sujet divisé**.
3. **Pour concilier l'identité désirée et l'identité assignée**, je devrais intégrer **ce que j'attends de moi avec ce que je crois que les autres attendent de moi**. Dans ce cas, si l'individu cherche à s'autoréaliser, il perdra la reconnaissance sociale et inversement, s'il opte pour la reconnaissance sociale, il ne s'autoréaliser pas (Bajoit, 1999). Soit dans le premier cas, l'individu subira la tension du sujet dénié, car il n'aura pas la reconnaissance des autres, soit dans le deuxième cas, il se niera lui-même et tombera dans la tension du sujet divisé (Bajoit, 1999) et deviendra le **sujet anémique**.

L'individu devra travailler sur lui-même afin de résoudre les tensions que je viens de mentionner. Bajoit (1999) mentionne deux façons de faire : par le dire et le faire. En ce qui concerne le dire, l'individu va utiliser le récit. Le récit est « la capacité de l'individu de se parler à lui-même, de forger un récit par lequel il plaide sa cause devant lui-même, il

s'explique ce qui lui est arrivé, ce qu'il a fait, ce que les autres lui ont fait » (Bajoit, 1999, p. 75). L'individu utilisera des arguments pour « s'expliquer à ses yeux surtout et aussi aux yeux des autres et à force de répéter ce récit, il finira par y croire et arrivera ainsi à réduire la tension identitaire dont il souffre, à vivre avec elle, voire même à l'oublier » (Bajoit, 1999, p. 75). Ensuite, l'individu travaille sur lui-même par le faire grâce à l'engagement : « c'est le travail de traduction de l'identité engagée en logiques d'action sur les autres » (p. 76).

Dans le même ordre d'idée que Bajoit (1999), Chaouite (2011) met en avant le fait qu'il y a aujourd'hui des impératifs identitaires liés à notre appartenance culturelle. Cela s'explique par une sorte d'angoisse, comme s'il fallait pouvoir s'assigner et par le fait qu'une cohérence interne est utile socialement et permet de résister face à des attaques ou agressions (Chaouite, 2011). Cependant, Chaouite suggère que toute la pression de construction d'identité n'est pas uniquement sociale, mais est également interne à l'individu et est caractéristique des temps modernes.

Cependant, il y a des différences importantes entre la pensée de Bajoit (1999) et Chaouite (2011) qui méritent d'être soulignées. Tandis que le modèle de Bajoit suggère que l'individu cherche une certaine cohérence identitaire, Chaouite affirme qu'il est important de penser l'identité autrement. En effet, il critique notre tendance à penser le monde de façon bifurquée, à dire je suis « ceci ou cela » (Chaouite, 2011) et il propose que l'identité soit bien plus qu'une dualité. Pour Chaouite, le terme identité n'est plus suffisant à rendre compte de la complexité du monde où l'hybridité se multiplie. Il rappelle qu'une identité n'appartient pas à un pays. L'identité est d'abord propre à l'individu et à son expérience dans le monde et c'est seulement à un second niveau que l'identité prend une forme civique et administrative. Dans son sens primaire, « toute identité [est] constituée est d'abord le résultat d'une trame d'expériences, un canevas de toutes les expériences (linguistiques, culturelles, historiques, etc.), de tous les écarts et de toutes les lignes de forces qui l'ont forgée dans le temps » (Chaouite, 2011, p. 54). On peut penser que la vision de Chaouite privilégie l'hybridité inhérente dans une identité personnelle que réclame un individu et

conteste l'imposition d'une identité imposée (Pavlenko et Blackledge, 2003) ou d'une identité assignée qui ne correspond pas à l'identité engagée (Bajoit, 1999; Hua, 2014).

Pour accueillir l'hybridité, Chaouite (2011) propose alors d'inverser le préfixe *id* (idem) en *di* (élément de) et donc parler de dientité au lieu d'identité. La dientité pourrait alors permettre d'intégrer de nombreux éléments et de rendre propre au niveau individuel l'identité, sans pour autant renoncer aux héritages identitaires. Pour résumer son idée, l'identité ne doit pas être vue comme une alternative (ou bien, ou bien), mais une alternance (et, et puis, et encore) et ces alternances d'identités se situeraient sur un même corps. Chaouite voit le corps comme élastique et plastique dans lequel on peut, par des identifications, arriver à de « nouvelles formes de vie et des identités dérivées » (p. 45). Selon lui, c'est par notre corps que nous allons être capables de communiquer, de s'adresser ainsi que de répondre aux autres et d'« être-dans-le-monde » autrement. Son approche est d'autant plus intéressante pour ce mémoire étant donné l'accent qu'il met sur le corps, quelque chose de très pertinent pour explorer les aspects identitaires qu'entraîne la bachata.

### 1.3.2. Identité relationnelle

Pour Kunnen et Bosma (2006), l'identité est « fondamentalement relationnelle et se développe en une longue suite d'interactions entre la personne et le contexte, autrement dit, qu'elle est un système dynamique » (p. 1). Les auteurs conceptualisent l'identité relationnelle comme « un équilibre dynamique entre unité et changement, et entre personne et contexte » (p. 3). L'identité va se construire dans différents domaines, par exemple au sein d'une famille, à l'école ou au travail et il va y avoir un développement à l'intérieur de chaque domaine. Kunnen et Bosma expliquent :

Les facteurs contextuels sont d'abord les croyances, les attentes culturelles concernant l'identité et les choix à faire sont médiatisés par les groupes primaires. D'autres facteurs contextuels concernent la famille. Les processus de communication familiale qui donnent du soutien (attachement) et stimulent le développement de points de vue distincts (individualité) sont supposés faciliter

l'exploration. Enfin, les pairs, l'école et l'environnement de travail sont considérés comme des facteurs contextuels importants. Ils offrent des modèles, de la diversité et des opportunités. (p. 8).

Dans une interaction, la personne et le contexte vont avoir une influence l'un sur l'autre. Dans cet ordre d'idée, la personne va être affectée par un contexte et le changement de la personne va à son tour influencer le contexte. Ensuite, le contexte ayant changé, il va agir sur la personne. Ici le développement de l'identité est perçu comme un enchaînement des transactions où « le même mécanisme se répète encore et encore, de telle façon que le développement à long terme est déterminé par une séquence de processus à court terme » (Kunnen et Bosma, 2006, p. 9). Enfin, les émotions vont prendre une place importante qu'elles vont être le moteur de ce processus (Frijda, 1986, cité dans Kunnen et Bosma, 2016) et donc « sans émotion il n'y a pas conflit. Sans émotion l'identité ne changerait pas. Cela signifie que les émotions peuvent être utilisées comme un indicateur de conflit et de changement identitaire » (Vleioras, 2005, cité dans Kunnen et Bosma, 2006, p.16). L'auteur explique que les émotions méritent d'avoir une place plus importante dans les théories du développement de l'identité. Je suis tout à fait d'accord avec ce dernier constat. Si certains auteurs font l'allusion d'émotions (être renié par exemple), c'est la première fois que je vois le concept tel quel dans ma revue de la littérature et pourtant, comme mentionnée par l'auteur, l'émotion a un impact crucial sur les identités.

Ensuite, pour Kunnen et Bosma (2006) l'identité a plus de pertinence à être analysée en termes relationnels que personnels et de façon subjective plutôt qu'objective :

La personne-en-contexte peut être mieux comprise en termes de relations qu'en termes d'entités, et que par conséquent, la recherche devrait se focaliser sur les transactions en temps réel plutôt que sur des idées internes abstraites. Pour comprendre les conflits [identitaires], les transactions devraient être étudiées à partir d'une perspective subjective, plutôt que d'une perspective objective. Cela veut dire que la recherche devrait se centrer sur la façon dont les individus perçoivent les situations, sur leurs pensées et leurs émotions, leur manière de faire

face aux événements, leur volonté de changer et comment ils entendent le faire, etc.  
(p. 14)

Pour résumer, Kunner et Bosma (2006) sont contre une conception interne et personnelle de l'identité, mais plutôt comme une conception de personne-en-contexte dans laquelle l'identité se construit chaque jour à travers les interactions et que « le changement d'identité est déclenché par un manque d'adéquation entre la personne et le contexte. Ce manque d'accord peut être causé par des demandes externes (changeantes), par des événements de vie particuliers, ou par des modifications dans les compétences, les désirs et les préférences de la personne » (p. 16).

Dans la même conception d'identité relationnelle, elle est définie par Hecht et Lu (2014) comme étant « co-created through roles and social interactions with others » (p. 225). Cependant, elle suppose trois niveaux :

First people develop and shape identity partially by internalizing how others view them, called "ascribed relational identity." Second, people gain a sense of self through their relationships with others such as someone's spouse and someone's friend. Third, the relationships themselves take on identities, as, for example, when a dyad such as a dating couple develops an identity (Hecht et Lu, 2014, p. 225).

Ici, c'est intéressant de voir que l'identité assignée et personnelle va être prise dans un cadre relationnel.

### 1.3.3. Identité sociale

Enfin l'identité est également sociale et est définie par Hecht et Lu (2014) comme le suit : « communal identity is a society's ascription of an identity. Communal identity is held by a group of collectivity of people and in turn bonds them together. It's not the individual's group identification, but the the general or collective agreement about what defines a group of people in a society » (Hecht et Lu, 2014, p. 225). Les **identités sociales** incluent l'identité culturelle ou ethnique, de genre, d'orientation sexuelle, de classe sociale, d'âge,

d'invalidité ou encore professionnelle (Ting-Toomey, 2005). D'autres facteurs tels que le physique, apparence, traits raciaux, couleur de peau, la langue et notre auto-évaluation vont aussi contribuer à la construction de notre identité (Ting-Toomey, 2005). Les identités vont donc inclure des attributs uniques que nous associons avec notre individualité propre, alors que ces dimensions sont aussi collectives, en comparaison avec celle des autres (Ting-Toomey, 2005).

Hua (2014), quant à lui, définit l'identité culturelle comme étant une collection de multiples identités avec une prédominance concernant l'ethnie, la race, le genre, la classe et l'affiliation religieuse. Néanmoins, l'ethnie et la race sont souvent des marqueurs identitaires importants parce qu'ils sont la première chose que l'on remarque chez les gens (Omi et Winant, 1994 cité dans Hua, 2014). Hua (2014) note qu'on va classer les gens selon l'aspect audible : « you are how you sound » (p. 205), visible : « you are how you look » (p. 205) et lisible : « you are what you are on paper » (p. 206). Ces identités sociales sont souvent à la base d'identités imposées discutées dans la section sur l'identité performée.

Maintenant que la revue de la littérature a été présentée, je vais passer à la problématique qui montrera comment je lie la bachata avec les concepts d'hybridité et d'identité, ainsi que mon positionnement en tant que chercheuse.

## Chapitre 3 : Problématique et positionnement de la chercheuse



Tous comme les individus qui la pratiquent, la bachata a des origines variées. Certains prônent une origine européenne de la bachata, d'autres africaine. Dans l'histoire de son évolution, nous avons pu remarquer qu'elle a souvent été au centre de tensions identitaires, culturelles, de classe et géographiques. Pratiquée dans les milieux ruraux de la République Dominicaine par des personnes issues d'une classe sociale assez pauvre de façon illégale (la bachata était interdite), la bachata a finalement atteint les villes et les classes plus élevées avant de se transformer en marque forte de l'identité dominicaine et d'être exportée partout au monde. Suite à cette propagation, la bachata en tant que musique et que danse a subi des influences d'autres genres musicaux, d'autres styles de danse et d'autres contextes culturels. Les anthropologues de la danse ont proposé trois pistes pour explorer de tels changements dans la pratique de la danse : (1) rapports entre pratiques de danse et territorialité; (2) rapports entre danse et géographie politique; et (3) circulation, hybridations et métissages qui en découlent dans une société mondialisée (Ribaud, 2017). Mon mémoire s'inspire de la troisième piste et vise à explorer le lien entre la bachata et les pays d'origines ainsi que d'habitation de mes participants. Comme l'expliquent Canova et Chatelain (2015), un lieu géographique de danse « constitue un espace intermédiaire entre fluidité et fixité, devient ainsi un outil permettant à la fois de saisir et d'analyser les processus d'hybridation culturelle à l'œuvre sur nos terrains d'étude » (p. 14).

Cependant, il n'y a pas de recherche sur les personnes qui pratiquent cette danse, sur la façon dont ils intègrent cette pratique de la bachata dans leur identité, dans leur culture, et dans la façon dont ils contribuent à l'évolution de la pratique de la bachata. Car, selon moi, une pratique telle que la bachata va influencer ceux qui la pratiquent, mais ceux qui la pratiquent vont également influencer la bachata elle-même. Dans un tel contexte de mélanges de pratiques culturelles, nous entendons souvent la notion d'*interculturalité*. Mais le préfixe *inter* est-il toujours pertinent ? Que veut-il dire ? Guillebaud (2008) distingue les mots *interculturalité* et *transculturalité*. Selon lui, le mot « *inter* » suggère que

« les identités acceptent de se rapprocher, mais que chacune reste ce qu'elle est » alors que le préfixe « trans » suggère au contraire, l'idée « d'une fécondation réciproque, d'une altération consentie, d'une émergence nouvelle » (Guillebaud, 2008, p. 150). La pensée postcoloniale aussi promeut le refus d'une pensée binaire, d'oppositions symétriques, de simplifications querelleuses (Guillebaud, 2008). Elle vise à défaire l'opposition « eux » versus « nous » et déconstruire le discours colonial versus décolonisant (Guillebaud, 2008), un projet qui pourrait éclairer la pratique de la bachata.

Il me semble donc pertinent d'étudier la transformation culturelle des pratiquants de la bachata sous la lentille de l'identité. La question d'identité est hautement communicationnelle. Comme le dit Hecht : « identity is also the enactment of self through communication - integrating social relations and the society around the individual. In this sense, communication not only causes and is caused by identity but is identity itself » (Hecht et Lu, 2014, p. 225). Il est à présent important que je me positionne concernant les concepts d'identité et d'hybridité, car il est possible de prendre un seul et même concept sous plusieurs angles. Je pense que l'identité est à la fois multiple, personnelle et sociale. Il serait même plus correct de parler d'identités au pluriel.

Ce projet s'intéressera donc aux **positionnements identitaires culturels** liés à la pratique de la bachata par des personnes issues de toutes sortes de cultures et non pas de la culture dominicaine ou même d'une culture « latino ». Au lieu de penser le « projet-identité » (Chaouite, 2011) comme un projet individuel, l'identité d'un point de vue négociable telle que définie par Hua (2014) et Ting-Toomey (2005) me paraît le plus pertinent dans le cadre de ce projet, car la bachata n'est pas une danse qu'on peut pratiquer tout seul. Bien d'autres personnes pourraient avoir une influence sur l'identité d'un « bachatero » ou « bachatera » : des professeurs qui donnent des cours de bachata, d'autres participants aux cours, des partenaires de danse, ainsi que des amis, des proches, etc. Lors des discours quotidiens sur la pratique de la bachata, les pratiquants assument, négocient où se voient imposer des identités. De plus, l'identité du danseur entre en conversation avec l'origine culturelle de la danse elle-même. La bachata aura bien évidemment une influence sur le pratiquant, mais ce dernier influera aussi la pratique de la bachata.

Nous sommes face à l'idée présentée au début de ce travail par Demorgon (2010) : il n'y a pas une flèche à sens unique, mais bien une double flèche entre la culture et les individus et donc dans ce cas-ci, **une double flèche entre la bachata et les individus et leur performance de la bachata**. Est-ce que la pratique de la bachata est une pratique « interculturelle » où il y a une rencontre de cultures (une pratique culturelle latino et un danseur d'une autre culture) ou arrive-t-on à créer une pratique transculturelle où la bachata et le danseur en sont transformée? Est-ce que cette rencontre donne lieu à l'émergence de nouvelles formes de bachata ou des individus qui intègrent des éléments culturels « externes » à leur propre culture à leur identité culturelle?

Pour étudier ces identités « en mouvement » d'un point de vue culturel et corporel, j'adopterai l'hybridité comme cadre conceptuel. Tout en me basant sur la perspective conceptuelle d'hybridité « un et demi » de Chaouite (2011), je vais problématiser la définition de Gallant (2008) qui propose l'existence de groupes « unis par un trait d'union », qui se situent « à la jonction de deux ensembles » avec des identités distinctes et juxtaposées (p. 41). Bien que Gallant soit ouverte à la possibilité que les deux groupes puissent devenir « groupe unique, fait de la réunion des deux ensembles » (p. 41), le problème de cette vision c'est qu'elle est obligée de poser l'existence préalable de deux ensembles « purs ». Au lieu d'assumer que l'appartenance culturelle de base est soit uniforme, soit mélangée (une perspective 1 ou 2, pour reprendre les termes qu'utilise Chaouite, 2011), je souhaite explorer les multiples formes que peut prendre l'hybridité. Dans le cas de la bachata, il y a une intégration de divers éléments culturels, de façon volontaire et je me demande dès lors :

**Comment la pratique de la bachata influence-t-elle l'identité et la ou les culture(s) des pratiquants de la bachata et inversement, comment les pratiquants de la bachata, influencent-ils la bachata ?**



## Chapitre 4 : Méthodologie

Ce chapitre va décrire et justifier les choix méthodologiques qui m'ont permis de répondre à ma question de recherche. Il se compose de trois parties : le paradigme sélectionné, la collecte des données et le processus analytique.

### 4.1. Un paradigme constructiviste

Le paradigme est un ensemble de croyances fondamentales, de valeurs et de postulats qui guident le chercheur non seulement dans ses choix méthodologiques, mais qui lui permettent aussi de s'appuyer sur des aspects ontologiques et épistémologiques de sa recherche (Guba et Lincoln, 1994, cité dans Fortin et Gagnon, 2016, p. 25). En effet, le paradigme oriente la recherche et donc la méthodologie utilisée. Le paradigme dans lequel je me situe est un paradigme constructiviste. Contrairement au paradigme positiviste ou postpositiviste, pour qui il existe une seule vérité, le paradigme constructiviste a une vision dans laquelle « les phénomènes sociaux sont perçus d'une façon particulière; ils ne sont pas indépendants de la réalité. La réalité est changeante » (Fortin et Gagnon, 2016, p. 27). Autrement dit, les réalités sont uniques, plurielles, simultanées et contextualisées selon les spécificités du terrain (Lindof et Taylor, 2001). Dans le cas de ce mémoire, je ne cherche pas « la » façon dont les participants s'identifient à une ou plusieurs cultures, mais bien j'essaie de repérer la façon dont ils expriment la multiplicité d'identités possibles propres à chacun dans le contexte particulier de l'entrevue. L'entrevue est un moment où la connaissance du participant et du chercheur est (re) produite et (re) construite par la communication.

Un paradigme constructiviste aide le chercheur à comprendre un phénomène ou des situations individuelles d'une façon émique (c'est-à-dire du point de vue et la création de sens des participants eux-mêmes) plutôt qu'à mesurer une donnée. Les identités et la culture ne sont d'ailleurs pas des objets d'études qui se mesurent. Pour atteindre cette compréhension « de l'intérieur », la chercheuse ne cherche pas d'instrument méthodologique, mais est elle-même l'instrument (Lindof et Taylor, 2001). Elle doit avoir

la capacité de voir le monde comme les autres le voient; être dans le non-jugement; comprendre les sentiments des autres; et montrer de la compréhension (Wiseman, 1996, p. 1165, cité dans Tracy, 2020). Elle choisira des méthodes de collectes de données qualitatives telles que l'entrevue ou l'observation qui vont lui permettre de comprendre et de documenter les pratiques, les relations et les processus qui se déroulent sur le terrain. Dans la prochaine section, je justifie ma décision d'utiliser des entrevues pour aborder la question d'hybridation culturelle liée à la pratique de la bachata.

## **4.2. Collecte des données**

La récolte des données s'est faite par des entretiens. Comme l'expliquent Blanchet et Gotman (2013), « l'entretien convient à l'étude de l'individu et des groupes restreints » (p. 37) quand on veut que les participants s'expriment sur une expérience ou le chercheur souhaite placent des pratiques dans des contextes sociaux. Tracy (2020) affirme aussi que les entretiens permettent d'avoir plus facilement accès à des opinions, des expériences, des histoires, des informations qui ne sont pas observables, des événements passés, etc. Étant donné mes objectifs pour ce projet, l'entretien est un outil pertinent pour réaliser la recherche. Il permet à chaque participant de partager sa propre vérité et attribue un rôle actif du participant (Barbot, 2012). L'aspect de participation active du participant est important, car la connaissance est co-construite par le chercheur et le participant (Hoskins & White, 2013).

### **4.2.1. Le choix d'entretiens semi-dirigés par appel vidéo**

J'ai décidé d'utiliser des entretiens semi-dirigés. Paillé (1991) explique que dans un entretien semi-dirigé, le chercheur prépare son entrevue, quoique de manière non fermée, qu'il propose un ordre des interrogations et guide la conversation, sans toutefois l'imposer. Bref, l'entrevue est préparée, mais elle demeure ouverte à la spécificité des cas et à la réalité de l'acteur (p. 4). L'avantage d'un entretien semi-directif est qu'il permet d'aborder un thème bien précis (la pratique de la bachata) tout en étant un outil ouvert, large, évolutif et souple (Paillé, 1991), ouvert à des questionnements plus larges : l'identité, la culture et l'hybridation.

J'aimerais faire ici une brève remarque sur le contexte dans lequel la récolte des données a été faite, car c'est un élément important à prendre en considération. Étant donné l'année de pandémie que nous venons avoir traversée, je n'avais d'autre choix que de mener mes entretiens sous forme d'un appel vidéo. Je craignais qu'un entretien par appel vidéo ait un impact négatif sur la façon dont les participants ont échangé avec moi : rien ne remplace une rencontre en face à face. En effet, lorsqu'il y a une présence physique, nous pouvons plus facilement sentir ou observer d'autres choses que ce qui est dit. L'aspect non verbal, qui je trouve à toute son importance, est beaucoup plus présent lors de rencontres en face à face. Par appel vidéo, nous pouvons apercevoir quelques expressions faciales, mais ne pouvons pas voir la personne en entier. Il y a également quelque chose de plus fort au niveau interactionnel. Cependant, s'il y a un avantage à cette forme d'entretien (entrevue par appel vidéo) c'est que selon moi, les personnes peuvent justement se sentir plus à l'aise, car justement, je ne les vois pas entièrement. « Cachés » derrière leur écran, je pense que cela peut faire en sorte qu'ils osent me dire plus de choses. Lors de mes entretiens, j'ai confirmé cette intuition. Joe, par exemple, m'a dit « c'est rare que je fasse des commentaires comme ça » et Alberto a mentionné « y te lo digo así súper directo ». Si je rejoins le concept de la *face* de Goffman, j'ai l'impression, qu'elle est plus facile à maintenir derrière un écran qu'en face à face. On peut d'ailleurs le voir avec les réseaux sociaux où je trouve que les personnes ont beaucoup plus à l'aise à dire les choses. Je pense que réaliser une entrevue par appel vidéo est une façon de faire récente, accentuée par le contexte de pandémie, mais qui à tout autant de pertinence dans les pratiques de méthodologie, c'est simplement une façon de faire différente avec évidemment des avantages et inconvénients, comme toutes les autres.

À ce stade, j'ai d'abord rédigé un premier jet de du guide d'entretien. Ensuite avec ma directrice de mémoire, nous avons fait quelques modifications. Le guide complet (voir Annexe B) comptait 10 questions ce qui est selon Paillé (1991) le nombre de questions pour une entrevue d'environ une heure. Mon guide d'entretien se divise en thème. J'ai commencé par des questions « faciles » sur leur pratique de la bachata : « comment avez-vous découvert la bachata ? » « Quand avez-vous commencé à pratiquer la bachata ? »

« Pourquoi avez-vous commencé à pratiquer la bachata ? » Ensuite, je suis passée au thème culturel qui comprend des questions souvent moins évidentes à répondre de par leur complexité : « Vous considérez-vous comme appartenant à ou une plusieurs culture(s) ? Si oui, lesquelles ? » Ces questions me permettent de mieux comprendre comment les participants se définissent culturellement parlant. Par la suite, j'ai mélangé le thème de la bachata avec celui de la culture avec des questions telles que « À quel point diriez-vous que la culture latino est-elle présente dans votre quotidien ? » « Pensez-vous que votre (vos) culture(s) influence votre pratique de la bachata ? Si oui, comment ? » Ces dernières questions m'ont permis de faire un lien entre leur pratique de la bachata et la relation que cette pratique peut ou pas avoir avec leurs cultures d'appartenance. Enfin, j'ai terminé par demander aux participants de me faire un partage d'écran et de visualiser ensemble une vidéo d'eux entrain de danser. Cela a permis de faire des liens avec ce qui avait été mentionné et d'enrichir la discussion. Les entrevues ont été complétées par du matériel artistique visuel, à savoir des vidéos des participants en train de danser. Cela me permettra d'avoir un outil différent à ma recherche qui illustrera probablement des éléments dits lors des entrevues, et qui permettra aussi de construire une discussion.

#### 4.2.2. Éthique de recherche

Avant que je puisse commencer mon recrutement à proprement dit, j'ai dû faire accepter mon projet de mémoire par le Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH), car mon mémoire faisait appel à des individus et il était important que je respecte des codes d'éthique et de confidentialité. Pour que ce projet soit approuvé, j'ai dû envoyer de nombreux documents : mon projet de mémoire; le formulaire du CERAH; le formulaire d'information et de consentement (en français, espagnol et anglais); la grille d'entretien (en français, espagnol et anglais); l'affiche (en français, espagnol et anglais) diffusée pour trouver mes participants; le document de la politique de confidentialité des logiciels de vidéoconférence (en français, espagnol et anglais) et le document de ressources psychologiques (en français, espagnol et anglais). J'ai reçu mon certificat d'éthique en janvier 2021 (voir Annexe C).

La confidentialité des participants s'est faite par de nombreux moyens : enregistrements audio uniquement disponibles sur mon ordinateur de bureau qui est protégé par un mot de passe, les vidéos visionnées seront faites via un partage d'écran (de cette façon elles ne sont pas dans ma possession et ne peuvent être diffusées) et utilisation de pseudonymes. Lors des entrevues, aucun participant ne semble avoir eu des problèmes avec les mesures de confidentialité. Il y en a même un qui m'a demandé comment les informations seront diffusées. De plus, les participants m'ont tous envoyé par écrit leur consentement de faire partie de la recherche et d'être enregistrés. Enfin, il y a peu de risques pour les participants liés à ce projet de recherche, mais un document de ressources psychologiques était disponible si besoin. Ce dernier était particulièrement important parce que les identités culturelles et les tensions identitaires peuvent remettre en question l'essence même d'une personne, « qui je suis ? ».

#### 4.2.3. Recrutement de participants

Chaque histoire étant unique, j'ai choisi d'avoir dix participants pour ce projet de recherche qualitative exploratoire. Chaque participant devait répondre aux critères suivants :

1. Pratiquer la bachata depuis au moins 3 ans : pour avoir une certaine connaissance minimale de la bachata
2. Avoir plus de 18 ans : pour des questions de facilité au niveau du consentement
3. Être d'accord de faire une entrevue par appel vidéo : pour avoir au moins un contact visuel avec la personne
4. Partager une vidéo lors de l'entretien : pour avoir un matériel d'analyse complémentaire à l'entrevue
5. Parler français, espagnol ou anglais : pour pouvoir échanger

J'espérais avoir idéalement 5 hommes et 5 femmes.

Pour trouver les participants, j'ai commencé par créer des affiches de recrutement dans les trois langues que je maîtrise, à savoir en français, anglais et espagnol (voir Annexe B). Je les ai publiées sur ma page Facebook et Instagram afin qu'elles puissent être facilement partagées. Ayant pris plusieurs cours de bachata à Montréal, je connaissais plusieurs

professeurs de danse latine à qui j'ai envoyé un message afin qu'ils puissent partager ma publication sur leur page Facebook et/ou Instagram. Les professeurs ont tous été très gentils et ont accepté. J'ai d'abord reçu trois messages de participants. Quelques semaines ont passé et je ne recevais plus de messages. J'ai alors demandé à un ami qui fait de la danse latine s'il ne connaissait pas d'autres professeurs de danse. Il m'a envoyé plusieurs noms de professeurs de danse à Montréal. Cela m'a permis d'avoir deux participants de plus. À nouveau, quelques semaines plus tard, je ne recevais plus de messages et il me manquait encore quatre participants. J'ai relancé certains professeurs et en une semaine, j'ai reçu des messages de quatre participants, ce qui m'a permis d'atteindre mon objectif fixé à dix participants. Je dirais au final que j'ai pu sans trop de problèmes trouver mes dix participants. J'ai vraiment été agréablement surprise de l'intérêt que les participants ont eu pour mon projet. Je suis également très reconnaissante envers tous les professeurs qui m'ont aidée à trouver les participants. Plusieurs d'entre eux n'ont pas hésité à partager plusieurs fois ma publication ou à écrire une description pour encourager les gens à me contacter.

Je me suis rendu compte que la majorité des participants m'ont envoyé un message directement via les réseaux sociaux. Je pense que cela a pu faciliter le contact avec moi, car ils devaient simplement cliquer sur mon nom plutôt que de prendre le temps de m'envoyer un mail. Grâce à la plateforme des réseaux sociaux, le partage de ma publication ainsi que la prise de contact avec moi se faisait assez facilement ce qui a joué en ma faveur et m'a aidé à trouver relativement facilement mes dix participants.

Plus concrètement, lorsqu'un participant était intéressé par mon projet, je lui envoyais directement un message en expliquant un peu plus en quoi consistait mon projet, et ce qu'ils devaient faire, à savoir : signer un formulaire de consentement et accepter de faire un appel vidéo d'environ 45 minutes à une heure ainsi qu'accepter de faire un partage d'écran afin que nous visualisions ensemble une vidéo d'eux en train de danser. Étant donné mon horaire très flexible, j'ai demandé aux participants de choisir le moment qui leur accommodait le plus. Je leur ai demandé également si cela leur convenait de faire l'appel vidéo par Zoom. Cependant, je restais ouverte aux différentes plateformes d'appel vidéo.

Il n'y a qu'avec une participante que l'appel s'est déroulée sur Messenger, autrement tous les autres entretiens se sont faits par Zoom. En ce qui concerne le cadre de rencontre, étant donné que nous étions dans un moment critique de la pandémie, le « seul » moyen était de faire des entrevues par appel vidéo. Les faire à l'extérieur à deux mètres de distance ou à l'intérieur avec le port du masque aurait selon moi créé une trop grande distance qui aurait pu affecter les entrevues.

#### 4.2.4. Caractéristiques des participants

À ce point, j'ai constaté que j'avais recruté plus de femmes (7) que d'hommes (3) tous âgés de 20 et 40 ans. Après coup, ce constat ne m'a pas vraiment étonné, car j'avais déjà le pressentiment que j'allais avoir plus de facilité à trouver des femmes que des hommes. Butera (2006) explique dans son article *The Challenge of Enticing Men to Participate in a Study on Friendship* sa difficulté à recruter des hommes. Parmi les raisons qu'elle a documentées, la réticence chez les hommes à participer à des études qui touchent la sphère privée semble pertinente (Renzetti & Lee, 1993, cité dans Butera, 2006). Butera remarque aussi que les femmes se portent plus souvent volontaires que les hommes qui ont tendance à s'engager lorsqu'il y a un intérêt direct pour eux comme des opportunités de réseautage, avoir un certain prestige ou un bénéfice pour leur carrière (Zajdow, 1995, cité dans Butera, 2006). Enfin, Butera explique les différences entre le recrutement nonpersuasif (email, affiches) versus le recrutement persuasif, dans lequel le chercheur demande directement à des personnes de l'aider à trouver des participants. Dans le recrutement persuasif, elle a pu recruter plus d'hommes que dans la forme nonpersuasive. En ce qui concerne mon travail de mémoire, le fait que j'ai utilisé un recrutement persuasif m'a permis de trouver des participants sans trop de difficulté. En effet, les pratiquants de la bachata, ayant vu cette affiche partagée par leurs professeurs, a probablement donné une crédibilité à ma recherche, mais aussi une certaine notoriété. Et pour ce qui est du nombre plus faible d'hommes, je ne pense pas que les gens n'aient pas voulu participer à cause sujet mais plutôt par doute de la crédibilité de la recherche ou pour le simple fait qu'en y participant, ils ne gagnent rien en retour.

En ce qui concerne le lieu géographique, tous les participants habitent au Canada, excepté pour un. Ce dernier vit en France, sept participants habitent au Québec, et deux en Ontario. Cependant, les participants avaient également des origines assez diversifiées : Équateur, Chili, Pérou, Cambodge, Allemagne, Caraïbes, France, Québec (Laval, Lac-Saint Jean). Étant donné que mon mémoire porte sur la culture, l'identité et l'hybridité, avoir eu de tels profils si différents les uns des autres m'a été très bénéfique et a enrichi mon travail.

Voici un tableau récapitulatif des dix participants (prénom étant modifié)

Tableau 1 :

<b>Nom</b>	<b>Court descriptif</b>
Alberto	Originaire de l'Équateur, arrivé au Canada il y a 7 ans
Anna	Québécoise, a beaucoup voyagé dans le monde
Bridgit	Canadienne/Caribéenne, née au Canada
Milo	Français/Chilien, né en France
Jeanne	Québécoise, a beaucoup voyagé en Amérique Latine
Joe	Originaire du Pérou, arrivé au Canada lorsqu'il avait 1 an
Juliette	Québécoise, a voyagé beaucoup en Amérique Latine
Lola	Canadienne anglophone, origines allemandes
Leila	Française, origines italienne et belge, arrivée au Canada il y a 5 ans
Lia	Vietnamienne, arrivée au Canada quand elle avait 10 ans

#### 4.2.5. Déroulement des entrevues

L'appel vidéo est selon moi une façon de garder une distance tout en pouvant créer un lien de proximité (nous voyons le visage d'assez proche de notre interlocuteur). Le jour précédant l'entretien, ou le matin du jour de l'entretien, j'ai envoyé un lien Zoom aux participants. Lors des entretiens, il n'y a pas eu beaucoup de problèmes techniques. Il y a eu avec une participante seulement des *beugs* audio un court moment, mais cela n'a pas posé problème à la compréhension de l'échange. Les données ont donc été récoltées via

des entretiens qui ont été enregistrés avec mon téléphone portable. Je pensais prendre aussi quelques notes à la main pour marquer certains éléments saillants, mais je me suis vite rendu compte que je préférais être davantage concentrée dans l'interaction avec le participant que par la prise de notes.

Lors des entretiens, j'ai d'abord remercié les participants d'avoir accepté de participer à l'entretien. Étant donné que les entrevues ont eu lieu de façon individuelle, il était important que j'aie une posture d'empathie, d'ouverture d'esprit, d'écoute. Je pense avoir eu lors des entretiens ces postures citées. Avec la majorité des participants, j'ai pu instaurer un lien de confiance et parfois même de familiarité. Un des marqueurs les plus flagrants à été l'utilisation du « tu sais » ou en espagnol « sabes » qui montre que les participants savent que je les comprends. Ayant partagé aussi mon propre parcours de vie et de danse, ils savaient que j'ai une hybridité culturelle et donc des tensions identitaires, mais aussi je les comprenais lorsqu'ils me parlaient de leur pratique de la danse. Cela a fait qu'on a ensemble établi un espace de confiance. La spontanéité est un aspect qui peut être difficile pour les jeunes chercheurs (Hoskins & White, 2013); cependant, j'ai tenté de l'être le plus possible, car je voulais avant tout que l'entretien se passe sous la forme d'une conversation, d'un échange où le participant était un acteur à part entière. Pour montrer aux participants que je voulais les mettre au centre de la conversation, je leur ai demandé dans quelle langue ils étaient le plus à l'aise pour l'entretien.

Pour ce faire, je leur ai ensuite proposé que je me présente brièvement et qu'après ils en fassent de même. Cela avait comme but qu'ils me connaissent un peu plus et donc de les mettre plus à l'aise par la suite. Je pense que cela a fonctionné, car ils ont tous été très ouverts et semblaient tous très à l'aise. Certains participants me posaient aussi des questions et j'y répondais avec beaucoup de plaisir.

Je leur posais les questions que j'avais sur ma grille d'entretien, mais nos échanges ressemblaient plutôt à une discussion plutôt qu'à une séance de question-réponse. De temps en temps, je sortais également de la grille des questions préparées et abordions d'autres sujets, mais généralement toujours en lien avec la bachata ou leur identité culturelle.

J'ai essayé de ne pas trop orienter l'entrevue (Paillé, 1991), mais il existe toujours le risque que les participants fournissent des informations et réponses qu'ils croient sont « attendues » par la chercheuse. J'essayais de pallier ce risque en évitant des questions « suggestives », mais mon positionnement personnel aurait pu pousser certains à mettre de l'avant certaines identités. Kvale (1994) mentionne également la critique que les entrevues sont « too person-dependent » (p. 20). Bien que varie certainement selon la personne qui mène l'entretien, l'unicité du chercheur lui permet d'avoir accès à des nuances et des informations plus profondes (Kvale, 1994). Par exemple, lorsque j'ai demandé à Alberto à quelle culture il se sent appartenir il m'a répondu qu'il appartenait « évidemment à la culture latine » et a ajouté « tu me vez latino ». Peut-être qu'au fond cette information ne correspondait pas totalement à son identité personnelle, mais représente plutôt une identité assignée ou même imposée. Cependant, l'information est intéressante et fera l'objet d'analyse.

Vers la fin de l'entretien, je demandais au participant de partager son écran afin que nous visualisions une vidéo du participant en train de danser. Cette vidéo avait pour but d'alimenter la discussion, mais également de voir si nous retrouvions des traces de leur personnalité ou de leur identité culturelle. Quelques participants m'ont fait part de leur gêne à être avec quelqu'un qui regarde une vidéo d'eux. Leila, par exemple, a expliqué :

J'ai du mal à me regarder moi toute seule, mais je trouve ça encore plus gênant quand quelqu'un le regarde parce qu'après coup, tu vois tous les défauts, tsais, quand c'est toi qui danse, tu vois tout ce qui va pas et puis comme je t'ai dit, je suis quelqu'un d'un peu timide dans la vie, mais pas quand je danse fait que c'est comme s'il y avait une sorte de dédoublement, quand je me vois, je me dis oui effectivement c'est moi, mais on dirait que c'est une personne qui a plus confiance, qui est plus, qui s'exprime vraiment donc du coup ça me met presque mal à l'aise parce que du coup je suis pas en train de danser donc du coup je suis pas le même mood, c'est bizarre.

Dans le même ordre d'idée, Lia a ajouté : « I mean, I'm, it's a little bit weird for me watching someone watching my video [rires] ».

Cependant, cette gêne initiale n'a pas semblé perturber la discussion, car je l'ai demandé vers la fin de l'entretien, et je les ai dit que c'était uniquement pour essayer de voir si l'on retrouvait des éléments dont nous avions discuté dans leur danse. Souvent, nous remarquions beaucoup de liens avec ce qui avait été dit et parfois je découvrais de nouvelles choses des participants. Par exemple, une participante parlait du machisme dans la danse et la vidéo montrée était une vidéo de Lady Styling, c'est-à-dire qu'elle dansait sans partenaire. Pour une autre participante qui se considère comme une personne très carrée et organisée, nous retrouvions également ces traits-là dans la danse. Il y a eu aussi beaucoup de participants qui se disaient être timides dans la vie de tous les jours, mais qui dans leur danse sont très extravertis. Si certains étaient un peu gênés, d'autres participants au contraire étaient enthousiastes et m'en montraient plusieurs. C'était souvent des participants qui se considéraient comme très disciplinés dans leur pratique de la danse et qui étaient fiers d'eux : « I'm pretty proud of what I did, cause I practice a lot and I'm just hoping to keep dancing and like putting more stuffs that makes me happy and hopefully other people can enjoy it »; « Y va estar chévere porque con todo lo que aprendí, ósea con todo lo que sé ahora, ya es, ósea, el producto, ósea va ser bueno, te lo aseguro » (traduction : et c'est cool parce qu'avec tout ce que j'ai appris, avec tout ce que je sais maintenant, le résultat va être très bon, je te l'assure).

J'ai eu de très beaux échanges avec chacun des participants, je suis vraiment contente de tous les entretiens que j'ai eus. Avec la plupart d'entre eux, nous nous souhaitons de nous rencontrer un jour sur la piste de danse.

### **4.3. Processus analytique**

Ensuite est venue l'étape de transcription des enregistrements audio des entretiens. Les entrevues avaient une durée moyenne de 52 minutes chacune, ce qui m'a donné 137 pages de transcriptions (police 12, interligne simple). Au début cela me prenait beaucoup de temps, car j'écrivais tout : par exemple « tsais, genre, mmm, là, etc. ». Mais étant donné

que ces éléments n'étaient pas pertinents pour moi, car il ne s'agit pas d'une analyse en profondeur d'un discours, j'ai arrêté de retranscrire ces éléments-là.

Une fois les transcriptions faites, j'ai commencé l'analyse par une lecture intensive de toutes les transcriptions. Ma première tentative de codage était plutôt une forme d'analyse plutôt « étique » qui se base sur des concepts de la littérature tels que les identités assumées, négociée, etc. Spécifiquement, j'ai fait un tableau à deux colonnes avec d'une part une caractéristique ou fait saillant et dans la deuxième colonne, le nom des participants qui entraient dans cette « case ». Je m'étais dit que je cette façon, j'allais pouvoir saisir les similitudes entre différents participants. Cependant, ce processus était trop rigide et ne laissait pas assez de place à la fluidité qui caractérise l'identité en mouvement.

J'ai ensuite décidé de prendre une approche plus inductive, mais qui est ouverte à des concepts auxquels ma revue de la littérature m'a sensibilisé. L'approche itérative phonétique qui est une approche qui alterne entre d'une part, des théories existantes et des questions de recherche et d'autre part, des données qualitatives émergentes (Tracy, 2020) ont répondu à mes besoins. En effet, mon analyse des données a été façonnée par des théories relatives à l'identité et l'hybridité, mais ma lecture des données récoltées a également eu un impact sur ma vision des théories mobilisées. Pour ce faire, je commençais à faire une analyse thématique pour comprendre les multiples identités de mes participants. Cependant, l'analyse thématique vise à trouver des similitudes à travers un groupe de participants, ce qui supprimait en quelque sorte la singularité de chacun des participants (McAllum, Simpson, Fox & Unson, 2019). En plus, je me suis rendu compte que le temps était un facteur décisif dans chaque cas.

Je me suis donc tournée vers une analyse narrative. Selon les approches narratives, l'être humain est un « story-telling animal » (Fisher, 1984). Bruner (2002) explique que nous semblons avoir dès le début une certaine connaissance de la forme narrative. Nous pouvons voir cela chez les enfants qui savent les composantes d'une histoire avant même d'apprendre la grammaire. Le récit va avoir des fonctions telles que permettre à l'individu d'être « sociologue de sa biographie [...], car il s'interroge lui-même sur les motivations de son action » (Lindon, 2005, p. 59). En plus, le schéma narratif « impose un ordre

séquentiel et réduit le niveau de chaos de l'expérience » (Lindon, 2005, p.61), ce qui est très pertinent pour une analyse d'un phénomène aussi complexe que l'identité culturelle, son évolution et son hybridation. Je vais à présent expliquer sa pertinence pour mon mémoire.

#### 4.3.1. Le récit

Premièrement, une analyse narrative est pertinente parce qu'elle met de l'avant la subjectivité du participant et pour moi, c'était moins important de repérer des indices « objectifs » de l'identité culturelle/des identités culturelles de mes participants que de comprendre comment ils comprenaient et construisent leurs cultures en contact avec d'autres. Le récit est un processus cognitif (Bruner, 2002; Lindon, 2005; Seymour, 2002) et est donc toujours subjectif (Bruner, 2004; Bruner, 2002, Lindon, 2005 et Romero, 2016). Les récits sont des « expériences individuelles pleines de subjectivité » (Romero, 2016, p. 6) et racontées d'une perspective particulière, celle du narrateur (Fisher, 2005). Henry James va plus loin, en insistant que « Stories do not 'happen' in the real world, but, rather, are constructed in people's heads » (cité dans Bruner, 2004, p. 691) et Bruner (2004) va même dire que la vie n'est pas ce qu'elle est, mais plutôt comment elle est interprétée et réinterprétée, dite, et redite.

Le récit est donc une affaire de perspective (Bruner, 2002), de versions et de scénarios (Bruner, 2004). Lindon (2005) et Bruner (2004) expliquent que la façon de raconter une histoire change à travers le temps. Lindon (2005) explique que « les interprétations d'un événement à différents moments de la vie ne sont pas forcément identiques » (p. 60). Cette approche est bien alignée avec ma posture épistémologique constructiviste : selon une approche narrative, il n'y a « pas une 'vérité' [...] seulement des expériences choisies dans la mémoire, connectées entre-elles » (Lindon, 2005, p. 57), ce qui donne lieu à un montage du récit (que l'on pourrait comparer à un montage vidéo où nous choisissons des séquences des vidéos). Par la suite, ce montage passe par un processus de mémorisation et de remémorisation ou dit autrement dit une réalisation sélective de la mémoire. Lindon (2005) conclut qu'il y a une reconstruction de l'action racontée : « les récits font référence

permanente à la remémorisation d'images et de marques du passé pour les ramener au présent » (p. 60).

Deuxièmement, l'utilisation d'une approche narrative est pertinente pour mon mémoire parce que ce qui est présenté lors d'un récit est toujours situationnel et peut être ajusté et modifié selon l'auditeur que le narrateur a en face, ce qui est particulièrement pertinent dans le contexte d'une entrevue de recherche. Dyer et Keller-Cohen (2000) proposent que les interviewés puissent utiliser une entrevue pour élaborer, défendre, renforcer ou réparer une identité personnelle préférée. Bruner (2004) soutient ce désir de cohérence narrative quand il dit : « We create not just one self-making story but many of them, the job is to get them all into one identity and get them lined up over time » (Bruner, 2002, p. 14). Lindon (2005) ajoute dans le même ordre d'idée que l'individu essaye de présenter une « identité unifiée face à celui qui l'écoute » (p. 60) et que l'individu a toujours une possibilité de changer son identité et de négocier avec ses autres identités. Une telle tentative serait encore plus importante lors d'un entretien où l'intervieweur problématise l'idée même d'une identité cohérente et pose des questions sur l'impact d'autres pratiques culturelles sur l'identité personnelle.

Troisièmement, une approche narrative est utile parce qu'elle reconnaît les limites du langage qu'on utilise pour construire un récit. Lindon (2005) observe que si c'est par le langage que nous pouvons communiquer un récit, il en découle une « perte de la dimension individuelle », une « réduction du vécu ». Cependant, Romero (2016) et Bruner (2002) expliquent que les omissions, ou les zones qui sont dans l'ombre d'un récit ont tout autant leur importance et peuvent être significatifs.

#### 4.3.2. Analyse du récit

Étant donné que l'être humain est un « storyteller » de nature, j'ai pu remarquer que les participants me racontaient de petites histoires et qu'en les regroupant je pouvais recréer une partie de leur histoire. En utilisant une approche structurelle du récit, j'ai essayé de repérer les « equilibriums; transformations of state; and plots (e.g., Greimas, Perron, & Collins, 1987; Todorov & Weinstein, 1969) » (McAllum et al., 2019, p. 9).

La bachata était le point d'ancrage de l'analyse parce que cette pratique avait tendance à changer « l'équilibre » de l'identité culturelle initiale; les transformations (hybridation) d'identité culturelle qui ont eu lieu dans le temps manifestaient leurs tentatives d'acquérir, de mettre en valeur ou de se débarrasser d'autres identités culturelles et permettaient aux participants de trouver un nouvel équilibre. Néanmoins, la pratique de la bachata et les points tournants culturels qu'elle induisait est presque toujours positionnée au début de l'entrevue contre une « trame culturelle » sous-jacente : « la » culture du participant qui était liée à son lieu de naissance, celui de ses parents ou sa langue maternelle.

Pour tracer ce processus, j'ai d'abord écrit sur un fichier tous les éléments saillants des récits de participants qui expliquaient leur positionnement culturel, la trajectoire de leur pratique de la bachata et l'effet de cette pratique sur leur identité. Ensuite, j'ai tenté d'organiser ces informations sous forme de texte narratif. J'ai identifié les points tournants lorsque les personnes mentionnaient un élément temporel par exemple lorsqu'ils disaient à quel âge ils sont arrivés au Canada, ou lorsqu'ils expliquaient quand ils ont commencé la bachata. Pour la majorité des participants on remarque que l'introduction de la bachata a eu un fort impact sur leur identité ce qui montre également un point tournant dans leur récit.

En ce qui concerne leurs identités, des indices grammaticaux permettaient de saisir la complexité. Voici quelques exemples : « soy latino por supuesto like 100%, ósea tu me vez latino, **pero** la diferencia es que soy un latino que vive en el exterior » (traduction : je suis bien sûr latino, tu me vois latino, mais la différence c'est que je suis un latino qui vit à l'étranger) ; « I feel like I'm part of the Canadian culture, like I was born here in Canada, **but** my parents are from the Caribbean's, so I also felt that Caribbean culture as well »; « je me sens plus français parce que j'ai toujours vécu en France. J'pense quand même, **mais** je me sens pas, quand je vois d'autres français, des fois, je me sens pas comme eux »; « Québécoise. »; « Ben, c'est sûr que je dis que je suis d'origine péruvienne. **Mais** récemment, je m'identifie quand même comme un Québécois. »; « Ben je me sens fortement comme, je dirais pour la plupart canadienne, absolument, **mais** si je rencontre quelqu'un de nouveau et on parle des, comme origines, je parle toujours que : oh je suis canadienne-allemande ».

Il est marquant de voir toutes les panoplies de réponses concernant les identités culturelles. Il y a beaucoup de « mais ». Il n'y a qu'une seule participante qui avait une idée très claire et concise de son appartenance culturelle. Dans la majorité des participants, je retrouve une hybridité qui crée une tension identitaire et pour d'autres l'hybridité n'affecte pas la cohérence identitaire.

Bien sûr, d'autres analystes auraient pu créer d'autres récits avec les mêmes données. Steinar Kvale (1994) souligne une critique fréquente que dans des entretiens « different interpreters find different meanings » (p. 148). Mon positionnement m'a amené à remarquer certains éléments que d'autres auraient laissés de côté. Selon Kvale, cet éventail d'interprétations ne devrait pas être perçu comme une faiblesse, mais plutôt une richesse et force de la recherche qualitative constructiviste. Kvale (1994) ajoute que le problème n'est pas dans la variété des interprétations sinon dans le manque de clarification des perspectives adoptées.

#### **4.4. Réflexion méthodologique**

« Interview results are not generalizable : there are too few subjects » : pourquoi généraliser ? Certains diront : “in order to predict and control, or because science aims at universal knowledge » (Kvale, 1994, p.164). Cependant, pour certains chercheurs, leur but est de comprendre l'expérience au monde de certains individus en particulier (Kvale, 1994). La culture post-moderniste essaye de remplacer la connaissance universelle par la connaissance locale et donc passant de la généralisation à la contextualisation (Kvale, 1992, cité dans Kvale, 1994). Le côté humain et d'échange apporte une grande richesse à ce type de travaux. En ce qui concerne le processus analytique, le choix d'utiliser l'analyse narrative m'a permis de garder la singularité de chacun des participants. Cependant, le choix d'utiliser le récit s'est fait après la récolte des données. Il était donc pour moi un peu difficile de créer des récits sur base des échanges que j'ai eue. Il aurait peut-être été plus simple de créer des récits si j'avais utilisé une méthode de récit de vie pour construire la grille d'entrevue.



## Chapitre 5 : Récits

Ce chapitre va raconter les récits des dix participants. Les récits vont tourner autour de leur identité culturelle, de leur pratique de la bachata et de la façon dont la bachata a pu influencer leurs identités. Identités hybrides, en tension, en harmonie, simples ou complexes, les récits qui suivent sont remplis d'éléments passionnants. La présentation des récits des participants n'est pas liée à un classement identitaire, mais se fait simplement par ordre alphabétique des pseudonymes utilisés.

### 5.1. Alberto

Le premier participant est originaire de l'Équateur. Cependant, comme dans de nombreux pays d'Amérique latine, il a très vite mentionné l'influence importante de la culture mexicaine dans son pays à travers la télévision et la musique. Plusieurs séries qu'il aime sont des classiques mexicaines et il cite Pedro Infante, un chanteur mexicain, comme étant son artiste préféré. Alberto explique que sa mère écoutait beaucoup de musique mexicaine et qu'il y a donc eu une transmission générationnelle de cette culture.

La culture mexicaine va plus loin pour ce participant en influençant sa façon de parler. Il dit qu'il n'a pas un accent équatorien, mais mexicain lorsqu'il parle espagnol et ajoute que cette remarque lui a déjà été faite par d'autres personnes hispanophones qu'il a pu rencontrer. Il va leur dire qu'il a en effet perdu son accent équatorien et confie qu'il pense qu'il n'en a jamais eu. Il se dit parler de la même façon que les Mexicains et comprendre les blagues ainsi que les doubles sens, ce qui est selon moi l'étape la plus avancée de l'intégration d'une culture.

En effet, j'ai l'impression qu'Alberto se sent presque plus appartenir à la culture mexicaine qu'à la culture équatorienne et donc déjà une première forme d'hybridité. À part le fait que toute sa famille vit en Équateur, Alberto ne parle pas de la culture équatorienne. Ou alors, nous pourrions émettre le constat que la culture mexicaine est une partie intégrante de la culture équatorienne. On peut donc remarquer ici qu'il y a déjà une hybridité de la culture équatorienne et mexicaine.

Une appartenance spécifiquement équatorienne n'apparaît pas non plus lorsque Alberto parle de la musique et la danse, parce qu'il discute de la musique et la danse *latine* comme quelque chose de traditionnel qui leur est transmis de génération en génération. Il ajoute que c'est un beau moyen de projeter leur culture et histoire. Cependant, au contraire de certains Latinos qui veulent protéger cette culture latino en disant qu'elle est la leur, il explique qu'il n'est pas *el dueño* (le propriétaire) de cette culture et que pour lui l'important est de pouvoir partager cette culture et non pas essayer de la garder pour soi. On observe donc ici qu'il reconnaît que la danse et la musique ont un ancrage culturel, mais il a une position très ouverte quant à la diffusion de cette culture. Le participant a peut-être déjà cette ouverture par le fait qu'il consomme lui-même déjà une culture différente, à savoir la culture mexicaine.

C'est il y a 7 ans qu'Alberto est arrivé à Toronto, ce qui devient un point tournant pour son identité culturelle. Et c'est ici au Canada qu'il a commencé à pratiquer la bachata et la salsa. Alberto a pu observer plusieurs différences culturelles au niveau de la danse entre l'Équateur et le Canada. Dans son entrevue, il discute du stéréotype en Équateur et en Amérique du Sud de façon plus générale que si « tu es latino, alors tu sais danser ». La danse n'est alors pas une affaire d'école, elle est « naturelle ». Mais c'est une idée qu'il réfute et cela se confirme par le fait qu'en arrivant au Canada, il voulait prendre des cours de danse latine :

Moi toute ma vie j'ai été sportif, mais dans mon pays la danse, ils ne la voient pas comme ici où tu sors une fois par semaine pour danser, à un évènement de bachata, non, la danse pour nous ce n'est vraiment pas une affaire d'école, c'est-à-dire que tu vas apprendre à danser parce que les gens ont que stéréotype que, ok je suis latino alors je sais danser quand en faite tu ne sais pas danser.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Yo toda mi vida fui deportista, si pero para nosotros en mi país, el baile, no lo ven como lo vemos aquí, que tu sales una vez por semana a bailar, un evento de bachata, y, no, el baile para nosotros es, no realmente es de una escuela, ósea tu vas a aprender a bailar, porque, porque la gente tiene el estereotipo de que okay, yo soy latino entonces yo se bailar, cuando tu sabes realmente que no sabes bailar.

Cet extrait met en avant un élément très intéressant : avant d'immigrer au Canada, il ne savait pas danser. Le fait qu'il voulait apprendre à danser suggère que bien danser est nécessaire pour un latino à l'étranger de pouvoir faire ses preuves et peut être alors une pression sociale pour les Latinos.

Le second stéréotype qu'il problématise est celui de la bachata. Alberto explique qu'il y a dix ans (car les mentalités évoluent), les personnes qui écoutaient la bachata en Équateur et en Amérique Latine de façon plus générale étaient considérées comme des personnes appartenant aux classes sociales défavorisées. Alberto remarque qu'il est arrivé avec ce stéréotype ancré dans son esprit, et qu'il a dû s'en débarrasser :

Ça c'est comment il y avait des stéréotypes dans la société. Mais après, pour moi ça a été un impact parce que quand je suis venu ici, je suis venu avec tous ces stéréotypes, je suis venu avec tout ça dans ma tête et comme je te dis, ça n'a pas été facile au début, mais je pense qu'en entrant dans la danse et parce que je suis venu avec tout cela en tête, je pense que ça m'a beaucoup aidé à me rendre compte de cet environnement, cette ambiance, les gens, la façon de percevoir ou de voir que la bachata était différente, c'est-à-dire que les personnes aiment tellement ça qu'ils n'en ont rien à faire de la classe sociale, d'où tu sois, ils vont la danser et ils vont la profiter, mais pour nous c'est ironique que se soit de la musique latine, mais on a ces concepts erronés de que : oooh si tu écoutes de la bachata alors tu es de la classe pauvre<sup>4</sup>.

Il a migré ici avec tous ces stéréotypes, mais il s'est rendu compte que les pratiquants de la bachata au Canada n'ont pas du tout ces stéréotypes et les danseurs sont issus de toutes les

---

<sup>4</sup> Eso es como se manejaba en los conceptos de la sociedad. Pero después, para mi fue un impacto porque cuando yo vine aquí, ósea, yo vine con todos esos estereotipos, vine con todo eso en mi cabeza, y como te digo, ósea no fue fácil al principio, creo que, entrar a bailar y porque viene con todo eso en la cabeza pero después, creo que me ayudo mucho en darme cuenta que en este entorno, en este ambiente, las personas, la manera de percibir o la manera de ver eso, o la bachata era algo diferente, ósea la gente le gusta tanto que no importa la clase social, de donde sea, la van a bailar y la van a disfrutar pero para nosotros es irónico que es música latina pero tenemos esos conceptos errados de que oooh si escuchas bachata es que entonces eres de la lower class sabes

classes sociales. C'est vraiment intéressant de noter que les stéréotypes concernant la bachata étaient négatifs dans le contexte d'où elle vient et positifs en Amérique du Nord.

En plus de ces changements au niveau de la danse, Alberto a aussi vécu des changements au niveau de son identité culturelle depuis son arrivée au Canada. Il explique qu'il ne se sent pas « canadien », mais comme appartenant à la culture latino « à 100% ». Orgueilleux d'être latino, il dit ensuite qu'il ne voit pas de quelle autre façon il pourrait s'identifier parce qu'il insiste sur le fait que « *tu me ves latino* » (tu me vois latine) :

Ok, et bien moi je dirais à la culture latine, moi je crois que oui, c'est-à-dire que non je ne pourrais pas m'identifier ou je ne me sentirais pas identifié en te disant oh je suis canadien alors qu'en réalité je ne le sens pas. Oui, je me sens, je sens que je suis latino bien su`r comme à 100%, tu me vois latino, mais la différence c'est que je suis un latino qui vit à l'extérieur<sup>5</sup>.

Bien que cela laisse penser qu'il s'identifiera alors toujours latino parce qu'il répond à des caractéristiques physiques d'un Latino et qu'il ne pourra jamais s'en défaire, il nuance son appartenance latino aussi. Si *canadien* semble être trop fort comme mot, *latino* semble l'être aussi. En effet, il dit implicitement qu'il ne « ressemble pas » à un Canadien et qu'il n'est pas comme « ceux » de son pays non plus. Le fait de vivre à l'étranger lui a permis de se rendre compte des différences culturelles entre l'Équateur et le Canada et reconnaît qu'il y a des éléments de la culture latino qu'il ne partage pas. Cela explique dès lors la tension existante entre latino et canadien que le participant résout en s'identifiant comme *latino à l'étranger*. Alberto explique que:

Alors, moi je crois que cela fait une grande différence parce que je peux sentir, je peux voir plus de choses que les personnes qui sont dans mon pays ne le voient pas alors oui, je m'identifie comme un latino, et oui je

---

<sup>5</sup> Ok, pues, yo diría, o pues, a la cultura latina, ósea yo creo que si, ósea no, es que no me podría identificar o no me sentiría identificado diciéndote: oh es que soy canadiense, cuando, like, no en realidad no lo siento. Si, yo me siento, o yo siento que soy latino por supuesto like 100%, ósea tu me vez latino, pero la diferencia es que soy un latino que vive en el exterior.

n'ai pas honte, jamais je n'aurais honte de ça, je me sens fier d'être latino, simplement qu'il y a des choses que je ne partage pas, c'est aussi simple que ça et sinon je ne peux pas m'identifier comme quelque chose de plus que ça. <sup>6</sup>

Le terme de *latino vivant à l'étranger* semble lui permettre de trouver un entre-deux confortable. Cette résolution de tensions culturelles se fait également par l'affirmation « j'ai mes propres traditions ». Ces affirmations semblent indiquer que le participant fait une sorte de bricolage avec des éléments culturels latinos et nord-américains en ayant une vision culturelle plus individuelle que sociale. Quand il ne peut pas intégrer ces deux pôles identitaires, mais est obligé à choisir un d'entre eux, il ne se sent pas à l'aise. Par exemple, Alberto est parti faire une compétition de bachata à l'étranger où il représentait le Canada. Il expliquait qu'il s'était demandé « pourquoi je représente le Canada alors que je suis latino ? » et sa compagne lui avait répondu « Où est-ce que tu as appris à danser ? » et il a répondu « ici au Canada ». Malgré l'importance du contexte canadien dans son apprentissage de la bachata, il pense qu'il n'aurait jamais commencé à apprendre sans la pression sociale de pouvoir danser qui vient avec son statut comme Latino.

Un autre exemple qui représente bien son identité culturelle hybride manifeste dans la danse est sa pratique du Latin Hustle qui s'inspire du Hustle (Vidéo 11) qui est une danse de couple disco ou de nightclubs très populaire dans les années 1970.

---

<sup>6</sup> Entonces, yo creo que eso hace mucha diferencia, porque puedo sentir, puedo ver mas cosas que personas que están en, en nuestros países, no lo ven, entonces si, yo me identificaría como una persona latina, si, pues no tengo vergüenza, nunca voy a tener vergüenza de eso, me siento orgulloso de ser latino, simplemente, hay cosas que comparto, y hay cosas que no comparto, es simple como eso y, si no me puedo identificar como mas de algo de eso.

### VIDÉO 11 : Hustle Dance

Description : un couple de danseurs performant du hustle danse lors d'un concours



Avec l'immigration des Latinos aux États-Unis, le Hustle a été influencé par les danses latines. Nous nous retrouvons alors une danse hybride, le Latin Hustle (Vidéo 12).

### VIDÉO 12 : Latin Hustle

Description : un couple dansant le Latin Hustle lors d'une compétition internationale de Hustle et Salsa en 2016



Alberto explique que lorsqu'il est arrivé au Canada, les soirées où il allait étaient des lieux avec de la musique principalement nord-américaine. Le Latin Hustle, explique-t-il, est une danse qui lui permet de danser des danses latines sur des chansons nord-américaines. Je trouve cela très intéressant, car Alberto montre également une forme d'hybridation de deux cultures à savoir la culture latine et la culture nord-américaine.

Cependant, l'hybridation au Canada semble plus consciente que l'hybridation initiale en Équateur et la bachata, qu'Alberto décrit comme « es mi identidad ósea, la bachata se ha hecho parte de mi » (traduction : « c'est mon identité, la bachata est devenue une partie de moi ») semble être au centre de ce point tournant, de cette prise de conscience. En fait, Alberto se présente aujourd'hui comme étant une nouvelle personne par rapport au « lui d'*avant* ». Alberto se sent être une nouvelle personne depuis qu'il pratique la danse, mais je constate que cela va plus loin. La danse étant arrivée dans sa vie en même temps que son arrivée au Canada implique un changement à plusieurs niveaux qui expliqueraient ce *nouveau lui*. Le *nouveau lui* est une personne qui n'a pas changé, mais qui a évolué : « No es que te gustan otras cosas sino que tu ya evolucionaste, sabes » (traduction : « ce n'est pas que tu aimes d'autres choses mais plutôt que tu as évolué »). C'est très intéressant de noter qu'Alberto semble avoir une vision évolutive de l'identité. Lorsqu'il dit que « ce n'est pas qu'il n'aime plus les mêmes choses, mais qu'on évolue », il montre que son *lui d'avant* n'est pas complètement différent de son *nouveau lui*.

Ce nouveau lui, un Latino vivant à l'étranger, est hybride et crée ses propres traditions culturelles. Alberto explique que lorsqu'il est venu vivre au Canada, il n'a pas ramené avec lui les traditions de son pays, mais qu'il a de nouvelles traditions, ses propres traditions :

Je crois que c'est intéressant parce que j'ai mes propres traditions aujourd'hui, ou bon, c'est ce que je pense haha. J'ai mes propres traditions, je n'ai plus de, je n'ai pas ramené ça de mon pays, c'est-à-dire que moi je vis ici et j'essaye de faire ma vie différemment, j'essaye d'avoir mes nouvelles traditions ici, le moi d'ici je pense qu'est différent

au moi de quand j’habitais là-bas avec mes parents, alors, et sais, je ne, au niveau de la nourriture, je ne, moi je ne mange presque pas de plats litons. C’est-à-dire que , bon, je crois que ça dépend de chaque personne, regarde, personnellement je ne suis pas une personne qui va mourir et dire : oh je dois manger un plat équatorien, non. J’aime beaucoup manger, mais il y a une grande variété et je peux manger n’importe quoi. Alors je pense que en nourriture, je ne, en ce qui concerne la nourriture, les amitiés, je n’ai pas eu de problème à ne pas être avec ma culture<sup>7</sup>.

Alberto semble vouloir avoir une nouvelle vie au Canada et celle-ci s’accompagne par une nouvelle forme de vie et de nouvelles traditions. Il explique d’ailleurs qu’il ne va pas chercher par exemple à manger de la nourriture équatorienne ou encore à avoir des amis latinos. C’est intéressant de voir à quel point Alberto semble vouloir laisser son ancienne vie en Équateur.

Alberto est une personne qui a une hybridité entre la culture latine et la culture canadienne. Je remarque deux faits intéressants chez ce participant. Le premier est qu’Alberto ne semble pas être à l’aise dans une identité hybride. C’est comme si Alberto se mettait dans une situation de choix binaire entre la culture latine et la culture canadienne. Et deuxièmement, au sein de cette hybridité, un paradoxe est très intéressant à noter : moins il se sent latino, plus il pratique la danse latine. Même s’il semble « laisser de côté » de plus en plus d’éléments de la culture latine, il se perfectionne dans la danse latine, car c’est une pratique qu’il souhaite développer pour pouvoir un jour vivre de la danse étant donné les stéréotypes positifs de la bachata au Canada.

---

<sup>7</sup> Yo creo que es interesante porque yo tengo mis propias tradiciones de ahora, o bueno esto es lo que pienso haha. Yo tengo mis propias tradiciones que, ya no tengo algo como, no traje eso de mi país, ósea yo vivo aquí y trato de hacer mi vida aquí diferente, ósea trato de tener mis nuevas tradiciones aquí, ósea el yo de aquí creo que es diferente al, a mi yo de cuando vivía allá con mis papas, entonces, y sabes incluso, yo no, en cuestión de comida, yo no, casi yo no como comida latina. Si ósea es que, bueno, yo creo que depende de cada persona, mira, personalmente yo no soy una persona que me voy a morir y decir: ooh tengo que comer comida ecuatoriana o comida, no. Ósea para mi me gusta mucho comer pero hay una gran variedad y, puedo comer lo que sea. Entonces, yo creo que en comida, en, no me, ni en cuestión de comida, en amistades, no he tenido problemas por no estar como con mi cultura.

## 5.2. Anna

Anna est originaire du Saguenay–Lac-Saint-Jean. Elle a un métier assez intellectuel et décrit sa vie comme n'étant que « travail, rigueur et discipline ». Pour Anna nous n'aurons pas un récit linéaire, mais plutôt une série d'oppositions bien marquées. En effet, après l'analyse de son récit, nous pouvons remarquer que sa vie est une succession d'oppositions dans lesquelles Anna prend position : nous retrouvons notamment les oppositions d'intériorité/extériorité, de québécoise/non québécoise, homme/femme, tout/rien.

La première opposition que nous retrouvons est québécoise/non-québécoise. Nous retrouvons cette opposition tout d'abord lorsqu'Anna parle de son appartenance culturelle. Anna ne se sent pas appartenir à la culture québécoise, voici pourquoi :

pas certaine que je me sente tant que ça québécoise parce que j'ai pas tant de traditions, tsais on a pas de danse, on a pas de, tsais, culturellement, on a pas de... comparativement, si je compare à mes amis qui sont latin où il y a une culture très forte de leur musique, de leur danse, de la cuisine, tout ça, moi je trouve pas que en tant que québécoise j'ai cette appartenance-là à ma culture... moi j'ai beaucoup plus de, d'attirance dans d'autres cultures, que ce soit les mets, la musique, ça c'est vraiment très très fort pis je sais pas si c'est parce que on a pas développé, où qu'on a, peut être que l'ouverture sur le monde a un peu dilué cette culture-là qui aurait été fermée (inaudible) de internet, la possibilité de voyager qui est accessible. [...] Fait que, je dirais pas que je me sens vraiment québécoise.

Anna dit ne pas se sentir appartenir à la culture québécoise et éprouve plutôt une attirance envers les autres cultures. Elle explique que cela pourrait être à cause du fait qu'il n'y a pas beaucoup de traditions ou de danses dans la culture québécoise si on la compare la culture latine qui est, selon elle, riche en musique, en danse et sur le plan gastronomique. Elle ajoute qu'elle ne sait pas si cela est dû au fait que l'on n'a pas assez développé la culture québécoise ou encore si l'ouverture sur le monde avait dilué cette culture québécoise qui aurait été plus forte sans l'accès facile à internet ou encore la facilité du voyage. Cependant,

c'est intéressant de remarquer qu'Anna se positionne de façon très marquée dans l'opposition québécoise/non-québécoise. Il n'y a pas vraiment d'entre-deux.

Cette opposition québécoise/non québécoise transparait également lorsqu'elle parle de ses voyages. En effet, Anna semble être une personne qui voyage beaucoup. J'observe que lorsqu'elle dit comment se sentir en Italie et en Afrique, Anna se sent non-québécoise mais pas seulement. Anna se sent comme « eux » :

quand je suis allée en Afrique, parce que j'ai fait un safari en Afrique, je me sentais chez nous, pourtant je suis pas africaine, je suis pas noire, je suis pas heu, mais la terre, le, les animaux, la... tsais. Ben c'est ça, c'est comme si, je sais pas si un jour ça m'a déjà été donné d'habiter là, dans, dans mon parcours de vie tsais on va dire ça comme ça, mais là-bas, je sentais le vent pis je me sentais chez nous, pis pourtant je suis blanche comme, comme une brique de lait, tsais, mais..... pis tsais pis, tsais pis c'est arrivé aussi quand je vais en Italie, tsais moi j'ai l'impression de les comprendre. Fait que, je dirais pas que je me sens vraiment québécoise.

Dans ce passage il y a deux éléments qui sont importants à mettre en évidence. Premièrement la façon dont elle parle des pays qu'elle est allée visiter. Lorsqu'elle parle de son voyage en Afrique elle dit qu'elle se sentait chez elle et lorsqu'elle parle de son voyage en Italie, elle va jusqu'à dire qu'elle avait « l'impression de les comprendre ». C'est intéressant de voir à quel point elle utilise de phrases fortes et tranchées pour parler de ses expériences de voyage. Pourtant, il est difficile de s'imprégner réellement d'une culture si l'on ne vit pas dans le lieu-dit. En effet, les voyages sont des rencontres éphémères à des cultures, mais pas une immersion. Les voyages de courte durée nous permettent souvent de n'accéder qu'à la surface d'une culture. La façon dont elle présente ses expériences de voyages montre une première forme de positions marquée. Ici, il n'y a pas de position intermédiaire : « elle se sent comme eux ».

La prochaine opposition est : contrôle/lâcher-prise. Avant qu'Anna pratique la bachata, sa vie semblait tourner autour de la notion de contrôle. Si son métier est tourné vers le mental, ses pratiques de loisir étaient également des pratiques de contrôle :

Dans la vie, moi je négocie des conventions collectives, je fais de l'arbitrage de grief, fait que c'est toujours cérébral, c'est toujours le contrôle de ce qu'on va dire, ce que la personne va dire, les papiers, tu vois vraiment dans la maîtrise, mais dans notre mental, tout le temps, tout le temps.

Anna pratique le yoga et la méditation depuis de nombreuses années. Le yoga et la méditation sont des pratiques qui nécessitent une certaine maîtrise, réflexion et concentration qui sont aussi des compétences présentes dans sa vie professionnelle. Anna est donc complètement dans sa vie professionnelle et de loisirs dans le contrôle. Nous retrouvons ici encore une forme « extrême » dans l'opposition contrôle/lâcher-prise. Anna dit par elle-même d'ailleurs qu'elle a « une grande difficulté d'opposition » :

Puis je le vois dans ma pratique de yoga, tu sais quand on fait une position fermée puis tout de suite une ouverture, j'ai vraiment quelque chose entre les oppositions, puis il faut vraiment que j'arrive à être en équilibre avec ça.

Anna a compris un jour qu'elle devait intégrer une activité qui ne soit pas mentale et c'est à ce moment-là que la bachata est entrée dans sa vie. La bachata a été une façon pour Anna d'aller vers une activité qui sorte du contrôle et de la réflexion.:

C'était clair pour moi que je devais faire quelque chose pour m'amuser parce que dans la vie [...] la bachata c'est l'extérieur. [...] Je me suis jetée dans les cours de bachata t'sais. Fait que, en fait, puis l'autre difficulté que j'ai eue, c'est que j'ai de la difficulté, au début, tsais, quand quelqu'un que j'dansais avec quelqu'un, même avec un prof tsais, moi j'y poussai les bras, c'était comme, cet aspect-là de se laisser aller et d'écouter complètement, mais j'ai réalisé qu'quand j'y arrive, j'pense plus, j'anticipe plus, je tente plus, je fais juste écouter qu'est ce qui s'écoute pas.

Je remarque qu'Anna a beaucoup de difficulté à ne plus être dans le contrôle. Elle semble avoir du mal à se laisser guider à lâcher prise. En regardant ensemble la vidéo où elle

dansait, nous avons pu remarquer ensemble que sa danse était assez « carrée ». Anna semble être dans un processus d'apprentissage afin de lâcher prise peu à peu pour vraiment aller à l'essence de la danse : s'amuser en bougeant. Cependant, ce contrôle semble être un élément de personnalité qui sera difficile de complètement s'en défaire.

À travers la bachata, Anna laisse percevoir encore une autre forme d'opposition : tout ou rien. La bachata semble être devenue pour elle une forme d'obsession : « Ils savent toute à quel point j'ai une faible pour la bachata [...] Tsais comme Obélix quand il tombe dans sa marmite [...] c'est devenu une obsession ». La bachata semble avoir touché tous les aspects de sa vie. En plus de l'avoir marqué dans ses pratiques de loisir, la bachata a également pris une place...

...dans ses voyages :

Puis, puis maintenant, tsais quand je voyage, je suis allée en Autriche, il y a avait une soirée de salsa, bachata, je suis sortie danser, tsais maintenant quand je voyage, ben, je regarde les occasions, les opportunités, parce que, que tu parles allemand, français, anglais, on s'en fout !

...dans sa vie sociale :

Elle explique que « moi j'avais, j'ai 5, 6 amis que j'ai embarqué avec K [à expliquer] dans les cours [de bachata] ». Cela a fini par dominer sa vie sociale :

Une gang d'amis ici que j'avais jamais fréquentés pis tsais on s'est mis à faire des soupers, on dance, on se fait des soirées, on danse [...]. Pis, on, tsais on voyage ensemble, on fait des fins de semaines, pu la, mais c'est ça notre vie sociale pis c'est pas des gens que j'aurais eu dans ma vie.

... dans sa vie de couple :

Mon mari a commencé la bachata [...] tu vois comme samedi passé on s'est fait un souper, pis on a dansé comme une petite heure tsais, pis des affaires pas compliquées, mais moi je trouve que, que ça unit .

... et enfin dans son environnement musical :

J'écoute beaucoup de ba – pis tsais c'est niaiseux, mais tsais je m'entraîne, mettons je vais faire de la raquette, je vais mettre de la bachata, ça a aucun rapport, mais, dans l'état mental où ça m'amène, c'est cette notion la de soleil, de plaisir, de, la musique de la bachata.

La bachata a pris une place 360 dans la vie d'Anna. Lors de ses voyages, elle est en recherche d'évènements de danse latine. Anna initie également ses amies et son mari à la bachata. En ce qui concerne son mari c'est intéressant de voir la connexion spéciale que semble créer la danse. Enfin, Anna n'écoute plus que la bachata même lorsqu'elle ne danse pas. C'est surprenant de voir à quel point une musique peut changer un état mental.

Jusqu'à présent, Anna est toujours dans une forme d'oppositions, dans un monde binaire. Cependant, il y a un moment dans son discours où j'ai remarqué qu'il y avait une forme de nuance : lorsqu'elle parle de la culture latine. Si Anna semble beaucoup aimer certains aspects de la culture latine comme les plats, la musique, les lieux géographiques, etc., elle ne semble pas beaucoup aimer certaines attitudes de cette culture. Elle met notamment l'accent sur le machisme qui est une des attitudes stéréotypées des latinos : « tsais il y a beaucoup de, de choses que j'aime pas dans la culture latine. Tsais entre autres les hommes versus les femmes, tout cet aspect-là ». Ici je remarque que si Anna semble vivre dans un monde d'oppositions, il y a également des éléments sur lesquels Anna nuance les choses.

Anna est une personne qui semble vivre dans un monde composé de binarités et qui se positionne de façon très marquée. Nous retrouvons notamment les oppositions de québécoise/non québécoise, contrôle/lâcher prise, tout/rien. Elle semble également voir des changements qui sont de surface : si elle prétend s'être immergée dans les autres cultures, ses voyages sont souvent qu'une rencontre de courte durée avec la culture du pays visité. Si elle pense s'être extériorisée grâce à la bachata, elle semble avoir du mal à sortir du lâcher-prise et du contrôle.

### 5.3. Bridgit

Bridgit est née au Canada et ses parents sont des Caraïbes. Elle a grandi autant avec la culture caribéenne qu'avec la culture canadienne. La culture canadienne apparaît sous de nombreuses formes. Celle qui a influencé Bridgit dans sa pratique de la bachata c'est la culture transmise par la télévision. Dans les dernières années de son adolescence, elle aimait beaucoup regarder l'émission *Dancing with the Stars*, une émission très populaire en Amérique du Nord et c'est grâce à cette émission qu'elle a voulu commencer la danse de couple. Au début, elle voulait suivre des cours de ballroom, mais les cours étaient très chers et il était difficile de faire partie d'une école. C'est un peu par hasard qu'elle est tombée sur une école de danse latine et qu'elle a commencé à suivre des cours :

In my late teens I was watching a lot of Dancing with the Stars. Yeah so, I was exposed through a lot of dances through that show, like a lot of partner dances. Not just Latin but also like ballroom as well, and I was interested in all, I liked all the different music and just like synchronizing the moves to the music, all those things, so I was like thinking maybe I could get into dance and I wasn't that sure in which style I wanted to get into but when I started to look into ballroom, I notice that it was very expensive and also difficult to enter, like without a partner, at least at that time when I was looking and then by chance, I discovered that there was Latin dance schools, and you just can go by yourself, and there are already people there and they pair you up so, at that time I was like "OK, I'll give it a try" and from there I just loved it and continued since.

Je remarque qu'une des raisons pour laquelle la danse latine est si populaire c'est parce qu'elle est accessible. La danse latine est accessible non seulement par ses prix, mais aussi elle est accessible socialement parlant. C'est une pratique qui regroupe beaucoup de personnes d'origines différentes et non seulement des latinos. C'est donc en consommant un produit de la culture nord-américaine qu'elle a atterri dans la danse latine.

Cette culture nord-américaine, et plus particulièrement la culture canadienne, est présente également sous d'autres formes dans la vie de Bridgit. Elle trouve qu'il y a définitivement

une culture canadienne ou plus largement la culture nord-américaine et elle la consomme à travers les émissions télévisées, comme nous venons de le voir ou encore la musique.

Cependant, elle ajoute quelque chose de très intéressant : « one aspect of Canadian culture is multiculturalism ». Ce propos montre à quel point pour elle, la multiculturalité est une caractéristique forte de la culture canadienne. Bridgit, tout comme le Canada, a une identité tout aussi multiculturelle. Aujourd'hui Bridgit se sent appartenir à plus d'une culture. Elle se sent appartenir autant à la culture caribéenne qu'à la culture canadienne :

Yeah, I would say more than one. So, I feel like I'm part of the Canadian culture, like I was born here in Canada, but my parents are from the Caribbean, so I also felt that Caribbean culture as well [...] We still have some traditions as in my food, in different celebrations, the music, even the dancing a little bit too but I feel that I'm also like integrated into Canadian culture as well.

La culture caribéenne est toujours présente dans la vie de Bridgit : dans son alimentation, la musique qu'elle écoute et même dans la danse. Ce sont donc toutes de pratiques quotidiennes clés des caractéristiques d'une culture. Elle ajoute à cela

I still have some of my friends also are Caribbean so we have that commonality like they are kind of similar to me in the sense that we are also born in Canada so like we are all Canadian, but we still have that like, Caribbean in the background.

C'est intéressant de noter qu'elle ait des amis qui ont le même profil qu'elle. Selon moi, ces amitiés de personnes avec la même hybridité qu'elle sont importantes. Elles lui permettent d'avoir des discussions ou des partages d'expériences similaires.

C'est justement dans cet environnement multiculturel au Canada que Bridgit a pu non seulement avoir des amis qui ont le même profil qu'elle, mais elle a pu également rencontrer des personnes de différentes cultures, dont la culture latine (à travers la danse). Depuis qu'elle pratique les danses latines, Bridgit a un intérêt envers la culture latine et souhaite apprendre l'espagnol. Bridgit trouve qu'au Canada il y a beaucoup d'occasions

où l'on peut en apprendre plus sur une culture différente que ce soit par la gastronomie ou par des activités. Pour Bridgit « it wasn't my goal to be exposed to the Latin culture. It was just really to dance, at the same time it is still nice to also being exposed to the culture ». Bridgit semble être très ouverte aux différentes cultures :

I have an interest in different cultures, like I'm always open to learning new things, whether it's from my friends or co-workers like different people in my life that are willing to share, for sure I mean I'm just like I want to take it in, understand more about it.

Le fait de côtoyer des Latinos dans le milieu de la danse, Bridgit a été exposée à la culture latine. On peut comprendre l'intérêt qu'un danseur a de vouloir comprendre les paroles des chansons sur lesquelles il danse.

Néanmoins, la culture latine ne semble pas avoir marqué les identités culturelles de Brigit. La danse semble ici plutôt être une pratique comme n'importe quelle autre. Bridgit semble finalement être une personne ouverte à toutes les cultures, dont la culture latine. Enfin, Bridgit nous dit quelque chose de très intéressant « Latin dance in a lot of different cultures are coming together to create like a certain style of dancing ». Ici la danse latine semble pour elle être une hybridation de multiples cultures. Je pense que ce constat lui permet d'être à l'aise de danser cette danse, car elle peut retrouver des traces de ses origines dans les danses latines, mais Bridgit ne semble pas s'en apercevoir :

I mean there can be some small links depending on, like, which Latin cultures you're thinking about, like samba could be like let's say closer proximity to even countries that my family comes from but I don't know if it's had an influence.

Toutefois, c'est possible que Bridgit reconnaisse des sons musicaux qui sont similaires à ceux que l'on retrouve dans les Caraïbes dans la danse latine.

Dans la façon dont Bridgit se présente, je trouve qu'il y a une forme d'harmonie dans l'hybridation de ses deux cultures. Et je pense que si cette harmonie est possible c'est par le constat très intéressant qu'elle fait lorsqu'elle dit que l'un des aspects de la culture

canadienne est le multiculturalisme. Dans ce constat, la culture canadienne permet aux personnes de différentes origines de se sentir « bien » et d'avoir une place en tant *que Canadiens originaires de*. Ce sentiment est selon moi très positif et montre un idéal que de nombreux pays, notamment le Canada, souhaitent atteindre. Ici, il n'est pas question de simplement considérer tout le monde comme canadien, mais de respecter et d'accepter les diversités culturelles. Il est également intéressant de voir qu'elle se regroupe avec des personnes qui ne sont pas seulement des Caraïbes, mais qui ont un profil similaire à savoir caribéen né au Canada. Même si elle se sent bien intégrée, le fait d'être entourée de personnes qui lui sont similaires est selon moi un phénomène humain par lequel nous avons tendance à nous regrouper avec les personnes qui nous ressemblent et qui contribuent au partage d'expériences vécues similaires. Ouverte à toutes les cultures, par danse latine Bridgit en profite pour en apprendre un peu plus sur la culture latine. Concernant la bachata, elle semble être une pratique qui n'influence pas ses identités culturelles et est simplement une danse parmi d'autres, une pratique comme une autre. Enfin, j'aimerais terminer par le constat que Bridgit est une personne multiculturelle qui vit dans un pays multiculturel et qui pratique une danse multiculturelle. On voit ici une cohérence qui explique probablement l'harmonie culturelle mentionnée.

#### 5.4. Milo

Milo est né près de Bordeaux en France et ses deux parents sont chiliens. Il explique : « à la maison on parlait en Chilien et puis, eh ben nous dans notre vie de tous les jours à l'école, on parlait français ». C'est comme si pour lui il y avait deux mondes culturels dès son enfance. J'observe ici une sorte tension culturelle entre la culture chilienne et française lorsqu'il explique les différences linguistiques entre son environnement familial et scolaire. S'il a choisi de mentionner la langue, c'est selon moi parce qu'elle est un élément visible (ou plutôt audible), propre à une certaine culture, et la langue sous-entend de nombreux autres éléments moins visibles d'une culture. Milo nous parle un peu plus de la façon dont la culture chilienne était présente dans son enfance :

C'était plus ben dans la cuisine, dans la façon dont ils nous parlaient, parce qu'ils nous parlaient espagnol [...] la culture chilienne et latino-américaine ben la maman c'est un peu la maman qui fait tout, la maman poule [...], beaucoup de tendresse quoi la tendresse latino-américaine des parents souvent et des mamans, voilà. [...]. Donc du coup je pense que nous aussi on est un peu très comme, ça.

C'est intéressant de voir qu'il parle de la culture plutôt en termes de comportements et d'attitudes et la place importante qu'il accorde à sa mère. Je retrouve ici presque le stéréotype de la « maman latina » qui est très protectrice envers ses enfants. En grandissant, Milo se rend compte aussi qu'il s'est fait plus d'amis qui viennent d'autres pays. Porté à aller vers des personnes qui ont des origines d'autres pays, Milo est une personne qui semble dès son enfance se retrouver parmi des personnes qui ont eux aussi des origines étrangères. Milo est bel et bien dès son enfance dans un entre-deux culturel et plus largement un environnement multiculturel.

Milo continue son récit en nous racontant le moment où la danse est rentrée dans sa vie. Les parents de Milo l'ont amené à une fête latino-américaine lorsqu'il était adolescent et c'est à cette fête qu'il a eu la « piqûre de la danse ». Milo explique qu'à cette soirée il y avait de la salsa et du merengue, mais que ses parentes ne savaient pas danser. Il ajoute « ma mère un petit peu quand même, mais vraiment léger, mais comme, comme toute

Chilienne qui se respecte ». C'est donc à cette fête qu'un Cubain lui a appris les pas de base de la salsa :

Il m'a appris ben le pas de base de salsa et après je l'ai répété chez moi et je l'aimais bien et donc après j'ai voulu m'améliorer là-dedans, j'écoutais du coup de la musique salsa et puis je cherchais des vidéos ou on cherchait des danseurs parce qu'à l'époque il y avait pas trop YouTube et tout ça donc je regardais des vidéos sur des DVD's tout ça et j'ai trouvé un DVD qui s'appelle *Salsa en Colombie* et là j'ai j'ai vu des, des Colombiens de 12 ans qui faisaient des pas de, c'était la folie quoi et j'ai essayé de faire pareil et voilà c'est comme ça que ça a commencé vraiment ma passion pour la salsa.

Si la salsa a été sa première danse, la bachata quant à elle est arrivée dans la vie de Milo il y a environ 4 ans. Il explique que dans les soirées latinos, il y a souvent la salsa, bachata et kizomba. Donc pour ne pas danser qu'une danse sur trois, il a appris la bachata (et la kizomba). Cependant, il était un peu « frustré » de n'écouter que des remix alors qu'il existe beaucoup de bachatas produites en République Dominicaine. C'est de cette façon qu'il y a décidé d'ouvrir son école de danse pour enseigner la bachata dominicaine – car il n'y en avait pas à Bordeaux. À travers ses cours, il voulait aussi retrouver cet esprit de fête qu'il aime dans la bachata. Il tente de reproduire aussi ce qu'il a vu en République Dominicaine, car Milo y est allé il y a deux ans afin de pouvoir voir comment se danse la bachata en République Dominicaine.

Il est marquant de remarquer que tout au long de son récit, Milo mentionne à plusieurs reprises des explications qui déconstruisent le stéréotype du *latino qui danse la salsa ou la bachata*. J'en relève trois que je trouve intéressant :

1. « C'est pas parce que j'ai des parents chiliens que je fais de la salsa, c'est pas que pour ça en tout cas. Mes frères ne font pas ça ».
2. « Mes parents des fois ils nous emmenaient à des soirées latino-américaines. Des fois, donc là il y avait un peu de salsa, merengue et bon, mes parents ne savent pas

danser ça, mais fin ma mère un petit peu quand même, mais vraiment léger, mais comme, comme toute Chilienne qui se respecte ».

3. « Il y a une partie oui de la danse qui peut être me rapproche de mes origines, mais je sais pas si c'est à 100% quoi parce que j'ai, par exemple, j'aime la kizomba, samba, mais ça vient d'Afrique et je viens pas d'Afrique ».

Dans le premier passage, Milo explique qu'il a deux frères qui eux n'ont pas été attirés par la musique latine et qui pourtant ont grandi dans le même environnement. Par ces propos il sous-entend que c'est plutôt un hasard s'il est latino et qu'il s'est retrouvé dans les danses latines. Le deuxième passage est extrêmement intéressant, car Milo essaye de déconstruire le stéréotype en disant que ses parents ne savent pas vraiment danser, mais utilise tout de suite après le stéréotype lorsqu'il parle de sa mère. Milo reconnaît cependant que concernant l'aspect musical, il y a eu une influence de la part de ses parents :

Mes parents aiment beaucoup la musique, peut-être ils m'ont transmis la musique et du coup moi j'ai aimé bouger sur, fin j'ai aimé la musique, j'ai beaucoup beaucoup de musique et ben du coup quand ça bougeait ben j'avais envie de bouger fait que c'est ça qu'ils m'ont transmis et quand j'ai vu la salsa j'ai vu que ça me parlait aussi, je sais pas pourquoi, mais ça me parle énormément.

On observe ici alors qu'il commence à voir les influences de la culture latine sur la personne qu'il est aujourd'hui. Enfin, le troisième extrait est intéressant, car la kizomba et la samba sont des danses qui ont des origines afros tout comme la salsa et la bachata. Si le constat est : si j'aime la bachata, ce n'est pas parce que je suis latino étant donné que j'aime la kizomba et la samba, mais je ne suis pas d'Afrique. On pourrait renverser ce fait : car si Milo est attiré par la bachata, samba et kizomba, c'est parce qu'elles ont toutes les trois des origines similaires : des origines afros – toutes présentes dans la culture latine. Toutes ces formes de contradictions inconscientes démontrent selon moi la complexité et la difficulté à se positionner d'un individu ayant plusieurs cultures.

Aujourd'hui, Milo se dit se sentir plus français que chilien, mais semble reconnaître qu'il se trouve quand même dans un entre-deux. Selon moi, si le participant se sent français,

c'est notamment parce qu'il dit que la culture latine n'est pas présente dans son quotidien. Cependant il est professeur de danse latine et la danse est un élément important d'une culture. Il est évident pour moi que le participant est tout de même dans un entre-deux entre la culture latino-américaine et la culture française et cela peut se voir lorsqu'il parle de sa pratique de la danse :

Comme je suis un peu latino et que moi c'est d'abord ça vient d'abord par la musique et la musique dans laquelle je sens plus la musique vraiment la musique latino typique, eh ben, je suis un peu justement un peu entre les deux. C'est-à-dire que, je comprends tout à fait un Latino-Américain qui va danser et faire des choses très simples, mais au feeling et j'ai un peu ce truc-là, des fois je danse au feeling et l'autre danseur français qui va danser très bien, mais sur les comptes, des figures qu'il a apprises, codifiées et tout ça, mais c'est deux personnes qui n'ont rien à voir entre elles souvent.

Ce dernier extrait est très intéressant car il met en lumière un phénomène intéressant qui est «danser au feeling». La danse «au feeling» semble être un trait qu'il définit spécifiquement aux Latinos alors que la danse en comptant les temps semble être quelque chose de plus « français » (et par extension, occidental). Cela pose la question suivante : danser «au feeling» est-ce quelque chose qui peut se faire dans toutes les danses ou est-ce un trait spécifique à la culture et donc spécifique à un territoire ?

Tout au long du récit il y a une forte tension entre la culture latine et la culture française et au plus Milo tente d'uniformiser son identité, au plus elle devient complexe. Milo est une personne qui a du mal à se positionner dans ses appartenances culturelles et on dirait qu'il a l'impression de devoir faire un choix. Cependant les identités ne sont pas binaires, mais multiples et hybrides.

## 5.5. Jeanne

Jeanne est née au Québec et vient de parents québécois. Le voyage semble être quelque chose de présent dans sa famille (par exemple sa mère était partie à 17 ans en Europe et sa grand-mère était agente de voyage) et a eu dès son enfance une ouverture sur le voyage. Son expérience au voyage commence lorsqu'elle avait 6 ans lors d'un voyage au Venezuela avec sa mère et se poursuit dans son adolescence lorsqu'elle part avec sa famille à plusieurs reprises dans des tout-inclus de différents pays du sud – Mexique, Cuba, République Dominicaine. C'est intéressant de remarquer le voyage dans le Sud est quelque chose de « très québécois ». Les compagnies aériennes proposent de nombreuses offres très alléchantes dans des tout-inclus (avion, transport, hébergement et repas). De nombreux Québécois partent dans ces lieux pour « couper l'hiver », mais ne sont pas des voyages qui permettent de réellement être en contact avec la culture locale. Les voyageurs se retrouvent généralement entourés d'autres étrangers. Cependant plusieurs activités y sont proposées pour divertir les touristes. Pour Jeanne, avec toute son expérience de la danse (entre 3 et 16 ans elle a pris des cours de ballait classique, de contemporain et de jazz), ce cours au bord de la piscine a suffi pour créer une nouvelle passion, la danse latine :

Dans toutes les resorts tu as toujours le petit cours initiation à la salsa sur le bord de la piscine là un moment donné fait que moi j'y allais parce que j'aimais ça, parce que j'aimais danser puis après une couple d'années j'étais comme, là je suis tannée d'apprendre le pas de base sur le bord de la piscine, j'aimerais ça savoir danse pour vrai fait que quand je suis revenue j'ai pris des cours de salsa ici fait que j'ai fait différentes écoles.

Que ce soit dans ses voyages dans les tout-inclus ou dans ses voyages futurs, Jeanne ne semble pas avoir eu le temps de creuser la culture des pays où elle a été. En effet, lorsqu'on est en visite, on a plutôt une idée en surface de la culture. De plus, il arrive aussi de rester avec des personnes qui nous ressemblent. Nous pouvons le voir à travers ce passage où Jeanne nous parle de ses voyages au Costa Rica et au Nicaragua :

J'ai toujours aimé ça voyager, découvrir puis rencontrer d'autres personnes, tsais moi je voyage pour rencontrer les gens fait que c'est

beaucoup ça, je voyage beaucoup seule aussi fait que ça me fait rencontrer du monde. C'est sûr que quand, je rencontre pas nécessairement des gens de la place où je suis, mais le fait que je voyage me fait rencontrer des touristes de partout fait qu'au final je rencontre des gens de partout, peu importe, où je suis, mais oui je suis très ouverte à la découverte de l'autre de manière générale.

Si Jeanne semble avoir été au contact avec plusieurs cultures lors de ses voyages, ce contact aux autres cultures s'est également faite à Montréal même, lors des événements de danse. Lorsque Jeanne est allée à ses premiers sociaux (événements de danse sociale) où elle a pu rencontrer beaucoup de monde de partout :

Une ouverture beaucoup sur le monde, puis la diversité culturelle de Montréal, de manière générale, pas tant la culture latine dans son ensemble ou quoi que ce soit, mais la diversité de Montréal, tsais tu le disais d'entrée de jeu, mais un des éléments qui me fascine des danses latines c'est l'hétérogénéité des gens qui pratiquent ce hobby là.

Un fait intéressant est qu'on lui parlait souvent espagnol dans ses événements de danse :

Il y a aussi quelque chose que je trouve intéressant, mais je me sens pas, à part que tout le monde me parle espagnol puis pense que genre je suis colombienne ou je sais pas quoi tsais, les gens, sur un plancher de danse, je me fais parler espagnol, au moins une à deux fois par soirée. Tout le temps, ils savent pas, ils prennent pour acquis, parce que je sais danser, puis je sais pas, j'ai les cheveux bruns, les yeux bruns, tsais je sais pas il y a quelque chose de comme haha fait que c'est très drôle, mais c'est ça je me sens pas plus Latina bomba. Je n'ai (inaudible) vraiment pas quelque chose qui ne m'appartient pas là [rires].

Il y a plusieurs constats intéressants à souligner dans ce passage. Le premier est qu'ici, le stéréotype du *latino qui sait bien danser* est très présent dans le monde de la danse lui-même et pas seulement par les personnes qui sont simplement externes au monde de la danse. Ce stéréotype crée des confusions comme nous pouvons le voir chez Jeanne

lorsqu'elle se fait parler en espagnol sur la piste de danse. Le deuxième point intéressant est lorsqu'elle ne veut pas « quelque chose qui ne lui appartient pas ». Jeanne tient absolument à ne pas être perçue (ou tiens à faire attention envers elle-même), d'être comme une personne qui s'approprie de la culture de l'Autre.

Un peu plus tard dans son parcours de la danse, Jeanne a découvert une école de bachata dominicaine. C'est dans cette école qu'elle a « réellement » découvert la bachata : « là ça a vraiment été un genre de coup de cœur ». Elle semble avoir intégré en plus de la danse, des valeurs propres aux pratiquants de la bachata dominicaine : instant présent, fête, etc. :

La pour moi, il y a, tsais ce sentiment-là de juste comme la musique qui joue puis j'ai le goût de danser, puis les gens savent danser, tsais il y a comme l'esprit de comme, il y a quelque chose qui émerge puis qui est comme naturel, je sais pas trop, ça il l'a pas dans beaucoup de choses [...] la musique est bonne, on a le goût de danser, on danse, tsais on n'a pas besoin d'avoir appris comment, oui appris une technique, mais il y a pas, il y a pas besoin d'apprendre une chorée.

Ce passage met l'accent sur le point de vue de beaucoup de latinos concernant le fait que la danse n'est pas une chose apprise, mais simplement qui se vit qui se sait, qui est naturelle. Cet esprit dominicain, si on peut l'appeler comme ça se retrouve également lorsqu'elle dit que ce n'est pas une question de performance. Cependant elle ajoute le côté superficiel ou esthétique de la danse que l'on retrouve dans la mentalité nord-américaine :

Pour être beaucoup dans la danse, même si je suis moins dans la performance, il y a quand même quelque chose de très, tsais, tu veux que ça se passe bien puis que ce soit le fun et que ça paraisse bien.

Jeanne ajoute à cette notion de performance le cas de la bachata sensuelle : « Pour moi danser c'est être dans le moment présent puis c'est connecter avec la musique puis le partenaire tsais, il y a quelque chose très entre nous, pis pour moi la bachata sensuelle c'est un show pour les autres ». La bachata sensuelle, en plus de ne pas être en accord avec sa conception de la danse, lui pose des problèmes dans la relation homme-femme :

Je suis dans une grosse phase de remise en question aussi de tsais du rapport de la femme de la société puis comment on nous perçoit, puis pour moi c'est très objet, il y a quelque chose de très : regarde-la, je vais te les montrer ses fesses puis je vais te la montrer comment tsais comme il y a quelque chose qui pour moi est complètement extérieur à mon expérience de vivre la danse en connexion avec le partenaire et la musique mettons et le rythme.

Elle ajoute : « tsais je veux dire, on peut pas enlever la culture latine, tsais » ; « dans la danse en soi, effectivement je pense qu'il y a moins de, ça se perçoit moins, mais je veux dire, l'attitude des Dominicains puis des Dominicains, tsais » ; « mon but c'est pas de juger c'est juste que moi ça me rejoint moins dans ma manière de percevoir mes relations avec les autres, autant les gars avec les filles tsais ».

Si l'égalité des femmes et des hommes est un combat très fort dans le monde, mais surtout dans les pays occidentaux, Jeanne intègre beaucoup en plus des valeurs, la culture québécoise. Elle se sent québécoise et consomme beaucoup de culture d'ici :

J'écoute des séries québécoises beaucoup, j'aime, je lis presque exclusivement les auteurs québécois, j'aime aller voir le cinéma québécois, tsais il y a quelque chose de très, je valorise énormément la culture qu'on a ici sur le plan des arts fait que à ce niveau-là je pense que ça me représente bien puis tsais de manière générale, quand je voyage puis que les gens ils me demandent je viens d'où, je réponds Montréal, s'ils savent pas je dis Québec, puis s'ils savent pas je dis Canada.

Jeanne est une personne qui a voyagé dans nombreux pays d'Amérique latine. Elle a pu avoir un premier contact avec la culture des pays où elle est allée mais j'ai l'impression que c'est plutôt par la danse que Jeanne a réellement fait connaissance des personnes d'origines diverses. Par la suite, en prenant des cours dans une école de danse dominicaine et en étant partie en République Dominicaine avec cette même école de danse, Jeanne a complètement appris la bachata dans sa forme originelle en tant que danse, mais a aussi intégré le concept de danse telle que perçue par les Dominicains. La bachata, la danse est

naturelle, festive et non une performance, ou un show. Si sa culture de la danse est très *dominicanisée*, sa culture au niveau personnel et social est entièrement québécoise. Cela peut s'expliquer par le fait que nous retrouvons dans la culture québécoise une grande importance accordée à la conservation de la culture. Cette mentalité transparait dans sa pratique de la danse. Jeanne semble tenir à préserver les origines dominicaines dans la façon dont elle est dansée ainsi qu'avec l'esprit dont elle doit être dansée.

## 5.6. Joe

Joe est originaire du Pérou et est arrivé au Canada lorsqu'il avait 1 an et demi. Il explique qu'à la maison c'était en espagnol et à l'école en français. Au-delà de la langue, ce sont deux univers qui sont côte à côte : le québécois et le latino. À l'école, c'est une vision du monde québécoise ou plus largement nord-américaine qui est transmise aux enfants et chez lui, la culture latine était bien présente. Joe explique par exemple qu'il y avait chez lui beaucoup de musique latine comme la salsa, cumbia ou encore le merengue. Si Joe semble avoir une bonne connaissance de la musique latine, il explique qu'il vivait un malaise, celui de ne pas savoir danser :

Moi, étant latino-américain, quand tu arrives ici au Canada puis tu vas dans les fêtes et dans les fêtes ça commence à jouer n'importe quelle danse latine : salsa, merengue, bachata, quand t'as d'autres Québécois puis ça joue, ils spottent le latino puis c'était qui le latino c'était moi, mais j'étais tellement timide, introverti que je dansais pas donc ils disaient : « hey t'es latino, vient danser avec moi » puis je savais pas danser donc j'étais très gêné donc, pas j'avais honte de moi-même, mais j'étais très déçu de moi-même de pas pouvoir donner la marchandise qu'ils attendent.

Un jour, il avait le goût de danser et c'est à ce moment qu'il a décidé de s'inscrire à une école de danse. La danse a été comme une « piqûre » et a été pour lui un moment important dans sa vie : « la danse c'est la meilleure chose qui m'est arrivée dans ma vie ».

Joe reconnaît l'influence de sa culture d'origine sur sa pratique de la danse. Étant donné qu'il a été baigné dans la musique latine, il dit que ce n'est probablement pas un hasard s'il est tombé dans le milieu des danses latines. Il donne aussi l'exemple de son fils qui passe beaucoup de temps avec la mère, qui elle est québécoise et Joe explique que son fils est plus attiré par les musiques québécoises. On remarque donc bien que l'environnement musical dans lequel nous grandissons peu encore influence les individus à l'âge adulte. D'ailleurs il est important de noter que Joe se sent plus à l'aise d'être latino : « ouai je me sens plus à l'aise d'être latino maintenant oui parce que c'est sûr que la barre est haute en

même temps parce qu'ils disent oh tu es latino, tu dois être comme meilleur». Malheureusement même si Joe sait maintenant danser, il ressent cette pression de devoir être le meilleur sur la piste de danse.

En ce qui concerne son appartenance culturelle, nous avons vu que Joe a grandi avec la culture latine et la culture québécoise. Cependant, il explique qu'il s'est toujours considéré comme 100% Péruvien jusqu'à ce qu'il ait un changement de *mindset* :

J'ai été pendant longtemps en train de penser que j'étais à 100% péruvien, longtemps parce que j'avais une mentalité vraiment très fermée, plus à l'ancienne, un peu plus macho, un peu plus comme les gens de mon pays pensent, mais tu sais dans la vie tu as plein d'expériences qui t'arrivent puis moi il m'est arrivé une à un moment donné puis là je me suis dit ok là le mindset que j'ai c'est pas le bon mindset.

Joe s'est rendu compte qu'auparavant il avait une mentalité assez péruvienne : fermé, macho. Aujourd'hui, il s'identifie plutôt comme québécois. Joe explique que la culture québécoise lui donne plus d'ouverture. Ouverture personnelle, interpersonnelle, ou professionnelle ? Je ne sais pas à quel niveau il le pensait, mais je pense que cette ouverture s'applique aux trois niveaux cités. En ce qui concerne le côté personnel, Joe explique qu'il est devenu plus reconnaissant : « j'ai une manière plus gratitude et ça j'ai développé à travers les gens les amis québécois que j'ai et non les latinos ». Du point de vue interpersonnel, il s'est ouvert à la possibilité qu'il soit identifié Péruvien et Québécois. Et enfin professionnellement, il semble avoir eu depuis ce moment-là une ouverture professionnelle dans l'acting. Ce qui est intéressant à noter c'est que la danse lui a aussi apporté une ouverture, car depuis qu'il danse il a plus d'amitiés latino-américaines et est moins introverti. Un fait intéressant concernant son métier est qu'on lui demande de « faire son accent latino » :

Mais là tu vois il fait que je fasse mon accent un peu comme latino. Il faut qui, c'est ça qui est bon c'est que je comprends ce qu'ils veulent, mais j'ai l'extérieur latino, mais à l'intérieur je sais qu'est ce qu'ils

veulent aller chercher donc je peux m'adapter aux deux, je fais mon accent latino, mais bon c'est ça qui est, quand tu arrives ici jeune, tu apprends à prendre le côté positif des deux côtes des deux mondes.

Joe explique qu'il connaît bien les deux mondes culturels et qu'il se sent faire partie des deux mondes : « je m'adapte dans les deux, je te dirais, ouai je m'adapte dans les deux donc ouai j'ai les deux mentalités, je peux vivre avec les deux ». « C'est sûr que je dis que je suis d'origine péruvienne. Mais récemment, je m'identifie quand même comme un Québécois ».

Il s'est rendu compte qu'auparavant il avait une mentalité assez péruvienne : fermé, macho, on peut remarquer dans certains de ses propos, Joe a quand même des idées assez stéréotypées de la femme :

Ouai surtout les femmes, c'est sûr que nous aussi, mais tu sais un gars c'est, je sais pas si t'es féministe, mais de ce côté-là, un gars je trouve qu'il peut, il va se sentir un peu plus à l'aise tu vois on a notre bulle ouverte pendant toute notre vie alors que les femmes, c'est normal, elles doivent être peut être un peu plus réservées par instinct, par nature, par (inaudible) je veux pas rentrer dans la guerre des sexes non, mais je pense que de nature oui la femme est plus réservée peut être et ça prend du temps, j'imagine, à se laisser aller dans la danse.

Ce qui est intéressant avec Joe c'est qu'au plus il se sent à l'aise d'être latino dans sa danse, au plus il semble être à l'aise d'être québécois dans sa vie quotidienne. Le fait que Joe prenne comme acquis qu'il est une minorité visible semble avoir un impact sur la façon dont il perçoit son identité. Joe crée une forme de dichotomie entre la culture latine et la culture québécoise avec des séparations nettes et se positionnant tantôt dans l'une tantôt dans l'autre telle une balançoire qui fait des va-et-viens.

## 5.7. Juliette

Juliette est originaire du Lac-Saint-Jean et ses deux parents sont québécois. Cependant, elle a été assez rapidement attirée par la musique d'ailleurs :

Mes deux parents sont québécois, mais vraiment jeune j'avais comme l'appel de voyager, étrangement, parce que ma famille ils sont zéro voyage. Moi depuis que je suis jeune, la musique latine j'écoutais ça, j'étais comme vraiment, j'avais une curiosité juste comme indescriptible de musique d'ailleurs, j'écoutais beaucoup de musique du monde, j'étais intéressée à la danse africaine jeune.

Assez tôt dans la vie de Juliette, on observe une attirance pour d'autres cultures. Elle ajoute que c'est une attitude plutôt inverse de celle de ses parents et je trouve cet élément intéressant, car je pense que c'est justement parce qu'elle n'a pas beaucoup voyagé avec ses parents qu'elle s'est demandée « qu'est ce qu'il y a ailleurs ». Cet intérêt pour d'autres cultures s'est traduit par la suite dans la danse. C'est lorsqu'elle avait environ 16 ans que Juliette a eu un intérêt pour la danse latine et qu'elle a commencé à prendre des cours de salsa. Quelques années plus tard, son intérêt pour d'autres cultures et plus particulièrement pour la culture latine l'a fait voyager en Amérique du Sud :

Toute la période qu'on construit notre identité, à 18, 19, début vingtaine, c'est là que je suis partie, fait qu'à ce moment-là ça m'a vraiment confronté à qui j'étais, je voulais devenir aussi vraiment ça l'a vraiment marqué mon, mon parcours, le fait d'habiter là-bas.

Le fait que Juliette soit partie en Amérique du Sud pendant des années clés de la vie d'une personne a sûrement eu une très grande influence sur son identité. Comme Juliette le dit, c'est dans la fin d'adolescence et début de l'âge adulte que nous construisons notre identité. Cela explique pourquoi encore aujourd'hui, Juliette a un fort lien avec la culture latine.

Plus tard dans sa vie, Juliette a entamé une formation de danse avant d'étudier en communication et ensuite, elle a travaillé dans le domaine du travail social. Dans le cadre

de son travail, elle a eu beaucoup de projets de coopération internationale qui lui ont permis de voyager et de s'intéresser aux différentes cultures :

Moi je me mélange à la culture locale tsais je suis jamais celle qui va aimer les places ultras touristiques, suivre Lonely Planet, non, moi je me, ce que j'aime c'est de vraiment feeler le vibe local où je m'en vais et non de changer toujours de ville, mais juste de m'établir dans un village X d'apprendre comment les gens fonctionnent.

Je constate ici que l'intérêt pour de Juliette pour les autres cultures se fait vraiment en profondeur et non en surface. La culture implique de nombreux éléments, dont la danse. C'est lors d'un voyage au Honduras que Juliette a vécu un moment important :

C'est vraiment à travers un voyage que j'ai fait, je travaillais au Honduras dans ce temps-là, pis à un moment donné je suis sortie pour danser un Dominicain qui est venu me demander à danser une bachata pis moi je pensais que je savais, mais la (inaudible) alors là lui m'a dit : tu sais pas danser la bachata, je vais te montrer comment danser.

C'est à ce moment que Juliette a eu un déclic pour la bachata : « à partir de s'te moment-là, la j'ai eu la piqûre et j'ai voulu aller travailler en République Dominicaine pour apprendre, approfondir davantage ». Juliette a décidé de tout arrêter pour revenir à sa passion : la danse. Elle a commencé à donner des cours de danse et pas à pas, elle a ouvert son école de bachata, Tipica :

Tipica est né parce que je donnais des cours à Montréal un peu partout de, de mon style et là tout le monde me demandait où on peut danser ça et j'ai vu il y a pas d'endroits, il y a aucun endroit que ça danse comme ça. Fait que là de fil en aiguille, au début j'emmenais les participants des cours dans des soirées dominicaines à Montréal parce que c'était comme ok on va faire une sortie de fin de session, on s'en va dans un club dominicain, mais tsais ça reste un club dominicain, c'est, à Montréal, ça l'a aussi sa vibe. Fait que, c'était pas ce que les gens recherchaient nécessairement donc, c'est pour ça que j'ai débuté Tipica. C'est un peu

par... comme circonstance, jamais je me suis dit ah je vais partir le, parce que j'aime vraiment cette danse la, non c'était vraiment comme une demande des gens.

Ce qu'il est intéressant de noter ici c'est qu'il existe des soirées dominicaines à Montréal, mais elles ne semblent pas « accueillir » les non-Latinos. Juliette a donc créé un lieu dominicain pour tous. Elle souhaite que tout le monde se sente à l'aise, autant les « non-latinos » que les Dominicains :

Pis moi c'est toujours une préoccupation que j'ai, c'est de garder les racines pis qu'un Dominicain vienne à mes évènements pis soit impressionné de voir, une partie de leur cœur vibrer parce qu'il trouve ça ici d'authentique. Et aussi que ce soit inclusif, parce que c'est ça vraiment que tout le monde ait accès et se sente à l'aise à pouvoir pratiquer cette forme d'art là [...] pour moi, l'inclusion, c'est super important. Quand je vois que à Tipica il y a des gens de, originaires de partout qui sont ensemble, qui partagent une même passion, c'est là où je me sens confortable.

Juliette semble se sentir confortable dans la diversité. Mais comment se définit-elle culturellement parlant ? Elle se définit comme le suit : « je suis une Québécoise ouverte sur le monde tsais, je suis une citoyenne du monde ». Juliette se sent québécoise, mais comme n'importe quelle Québécoise. Elle précise qu'elle est une Québécoise ouverte sur le monde. Cela semble sous-entendre qu'il y a des Québécois qui sont « fermés » et elle tient à marquer cette distinction. Ce qu'elle rajoute est également le terme de « citoyenne du monde ». C'est un concept que nous entendons de plus en plus de nos jours. Ce terme-là est selon moi une façon de ne pas vouloir s'ancrer dans une culture particulière et de nous permettre de faire des va-et-vient entre plusieurs cultures du monde. En se définissant comme Québécoise ouverte sur le monde et comme citoyenne du monde, Juliette marque une forme de désencrage, mais aussi d'hybridité culturelle. Cependant, il est intéressant que sa part québécoise lui « pose parfois problème » dans sa pratique de la danse :

Partir Tipica (...) enseigner dans des congrès (...) ça a tout le temps été une préoccupation que j'ai comme le syndrome de l'imposteur qui a pas le droit de faire ça parce que je suis pas latine. Je suis pas... je suis pas latine, j'ai pas le droit d'être intéressée pour ça, j'ai pas le droit que mon cœur vibre pour tout ça et moi j'essaye d'ouvrir, d'ouvrir ça c'est pas, c'est pas vrai que non j'ai pas le droit de...de, c'est pas vrai que j'ai pas le droit de danser de la bachata, de m'intéresser à ça, tsais loin de là, il y a des manières de faire pis justement pour moi, pour ?? à ce syndrome d'imposteur là, c'est pour ça que je veux partir souvent là-bas [en République Dominicaine] pis je veux m'imprégner de cette culture-là d'une manière, parce que sinon, si j'avais pas fait ça pour moi, rien de tout ça...a aurait passé parce que c'est comme ça que je peux me sentir à l'aise à l'enseigner.

Pour résoudre cette tension entre son identité québécoise et latine, Juliette explique qu'elle part souvent en République Dominicaine pour s'imprégner de la culture dominicaine et donc pouvoir se sentir à l'aise de l'enseigner. C'est de cette façon que Juliette semble justifier son rôle de professeure de bachata dominicaine. Un autre élément que Juliette semble avoir mis en place pour résoudre cette tension est en s'intéressant plutôt à la culture latine de façon générale :

Ces temps-ci je suis plus dans un mode d'ouvrir sur la culture latine en général plutôt que bachata République Dominicaine. Comme ça, tsais au point de vue identitaire, dans, de me sentir bien, je me sens plus à l'aise dans la culture latine, il y a quelque chose de plus inclusif que juste République dominicaine associée à la bachata.

Une Québécoise s'intéressant à la culture latine semble « mieux passer » qu'une Québécoise s'intéressant uniquement à la culture dominicaine. Je pense que de cette façon Juliette tente d'éviter qu'on lui reproche qu'elle essaye « d'être une Dominicaine ».

Juliette est une personne qui a eu une très grande influence de la culture latine dans sa vie. En plus d'être partie dans de nombreux pays d'Amérique latine, Juliette a ouvert sa propre

école de danse latine. La bachata est donc présente quotidiennement, sa passion et son métier ne font qu'un et sont issus de la culture latine. Juliette semble avoir des préoccupations d'appropriation culturelle qu'elle tente de résoudre en ayant une très bonne connaissance de la culture dominicaine. Enfin l'identité culturelle de Juliette semble fonctionner par expansion. Depuis qu'elle est jeune, elle a un intérêt envers les cultures d'ailleurs, notamment la culture latine et africaine (intéressant, car il y a de nombreux liens entre ces deux cultures). Dans la vie, elle a voyagé dans différents pays d'Amérique latine et c'est beaucoup concentré sur la culture dominicaine pour se « rassurer » dans l'enseignement de la bachata. Aujourd'hui elle semble vouloir s'intéresser à la culture latine de façon plus générale. Juliette ne semble pas faire des va-et-vient entre la culture québécoise et la culture latine, mais semble élargir sa culture à *plus d'une*.

## 5.8. Lola

Lola est née au Canada et vit en Ontario. Elle est d'origine allemande du côté de sa mère qui est allemande et qui est arrivée au Canada lorsqu'elle avait 18 ans. Lola explique que toute sa famille vit encore en Allemagne et qu'elle s'est sentie grandir dans trois mondes cultures différentes : canadienne anglophone, canadienne francophone et allemande :

Ben je me sens fortement comme, je dirais pour la plupart canadienne, absolument, mais si je rencontre quelqu'un de nouveau et on parle des origines, je parle toujours que : oh je suis canadienne-allemande. J'ai ma part allemande, j'ai ma citoyenneté, mais comme quand je suis en Allemagne, je suis bien reconnaissante que je ne fitte pas très bien là-bas aussi et j'ai pas voyagé partout dans l'Allemagne, seulement dans le sud où habite ma famille, alors je connais deux trois villes très bien, comme les miens, mais c'est c'est un peu triste parce qu'aussi je, comme, je me sens que je perds mes origines allemandes un peu que je ne pratique pas la langue beaucoup, je ne peux pas voyager souvent là-bas, c'est tellement cher.

Lola se sent principalement canadienne, mais cela me semble normal, car elle est née et a grandi au Canada. Cependant c'est intéressant de voir qu'elle tient à ses origines allemandes, même si elle ressent perdre ses origines, car elle ne va plus très souvent en Allemagne et reconnaît la limite de son allemand parlé qui peut parfois être une barrière à l'immersion totale de la culture d'un pays : « j'ai pas un bon accent allemand alors, quand je converse avec ma famille c'est un peu difficile ».

Cependant Lola ressent une forte connexion avec l'Allemagne et sa « part allemande » se traduit dans sa façon de parler et des attitudes propres à la culture allemande :

Même avec ma connaissance assez minime, je comprends beaucoup comme je peux regarder les émissions TV quelque chose comme ça, pas trop scientifiques, mes conversations sont vraiment comme sociales, pas

professionnelles, pas (...) de terminologie, mais je trouve même avec ça j'ai un accent du sud, j'ai des expressions du sud.

En ayant son « accent du sud », cela lui fait se sentir appartenir à un groupe particulier en Allemagne et ce constat semble compenser le fait qu'elle n'a pas un très bon allemand. De plus, elle remarque qu'elle a des attitudes similaires à sa famille, notamment au niveau de la propreté : « il y a des traces là-dedans je peux voir, aussi l'attitude un peu culturelle, la, je sais pas, cleanliness ».

La culture étant aussi une affaire d'attitude, Lola retrouve plusieurs attitudes la culture allemande chez elle. Cependant, Lola semble avoir une mentalité plus ouverte quant aux diversités culturelles que sa famille en Allemagne. La famille de Lola vient d'un petit village en Allemagne alors qu'elle vit à Ottawa depuis ses 17 ans. Elle a déménagé pour commencer ses études universitaires. C'est à cette même période qu'elle a découvert la bachata. La population à Ottawa et sa population dans le milieu de la danse latine est extrêmement diversifiée. Cela a très sûrement influencé cette ouverture d'esprit, car c'est en étant en contact avec des personnes de différentes cultures, que nous devenons plus ouverts aux cultures différentes de la nôtre. Lola explique que ce n'est donc pas quelque chose d'exceptionnel qu'une personne non latine pratique la danse latine à Ottawa. À l'inverse, sa famille en Allemagne trouve que la bachata est une danse « exotique ». Lola explique que les personnes âgées dans sa famille sont assez « conservatrices », mais que ses cousins et cousines sont beaucoup plus ouverts sur les diversités culturelles. On entend souvent dire que les personnes habitant dans les villes sont souvent plus tolérantes aux diversités culturelles que ceux dans les villages, mais il y a également l'aspect générationnel qui joue aussi. Les jeunes semblent être plus ouverts aux diversités culturelles. Lola le confirme lorsqu'elle donne l'exemple de ses cousins en Allemagne qui trouvent la bachata plutôt « cool ».

Je remarque à ce stade que Lola vit une tension culturelle entre la culture canadienne et allemande, mais elle apporte une nouvelle dimension à cette tension culturelle : la culture latine fait également partie de son identité :

Je trouve aussi, juste avec la façon d'enseigner la bachata ou salsa, tu peux pas éliminer la culture, les petites expressions, des indices ou directions en espagnol, des fois il y a seulement le mot en espagnol pour une certaine manœuvre. Alors je trouve que, j'adore ça parce que je parle espagnol et aussi comme, je pense que ça a un effet dans les autres cultures, je peux pas vraiment le, l'expliquer, mais parce que je suis déjà intéressée de la culture latino-américaine. Je pense que c'est un peu une partie de mon identité aussi, je veux pas approprier leur culture incorrectement, parce que je suis pas latino-américaine du tout, mais je me sens à l'aise avec mes amis latinos, j'ai voyagé au Mexique en 2019, je me sentais tellement à l'aise avec leur accent, leurs expressions, j'étais complètement à l'aise comme me promener seule ou chercher des choses dans le marché, toute ça. Alors ça fait partie de mon identité, mais je veux être consciente que je suis pas mexicaine, que je suis pas latino-américaine, mais quand je fais mes classes de danse, j'essaye d'incorporer un petit peu d'espagnol, de leur montrer ok, cette manœuvre-là c'est vraiment cubain. Ça vient de Cuba, comme, le monde de Cuba ils vont danser comme ça un peu. Est-ce que quelqu'un a voyagé en République Dominicaine ? Parce que leur bachata c'est vraiment un peu plus comme ça. Je veux leur montrer qu'avec toutes les différentes identités latinos, la danse a changé aussi alors il n'y a pas vraiment une façon correcte.

Si la culture allemande lui vient de ses origines et la culture canadienne lui vient d'où elle vit, la culture latine quant à elle lui vient de la bachata. Cela est très intéressant de voir à quel point la bachata et donc la culture latine ont pu venir s'ajouter aux cultures dont Lola se sent appartenir. La préoccupation d'appropriation culturelle mérite d'être soulignée. Pour ne pas tomber là-dedans, Lola explique être consciente qu'elle n'est pas latino-américaine et fait un travail d'information afin de connaître aux mieux la culture latine notamment dans la langue et la danse. Par exemple dans les cours de danse où elle enseigne, elle explique les différences entre les différents pays.

Lola est une personne cosmopolite et se trouve dans une intersection de multiples cultures : canadienne, allemande et latine. Lola se sent à l'aise dans les trois, mais connaît aussi ses « limites » dans ces appartenances. Elle a beau se sentir canadienne, elle aura toujours cette « part allemande », elle a beau se sentir allemande, elle ne se sentira jamais « comme eux » et elle a beau sentir la culture latine en elle, elle ne changera pas ses origines. À ce point, on a l'impression qu'elle ne sait plus vraiment à quelle culture elle appartient. Cependant, il est évident qu'elle a un ancrage plus fort ici au Canada. Enfin, ces « limites » ne doivent pas être vues comme « négatives » selon moi, car ce que Lola fait, c'est une sorte de bricolage culturel qui témoigne d'une grande richesse culturelle.

## 5.9. Leila

Leila est française et a des origines italiennes et belges. Même si elle est née en France, elle explique : « j'ai toujours eu un malaise de ne pas m'être sentie chez moi ». Leila l'explique pourquoi à travers de la danse. Leila danse depuis « toujours ». Elle a commencé par le ballet et le contemporain, mais cela n'a pas duré longtemps, car ça ne lui ressemblait pas et que ce n'est pas un milieu très ouvert à la mixité. Elle s'est donc épanouie dans d'autres danses plus hybrides :

Et moi je me suis toujours épanouie dans des danses qui étaient justement beaucoup plus multiculturelles donc j'ai fait du hip-hop pendant 6 ans et demi, 7 ans vraiment beaucoup et c'est vraiment un milieu qui est, un peu comme les danses latines je te dirais, mais presque encore plus parce que c'est vraiment tout âge, tout type de milieux alors que dans les danses latines il y a aussi le ballroom et qui est encore un truc un peu particulier. Donc ça il y a encore un côté encore un peu, comment dire, les danses latines ça peut paraître un peu superficiel pour certaines personnes, ce n'est pas le cas dans les danses urbaines, fait que j'ai fait ça longtemps.

Leila semble être une personne qui est attirée par le multiculturalisme et ne s'est jamais définie comme appartenant à une seule culture. Cela doit selon moi expliquer en partie pourquoi elle ne s'est jamais sentie française. Ce fait se traduit également dans sa pratique. Elle est portée à aller vers des danses qui sont plus hybrides et où les personnes la qui les pratiquent sont plus diverses. Leila parle également de ballroom dans ce passage et les danses de couples sont quelque chose qu'elle aimait beaucoup depuis qu'elle était jeune. Un jour, elle a regardé une vidéo de danses qu'elle a beaucoup aimée et qui s'est avérée être une bachata. C'est à ce moment qu'elle a décidé d'aller l'École de danses latines et tropicales de Paris et de prendre ses premiers cours de de danse : « ça a été comme un coup de cœur immédiat ouai, mais j'ai commencé par la bachata. Full, full genre, c'était vraiment mon, ma passion comme number one ». Son intérêt pour la danse de couple et ce déclic qu'elle a eu en regardant la vidéo ont introduit Leila dans le monde de la bachata qui est devenue une passion pour elle.

Il y a environ 5 ans, Leila a déménagé à Montréal. Elle a ressenti des choses particulières et souligne un fait intéressant sur son identité :

Je suis née en France, mais je ne me sens pas du tout française, j'aime pas la France, puis je me sens pas nécessairement de racine française plus que ça donc ça me représente pas. Je me suis sentie très québécoise quand je suis arrivée par exemple. Je me suis sentie vraiment chez moi ici, mais jamais en France [...] Après j'ai toujours été entourée de beaucoup de diversité donc pour moi, c'est un peu bizarre ce que je vais dire, mais mon identité s'est un peu créée via la diversité, c'est à dire que je suis pas à un endroit [...] donc je te dirais que c'est plus ça mon identité à moi, c'est un peu de chacun.

Ce passage est très intéressant, car premièrement elle explique que si elle ne s'est jamais sentie française, elle s'est sentie québécoise à son arrivée au Québec. Montréal et Paris sont selon moi deux villes multiculturelles, mais il y a probablement un rapport différent à cette multiculturalité. Mon impression en tant que personne ayant grandi en Belgique, c'est que la multiculturalité est plus valorisée au Québec et est même une caractéristique de la culture montréalaise. Cela est un élément qui selon moi explique aussi la raison pour laquelle elle s'est sentie « bien » ici. Deuxièmement, Leila nous dit que son identité est « un peu de chacun ». Je trouve ce passage important à souligner. Leila semble être une personne ouverte aux différentes cultures et qui va « prendre » un peu de toutes ces cultures pour bricoler sa culture et donc son identité.

Si Leila prend un peu de tout le monde pour se construire, il y a une culture qui se démarque : « puis ça dans ma vie personnelle, non moi c'est surtout le, les Caraïbes qui ont eu une grande influence sur ma vie au quotidien, plus que les latines mais parce que c'était là avant ». Je ne sais pas pourquoi cette culture en particulier, mais il est certain qu'elle a eu un impact dans sa vie, mais également dans sa pratique de la danse :

Je suis hyper picky sur le zouk, le kompas et tout ça parce que même si bizarrement ça m'appartient pas, mais c'est un truc viscéral c'est comme

si ça m'appartenait aussi d'une façon, c'est inexplicable et je pense que eux [les Dominicains] c'est pareil avec la bachata.

Ce passage a été dit dans de cadre de l'explication de pourquoi certains Dominicains sont contre toute forme d'évolution de la bachata :

Tsais quand tu nais quelque part, que ta famille danse la bachata traditionnelle, tu vois tes grands-parents danser la bachata traditionnelle, que partout dans la rue les gens dansent la bachata traditionnelle et qu'un jour on voit, tu vois quelqu'un qui fait pas du tout le pas de base comment tu l'as toujours connu, qui fait plein de mouvements hyper sensuels et tout ça qui n'est pas du tout représentatif de ce qu'on t'a enseigné, de ce que tu as vu pendant toutes ces années et qu'on te dit « c'est de la bachata ». Je peux concevoir que ce soit un peu violent, c'est comme si, on remet en question ton identité. Donc je comprends et c'est là où je pense que c'est important, quand les gens proposent quelque chose, qu'effectivement bachata sensuelle, bachata fusion, bachata traditionnelle, je pense que les noms, ça permet de remettre les choses dans leur contexte, mais oui ils sont assez, il y en a beaucoup qui sont assez fermés là-dessus et pareil en kizoma d'ailleurs.

Leila nous donne des explications qui nous permettent de nous « mettre à la place de l'autre » afin de comprendre pourquoi cela peut susciter des réactions négatives des nouvelles formes de bachata. Ce qui est intéressant c'est qu'elle arrive à se mettre dans une position de compréhension de l'autre. Elle défend également de « côté des non-latinos » en expliquant par exemple que les noms des différents types de bachata servent à justement à remettre les choses à leur place. Leila est une personne qui a une grande capacité à faire la part des choses, à comprendre différents points de vue. Leila est aussi ouverte à l'hybridation des danses :

C'est que, moi j'aime la bachata dans son entièreté dans tout ce qu'elle propose aujourd'hui. J'ai pas réellement de préférence, je fonctionne vraiment avec la musique, je trouve qu'il y a du bon dans tout, après la

seule chose je pense, ça dépend en fait t'es à quelle place. Si tu enseignes ou que bref tu coaches des gens, ou peu importe, c'est important de leur dire c'est quoi la base de la danse. Tu vas pas leur dire que par exemple les musiques de bachata moderne ou bachata fusion c'est la base de la bachata, c'est pas la base de la bachata. Par contre, je suis pas pour dire que c'est pas de la bachata parce qu'il y a aussi des gens à l'inverse qui sont hyper traditionnels et qui refusent de dire c'est de la bachata ou qui vont critiquer des gens qui dansent pas comme ça. Moi je suis plus flexible, on va dire ça comme ça. Je pense que la danse, en fait je pense qu'il ne faut pas oublier que ça reste la danse et que la danse ça veut juste dire être en mouvement dans l'espace. Si aussi la personne interprète qu'elle danse la bachata, mais qu'elle ne fait pas les pas de bases de la bachata on peut dire qu'elle danse sur la bachata, mais elle ne danse pas nécessairement de la bachata.

Et Leila revient à l'essence même de ce qu'est la danse :

Pour moi c'est surtout les timings qui comptent et d'être quand même connecté avec la musique. Potentiellement tu peux danser de tout sur n'importe quelle musique so, c'est un peu plus picky parce qu'un beat c'est un beat, 1 2 3 4 5 6 7 8, c'est la musique de base, la musique est faite sur 1 2 3 4 1 2 3 4. Tant qu'il y a ces temps-là, si je danse 1 2 3 4 5 6 7 8, est ce que je danse de la bachata ? C'est une bonne question. Non je danse de la bachata si je danse sur une musique de la bachata avec les temps de la bachata. Si tu comprends ces termes-là, pour moi c'est tellement ça se base vraiment sur des détails qu'il faut pas vraiment fermer les portes à l'évolution et je pense que l'évolution fait que certaines choses perdurent et que quand on essaye d'être trop fermées, on peut faire disparaître certaines choses. Cependant je pense que les évolutions ne doivent pas effacer non plus l'essence de la danse latine.

Leila va très en détail dans ce passage, mais je le trouve très pertinent, car il permet de revenir à l'essence même de ce qu'est la danse : « être en mouvement dans l'espace » et

« être connecté à la musique ». Beaucoup de débats aujourd’hui font tout pour protéger leurs pratiques culturelles, mais ces débats souvent nous éloignent l’essence même des pratiques.

Dans la suite des tensions culturelles auxquelles Leila fait face, Leila parle des difficultés qu’elle rencontre en tant qu’enseignante et comment elle tente de les résoudre. En effet, Leila enseigne la danse latine et elle a eu des moments délicats lorsqu’elle enseigne à des personnes qui ont des origines latino-américaines :

La personne va me dire « bah moi t’inquiètes je sais danser, je suis latino ». Sauf que ce n’est pas nécessairement vrai. Pareil des gens qui prennent des cours privés « – oui bonjour, je dois prendre des cours privés de salsa pour m’améliorer – ok vous avez quel niveau – ben je sais quand même danser, je suis mexicaine ou je suis colombienne » comme si le pays d’où tu viens te donne nécessairement les acquis pour savoir danser et souvent ces gens arrivent et dansent sur des timings qui n’ont aucun sens. Parce qu’ils dansent comme de manière familiale. Ils dansent sur la salsa, sur la bachata, mais ils ont pas nécessairement la technique.

Elle explique que c’est compliqué pour des personnes non-latines d’enseigner les danses latines à des personnes qui ont des origines latines, car cette danse est souvent associée à leur culture. Et en leur montrant « comment faire » certaines personnes peuvent penser qu’une autre personne leur apprend « leur culture » ce qui peut être très délicat. Mais comme le dit Leila « juste lui dire voilà ce que je peux t’apporter en tant que personne extérieure, dans ta danse quoi et pas dire que tu connais sa culture mieux qu’elle, c’est pas pareil ». Une de ses qualités est sa multirréitorialité selon la vision de Haesbaert (2011) qui permet à Leila d’articuler simultanément plusieurs territoires. Leila est capable de voir son propre patrimoine culturel et en même temps, voir les traits d’une autre culture. Sa « part » étant faite, il est important que la personne qui prend des cours soit ouvert à ce que quelqu’un d’autre lui enseigne la danse latine. Leila veille aussi à bien connaître non seulement les pas des danses qu’elle enseigne, mais également leur histoire :

Enfin, tu participes au fait de développer la culture de quelqu'un d'autre et c'est pour ça que pour moi c'est très important de se renseigner sur ce qu'on fait et d'avoir un minimum d'intérêt parce que ça permet de bien retransmettre l'image de cette danse à d'autres personnes qui vont potentiellement s'y intéresser et comme ça, ça poursuit son chemin (...) Je pense que l'enseignement c'est quelque chose d'un peu particulier et je pense qu'il faut faire attention à ce qu'on enseigne et savoir dire je sais pas quand tu sais pas. Ou de pas enseigner quelque chose dont t'es pas sûre. C'est hyper « picky ». Par exemple moi j'irais jamais enseigner l'Afro-Cubain parce que c'est complexe en termes d'histoire et tout ça et quand je donne des notions, je vais dire voilà les notions, mais vous pouvez aller approfondir ça avec telle prof qui est spécialisée dans ça. Je vais comme avoir aucun problème à dire où sont mes limites et je pense que c'est hyper important. Donc à le danser non, je trouve que c'est plutôt à l'enseigner. Ouai mais quand tu danses, au contraire je trouve que c'est presque, pas un cadeau, mais que c'est quelque chose de beau pour la culture que des gens le danse c'est pour moi c'est comme une mise en valeur un peu de n'importe quelle, de n'importe quelle danse. Après non j'ai pas de gêne à faire des danses, ça m'a jamais, je me suis jamais vraiment posée la question.

Leila n'a pas de sentiment d'appropriation culturelle et se sent à l'aise d'enseigner les danses latines, mais veille à respecter l'histoire de la danse et à la transmettre à ses étudiants. C'est d'ailleurs pour cela qu'elle n'enseigne pas par exemple l'Afro-Cubain. C'est une histoire qui est trop complexe et qu'elle ne se sent pas à l'aise d'enseigner. Le fait qu'elle prenne la dimension historique en compte permet selon moi de mieux saisir la danse en tant que pratique aussi.

Enfin, en plus de la difficulté d'enseigner une danse latine en tant que non-latine, Leila est une femme et ce constat pose parfois des problèmes dans l'enseignement et plus largement dans le monde de la danse latine :

Ici je me sens moins respectée dans le sens où j'ai été plus de fois confrontée à des hommes (...) qui m'ont manqué de respect sur la façon de m'inviter par exemple, de m'attraper par la main sans me demander mon avis, je t'ai dit que j'ai mal au dos donc de pas me faire de dip puis qu'il m'en fait quand même, puis je te redis une deuxième fois tu m'en refais quand même, ce genre de situation que je trouve moi aberrante, ou dans des cours où je vais reprendre un garçon sur son lead et qui va me regarder et qui va me dire « je voudrais parler au professeur s'il te plait, t'es l'assistante ». Voilà, ce genre de comportements qui fait que le rôle de la femme est vraiment remis en question. (...) Les garçons ont du mal à accepter qu'ils puissent être l'assistant puis les filles profs. Puis j'en ai parlé avec une autre prof à Montréal qui a le même problème.

Elle remarque que ce comportement a lieu encore plus souvent quand l'assistant (la bachata étant la plupart du temps dansé en couple, un professeur va souvent faire appel à un(e) assistant(e) pour montrer les pas), est un homme qui a déjà un bon niveau, et qu'il peut dire « ah j'ai prévu ça pour le cours sauf que c'est pas ton cours, c'est le mien, tsais c'est ma session c'est mon cours, c'est moi qui loue la salle ». Les femmes, par contre, « ont moins de problème à dire bon moi je suis ton assistante puis je te laisse faire ton cours quand tu as besoin ». Malgré son besoin d'établir son autorité, elle se dépêche pour se positionner comme quelqu'un de très inclusif : « je suis pas du genre à mettre les gens, les assistants en dessous, au contraire »

Elle avait d'autres critiques liées au genre quand c'est un homme qui donne le cours. Elle constate que :

Les hommes ont plus de mal et vice versa quand c'est les hommes qui donnent le cours et qu'ils ont des assistantes, c'est souvent des potiches. Tsais des fois j'assiste à des cours puis, le garçon il va prendre la fille, il va la manipuler sans même lui dire « peut-tu montrer ce mouvement-là ? » il y a comme aucune communication. Il est juste en train de la manipuler comme une poupée de chiffon, mais t'as un être

humain devant toi comme, donc je trouve pas ça nécessairement positif la place de la femme danse la bachata.

Malgré cela, Leila n'a pas confronté les rôles de genre directement, mais elle a pu surpasser les problèmes de machisme en créant une troupe de Lady Styling :

Je donne beaucoup de cours de Lady Styling du coup parce que c'est quelque chose que j'adore personnellement puis du coup deuxième combat que j'ai danse ma danse, justement, en fait quand j'ai commencé à donner des cours je me suis posé la question suivante : quand moi j'ai commencé, qu'est ce que j'aurais bien voulu entendre, qu'est ce que j'aurais bien voulu qu'on me dise et qu'est ce que j'aurais bien voulu qu'on me propose. Et en fait je me suis rendu compte que la phrase que j'ai le plus entendue quand j'ai commencée c'est « t'as qu'a suivre, t'as qu'à suivre, t'as qu'a comprendre, tu dois te laisser guider », mais en fait, je me suis dit, mais à quel moment on m'apprend à danser moi en tant qu'individu et je me suis rendue compte qu'on me proposait du styling au bout de je sais pas combien de temps.

Leila va donc utiliser son expérience dans le monde de la danse pour apprendre à ses élèves d'être autonomes dans leur danse et de ne pas dépendre de quelqu'un d'autre pour les guider:

Sauf que, quand tu as des filles débutantes, qui sont un peu pognées, parce que c'est normal au début, c'est difficile, qui sont pas nécessairement très gracieuses, qui savent jamais quoi faire avec leurs bras, qu'on attend qu'elles prennent des mauvais pris pendant je sais pas combien de temps et un beau jour on leur dit « ben la, il faut quand même que tu mettes du styling ». Sauf qu'elles ont été conditionnées à ne faire que suivre et être quelque part dans une sorte de soumission dans la danse pendant je sais pas combien de temps. Fait que moi j'encourage les filles, justement avant de mettre du styling pas trop compliqué qui est comme trop avancé, de travailler leur musicalité puis de petits mouvements

simples, genre des variantes de pas de bases, de choses comme ça pour qu'elles puissent être autonomes puis commencer à communiquer avec leur partenaire.

Ces changements au niveau de la danse mènent à des changements dans leur façon de se percevoir en tant qu'individus et dans leur façon d'interagir avec leur partenaire, des relations qui sont façonnés par leur culture :

Plus tu vas commencer à savoir comment communiquer dans ta danse, plus tu vas prendre ta place qui t'es due en tant que danseuse et pas comme un membre de ton partenaire. Donc pour moi c'est primordial que la fille n'est pas nécessairement énormément de styling, mais qu'en tout cas elle ait des clés pour prendre sa place de danseuse et pour communiquer musicalement et physiquement avec son partenaire et de pouvoir lui faire comprendre, quand elle a envie d'un moment à elle, quand elle a pas nécessairement envie de faire quelque chose tout de suite, le garçon il doit apprendre aussi à se plier puis à changer ses plans pour accompagner sa partenaire puis revenir ensemble vers un autre mouvement, donc ouai.

Je trouve que ce dernier passage est très important, car il montre que beaucoup de femmes dans la danse latine ne sont conditionnées qu'à suivre le partenaire et que comme Leila le dit très bien, il est important qu'elles puissent avoir une forme d'agentivité dans leur danse.

Leila est une personne qui est vraiment ouverte aux différentes cultures. La compréhension qu'elle porte aux différentes façons de voir le monde témoigne de cette ouverture. Leila est également une personne très hybride dans ses appartenances culturelles, en faisant une sorte de bricolage de cultures, et cette hybridité se traduit également dans sa danse. Si l'hybridation et l'évolution de la danse est quelque chose qu'elle prône, elle veille cependant à ne pas omettre les origines des danses latines. Enfin, elle semble très dérangée par le non-respect ou le machisme présent dans la danse latine, problème qu'elle résoud en partie par le Lady Styling.

## 5.10. Lia

Lia est arrivée au Canada lorsqu'elle avait dix ans. Elle ainsi que ses parents sont originaires du Vietnam. Depuis qu'elle est jeune, elle prend des cours de ballet, jazz et k-pop. C'est lorsqu'elle était à l'Université qu'elle a vu pour la première fois la salsa. Lia explique que ce qui l'a le plus marquée, c'était l'aspect d'improvisation de la danse. Elle a donc décidé de prendre des cours et c'est devenu une passion :

I saw people dancing and then someone told me that they were improvising so it's not like choreographed or anything and I was very amazed because for most of my life I always just known dance as something choregraphed but when I see this like freestyle and improvised, I was like wow! I must try this, so that's how I got started in 2015 and yeah I mean, from there, is just like a great addiction. Because it's like ok, you get a little bit, and you get better and you get the feeling like oh! I get that feeling when I dance, then, there's still something you can get so you're trying to figure things out and you're like oh but now I can express myself more clearly, so, to me it's like almost like another language like dance it's almost like another language cause it really helps to connect to other people in a way that nothing else can, for me. And it just helped me to feel so much more connected to myself, and to other people and also like the community, the dance community, Latin dance community in general it's really nice it's like awesome, yeah.

Plusieurs choses sont importantes à souligner dans ce passage. Premièrement, l'aspect d'improvisation. Lia semble avoir été très marquée par cet aspect d'improvisation, le fait que deux personnes puissent danser en symbiose sans se parler. Selon moi, certaines cultures ont une plus forte présence d'improvisation. L'improvisation serait-elle un trait culturel ? Je pense que oui et qu'elle l'est très présente dans la culture latine. Ensuite, Lia explique qu'elle peut s'exprimer plus clairement à travers la danse et que la danse est comme une autre forme de langage. Ce point montre que la communication non verbale peut avoir un fort pouvoir dans la communication et plus précisément dans l'expression de

ses émotions. Enfin, Lia semble avoir trouvé une communauté dans laquelle elle se sent bien. C'est pour ces trois raisons que Lia a eu cette forme d'addiction pour la danse latine.

En lien avec les différences culturelles, il est intéressant de voir comment Lia se définit :

So, I'm Vietnamese, both my parents are Vietnamese and I grew up in Hanoi which is the capital of Vietnam and moved to Canada when I was 10 so I totally understand the whole like being between cultures and kind of, for me it's like having like one identity when I speak Vietnamese and a slightly different identity when I speak English, even though if I'm still the same person, but it feels like, it's the mind space is different, like I'm definitely a lot more feminine I guess and like a bit more like : How are you doing in Vietnamese but I feel that I can be more myself when I speak in English cause I spent my teenage years in English and also most of my study in university in English.

Il est marquant de voir que la distinction de ses identités se fait au niveau de la langue parlée. C'est par la langue utilisée qu'elle se définit tantôt comme Vietnamiennne, tantôt comme Canadienne. En plus de cette distinction de langue, il y a une distinction à un autre niveau : au niveau du genre. Elle dit se sentir plus féminine lorsqu'elle parle vietnamien. Cela est probablement dû simplement aux intonations propres à la langue. Cependant, elle dit se sentir plus elle-même lorsqu'elle parle anglais. À cela Lia ajoute : « I think I'm more Canadian than Vietnamese at this point ». Lia dit se sentir plus Canadienne et c'est probablement pour cette raison qu'elle se sent plus « elle-même » lorsqu'elle parle anglais. Il y a ici une tentative de cohérence entre son appartenance culturelle et la langue parlée. Si elle se sent plus Canadienne c'est pour différentes raisons :

Yeah in terms of mentality and the way I approach my life are Canadian [...] I think I'm a lot more independent than, and individualistic than the typical Vietnamese person, yeah I'm definitely, like I'm gonna do my own thing and I'm gonna make my own judgment and I'm not gonna be too concerned about what my family thinks or what the group thinks or

what the right role for me is as, as dictated by my family and so side of norms so I think that's a more North-American attitude.

Dans ce passage que Lia explique qu'elle a fortement été influencée par la mentalité canadienne qui est selon elle plus individualiste et qui est en contraste avec la mentalité vietnamienne dans laquelle la communauté prime sur l'individu. Cependant, Lia ne semble pas mettre totalement de côté sa culture vietnamienne. Lorsque je lui ai demandé si la culture vietnamienne était encore présente dans son quotidien, voici ce qu'elle m'a répondu:

Yeah, I mean, I try to. There's so I, I try to like watch Vietnamese shows, I do eat Vietnamese, I do cook Vietnamese for myself, and I also try to connect to others who have, maybe not necessarily Vietnamese but Asian heritage and just talk about what it's like to have a blended identity. So there's plenty of communities online for that and yeah one of my friends she's Thai and we have like a little Instagram account where we draw stuff that's related to like Vietnamese and like Thai culture, just like kind of like, or customs around that, things that we share so I think there are still a lot of that in my life.

Le fait qu'elle dise vouloir essayer est selon moi une forme de résistance pour ne pas perdre complètement ses origines. On remarque que sa culture vietnamienne est au final assez présente dans sa vie par la télé, gastronomie, ses amitiés et son art qu'elle promeut via une page Instagram.

Lia est une personne qui a des identités culturelles hybrides. Cette hybridité transparait également à travers sa danse :

In my culture, I noticed that there's a lot of gender roles and that the gender roles are somewhat baked into the dancing itself. And for me personally I'm like, like I don't really subscribe too much to gender roles. I mean, they're fine, but they should be, like everyone should be able to decide by themselves what kind of role they want to play so I definitely love it when there's like gender-neutral pronouns used in class, instead

of saying he or she, they say lead and follow, like I would appreciate that a lot because sometimes I lead, sometimes my female friend leads and sometimes male friends wanna follow so it shouldn't be, I really appreciate the teachers that are aware of that.

Lia se rend compte d'une autre différence entre la culture vietnamienne et nord-américaine : celles des rôles de genre. Lia explique que les rôles de genre sont perçus avec une vision très traditionnelle au Vietnam et j'interprète qu'elle sous-entend qu'au Canada il y a une plus grande liberté accordée aux genres. Ce qu'il est intéressant de noter est que dans la culture latine le lead est un homme et le follow est une femme. Lia aimerait que les professeurs ne parlent plus d'il ou elle, mais simplement de *lead* et *follow*. Elle semble insinuer que cette mentalité est en effet très « canadienne ».

À ces deux cultures, vient s'ajouter la culture latine. Si la culture latine ne semble impacter le quotidien de Lia, elle nous explique les difficultés qu'elle vit lorsqu'il s'agit d'enseigner la danse latine :

It gets all trickier if you're teaching the dance. Like I also taught for the university class and some of the local dance schools here so. I always try to, like, make sure that everyone knows that what I'm teaching, like the history behind it and also if I'm teaching something it's a fusion cause I mix other styles into and I, it's like tricky because I don't want to, like I don't know if I'm appropriating a culture that's not mine and I'm like super careful, specially like afro-Cuban. Not maybe not so bachata cause, or salsa because it's like a mix already and there's the influence of hip-hop and zouk and jazz already in there so I feel it's like ok for me to teach those class, but like afro-Cuban is more like more relate to religious practices [...] so I'm super careful if I'm doing anything related to that.

Lia est consciente de la culture et l'histoire qui se trouve derrière la simple pratique d'une danse. Elle ne se sent pas à l'aise d'enseigner l'Afro-cubain car il y a un aspect religieux qui est lié à cette danse. Cependant c'est intéressant de noter qu'elle se sent à l'aise

d'enseigner la bachata, car elle est « déjà » une danse très hybride. Enfin elle précise aussi que ce qu'elle enseigne une fusion. Cette notion de fusion semble être un élément très caractéristique de la danse de Lia :

I'm really really interested in the fusion on it like bachata solos but with some k-pop elements really intrigue me so as salsa and how people interpret the music is really interesting, or bachata to non-bachata songs, like I find that super interesting.

Lia est une personne qui a une identité très hybride : culture canadienne et vietnamienne. Sa culture d'origine semble être très présente dans son quotidien malgré qu'elle ait une mentalité nord-américaine. Lia semble faire des va-et-vient entre ses deux cultures et la langue semble avoir une importance dans le passage d'une culture à l'autre. Enfin, je trouve cela intéressant aussi de voir que la notion de genre et de fusion est marquante dans son discours.



## Chapitre 6 : Discussion

Après avoir analysé les récits des dix participants, je me suis rendu compte que je pouvais créer cinq profils type qui montrent la panoplie des façons dont la bachata a mis en exergue une/des appartenances culturelles. Ces cinq profils me permettent de mieux répondre à ma question de recherche originale, « **Comment la pratique de la bachata influence-t-elle l'identité et la ou les culture(s) des pratiquants de la bachata et inversement, comment les pratiquants de la bachata, influencent-ils la bachata ?** »

En ce qui concerne la première partie de ma question de recherche (« Comment la pratique de la bachata influence-t-elle l'identité et la ou les culture(s) des pratiquants de la bachata ? »), je remarque que la bachata en tant que pratique a un impact fort sur la vie des participants d'un point de vue identitaire. Elle fait partie de qui ils sont, des pratiquants de la bachata. Mais en ce qui concerne la culture latine qui est associée à la bachata, elle a des effets variables. Pour une partie des participants, la culture latine ne va pas avoir un impact sur leur identité tandis que pour d'autres, je remarque que la bachata va faire en sorte que les participants soient non seulement intéressés par la culture latine, mais immergée dedans. Il y a également certains participants pour qui la culture latine était déjà présente avant la danse et crée des questionnements identitaires intéressants.

Ainsi, l'analyse a montré la richesse que peut apporter la danse/le corps en mouvement comme point d'entrée pour les questions identitaires et culturelles. En effet, la danse, le corps l'identité et la culture sont des éléments fortement interliés qui ont été peu étudiés dans le champs des communications.

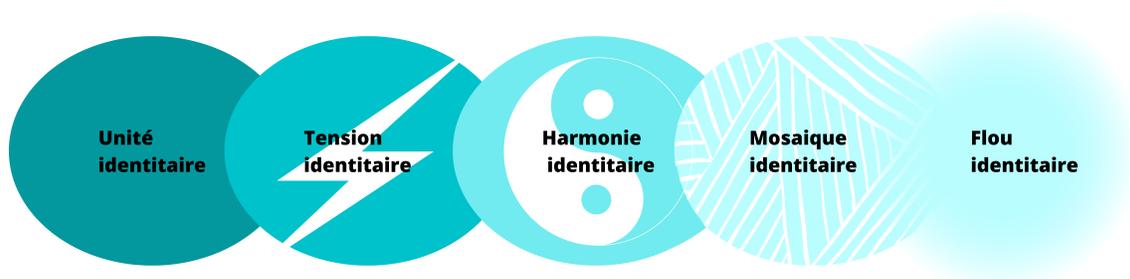
Chacun des participants pouvant se retrouver dans un des profils, je vais les développer ci-dessous. Il est évident qu'il est impossible de mettre des personnes dans des cases et que la réalité est complexe, mais les regroupements que je vais faire vont permettre de mettre en évidence des éléments analytiques saillants. J'identifie en premier lieu la répartition des participants avant d'expliquer en quoi consiste les profils.

Tableau 2 :

Nom du profil	Participants intégrant des éléments de ce profil
Unité identitaire	Jeanne
Tension identitaire	Milo, Joe et Juliette
Harmonie identitaire	Alberto, Lia et Bridgit
Mosaïque identitaire	Lola et Leila
Flou identitaire	Anna

## 6.1. Profils

### Schéma des différents profils identitaires



#### Profil 1 : Unité identitaire

Le premier profil que je remarque c'est une personne qui se sent appartenir qu'à une seule culture. La personne se sent fortement appartenir à cette culture, elle fait partie de son identité, promeut et consomme sa culture. Cependant, le profil 1 n'est pas pour autant

inintéressé par les autres cultures. Le profil 1 peut s'intéresser et être ouvert à d'autres cultures, mais toujours en valorisant les traditions. Le seul exemple est celui de Jeanne qui affirme se sentir appartenir à la culture québécoise. La danse et la culture latine sont des éléments présents dans sa vie, mais qui ne vont pas affecter son identité.

### **Profil 2 : Tension identitaire**

Le deuxième profil est une personne qui se trouve entre deux cultures, mais qui vit une tension entre ses deux cultures, ne sachant pas toujours où se positionner. Elle se semble avoir du mal à se placer, semble toujours devoir faire un choix sans se rendre compte qu'il peut avoir plusieurs identités culturelles. Ici on retrouve : Milo, Joe et Juliette. Les trois participants sont pris entre la culture latine et la culture québécoise ou française dans le cas de Milo. Ils ont dû mal à être dans une hybridité harmonieuse car ils perçoivent l'identité comme étant binaire : je suis ceci ou cela. Le cas de Juliette est assez intéressante car elle semble être dans une identité culturelle « 1 et ½ » , pour reprendre le terme de Chaouite (2011). Juliette se sent « québécoise », mais cherche à s'imprégner de la culture latine. L'identité 1 et ½ est une forme d'hybridité mais cette hybridité ne se fait pas sans tensions.

### **Profil 3 : Harmonie identitaire**

Le troisième profil est une personne qui est en accord avec ses deux identités culturelles. Elle vit bien avec les deux et la tension n'est pas marquée comme dans le second profil. Ici je retrouve Alberto, Lia et Bridgit. Ces deux dernières ont grandi au Canada et ont des parents de l'étranger, Lia du Cambodge et Bridgit des Caraïbes. Toutes les deux se sentent appartenir à la culture canadienne tout autant qu'à la culture transmise par leurs parents. Le cas d'Alberto est différent car il n'est pas un enfant issu de la première génération d'immigrants mais est un immigrant lui-même. Néanmoins, il a réussi à se créer une harmonie identitaire. Il s'identifie comme latino à l'étranger ce qui démontre bien qu'il s'est construit une identité hybride mélangeant culture latine et canadienne.

#### **Profil 4 : Mosaïque identitaire**

Le quatrième profil est une personne qui se définit comme étant multiculturelle. Les cultures de leurs identités sont issues de la culture de ses parents, du pays d'où la personne vient et de leur pratique (de danse). Elles vont faire une sorte de bricolage de toutes ces cultures qui affectent leurs identités. Dans ce groupe je retrouve Lola et Leila. Lola se sent appartenir à la culture canadienne (elle est née au Canada), allemande (sa mère est allemande) et latine (culture qui lui vient de la bachata). Malgré ses racines (belges, italiennes et françaises), Lola quant à elle se sent québécoise, mais a une forte connexion avec la culture caribéenne et dit qu'elle prend un peu de chacun.

#### **Profil 5 : Flou identitaire**

Enfin le cinquième et dernier profil est une personne qui se sent facilement appartenir à toutes les cultures. Nous retrouvons Anna dans ce profil qui va facilement se sent appartenir à la culture du pays d'où elle est lorsqu'elle voyage. Par exemple elle disait se sentir Africaine en Afrique ou encore avait l'impression de comprendre les Italiens. Si le mot « flou » a été utilisé pour le nom de ce profil c'est parce que l'identité change assez rapidement, mais c'est un changement en surface, un peu comme un caméléon.

Un avantage de développer des profils « type » est qu'il me permet d'opérationnaliser la notion d'identité au pluriel qui se trouve chez Chaouite (2011) en démontrant qu'une identité 1 et ½ ou une identité hybride peut prendre plusieurs formes, et qu'il n'y a pas une « seule » façon de concilier diverses appartenances et pratiques culturelles.

Les données que j'ai récoltées ne m'ont pas permis de trouver une réponse en profondeur à la deuxième sous-question (« Comment les pratiquants de la bachata influencent-ils la bachata ? »), mais j'ai quand même pu avoir certains éléments de réponse. Il est certain que la pratique des participants qui enseignent la danse aura une influence probablement plus grande sur la bachata en tant que danse car ils vont développer leur style et répandre ce style là dans leurs cours et donc à d'autres participants qui vont la reproduire de cette façon. Cependant, l'impact chez la plupart des pratiquants se remarque à des niveaux très micros. C'est par exemple lorsque que j'ai pu regarder la vidéo des participants qu'on

observe notamment des traits de personnalité et donc de leur identité personnelle. Par exemple, chez Anna, on « voit » des traces de son identité personnelle dans ses mouvements plutôt rigides et carrés. Chez d'autres, on constate une sorte de dédoublement d'identité, car de nombreux participants se considèrent comme étant réservés au quotidien et très expressifs dans leur danse. Ici, il serait question de l'identité performée.

## **6.2. Retour sur l'identité et l'hybridité**

Ces influences réciproques entre les appartenances culturelles chez les participants et leur pratique de la bachata m'ont aussi amené à repenser l'identité et l'hybridité à la vue de la littérature scientifique.

### **6.2.1. Identité(s)**

Lors de mes recherches, j'ai trouvé énormément de façons de comprendre et de classer l'identité. Les grosses catégories que j'ai utilisées sont celles proposées par Hecht (2014) : identités personnelle, performée, relationnelle et sociale. Je me suis vite rendu compte que toutes ces formes d'identités étaient indissociables et ont toutes un effet les unes sur les autres. Néanmoins, pour ce mémoire, l'identité personnelle, performée et sociale sont les plus pertinentes.

Tout d'abord, les participants semblaient me parler d'eux et montraient alors leur identité plutôt sous un angle personnel, celui de la perception d'eux-mêmes, « an individual's self-concept or self-image. It concerns how one feels about and defines the self » (Hecht et Lu, 2014, p. 225). Dans le cas des entrevues, je leur ai posé des questions qui révélaient principalement de leur point de vue : à quelle culture ils se sentaient appartenir ? Comment la bachata les a influencés ? En plus, ces questions identitaires étaient liées à une pratique qu'ils avaient choisie comme un loisir ou même comme une orientation professionnelle, ce qui implique un certain niveau d'agentivité. On peut voir cette agentivité dans leurs récits qui documentent des changements dans leur identité personnelle dans un temps long (au cours d'une vie). Il y a par exemple Juliette qui est québécoise et qui a choisi de partir en République Dominicaine pour vraiment apprendre à bien connaître la culture de la bachata, la culture dominicaine. On retrouve aussi l'exemple de Lola qui a choisi de garder

ses racines allemandes, racines qui ne sont pas forcément visibles lorsqu'elle est au Canada. Ces identités en mouvement sont également évidentes même au cours d'une entrevue. Parfois, ils se définissaient d'une façon et cela se modifiait un peu au cours de l'entrevue. Par exemple, Milo se définit comme français au début et vers la fin, il semblait plutôt se sentir français et chilien.

Néanmoins, l'agentivité qui sous-tend l'identité personnelle avait des limites en particulier pour les participants qui étaient visiblement « latino ». Dans leur cas, l'identité culturelle était plutôt performée, c'est-à-dire qui est « créée, maintenue et modifiée par le discours, dans l'interaction et la communication » (Hecht et Lu, 2014, p. 225). Ces identités performées étaient à la fois négociées et assignées. Par exemple, lorsque Joe affirme se sentir québécois, il va par la communication contester et même repousser son identité latine auprès de ses interlocuteurs : « récemment, je m'identifie quand même comme un québécois ». Un autre exemple, toujours avec Joe est lorsqu'il a senti une pression qu'il « devait savoir danser » à la suite des commentaires de ses amis québécois lors d'une fête ». On retrouve alors aussi une forme d'identité assignée. Bien que l'agentivité semble être plus limitée chez ces participants que d'autres, aucun participant ne semble avoir une tension identitaire néfaste telle que décrite par Bajoit. Selon Bajoit (1999) lorsqu'il y a un déaccord entre l'identité engagée et l'identité assignée, l'individu devient un sujet dénié dans le cas où l'individu est victime d'un déni de reconnaissance par les autres. Cependant, chez les participants qui avaient une identité assignée (par exemple chez Joe), l'individu ne sentait pas un déni de reconnaissance car son identité engagée était déjà multiple (latino et canadien).

En ce qui concerne les identités sociales, elle n'étaient pas tant saillantes que prévues. Elles ont seulement été mises en avant dans les discours des professeurs de danse. J'ai remarqué que chez les professeurs de danse (six participants sont professeurs de bachata), il y a eu des commentaires liées aux rôles de genre; type de bachata enseigné, vision de l'importance donnée à la tradition et à l'innovation. Néanmoins, l'identité sociale était plutôt une ressource qu'ont invoquée les participants pour justifier leurs choix qu'un patron culturel qui détermine leur parcours (c.f., Hofstede, 1994); des participants qui avaient la

même culture d'origine ont pris des chemins très différents. Par exemple Juliette et Jeanne viennent toutes les deux du Québec, cependant Juliette a incorporé la culture latine dans ses identités tandis que Jeanne à au contraire laissé cette culture « de côté » et ne garder que la culture québécoise.

### 6.2.3. Hybridité

Malgré la richesse conceptuelle de l'identité et l'utilité d'une analyse identitaire pour analyser les liens entre la/les culture(s) de mes participants et leur pratique de la bachata que j'ai énumérés dans la dernière section, la notion d'identité ne me semble pas capter les transformations et les mutations qui jalonnaient le parcours de chaque participant. Pour documenter les identités « en mouvement » et la trajectoire unique contenues dans chaque récit, le concept d'hybridité me semble un ajout nécessaire ainsi que d'autres concepts qui lui sont liés : *third space* (Bhabha, 1994, cité dans Meredith, 1998), transculturation (Talor, 1991, cité dans Meredith 1998) et déterritorialité (Gallant, 2008).

Premièrement, le concept de **transculturation** qui est la capacité de « transverse both cultures and to translate, negotiate and mediate affinity and difference within a dynamic of exchange and inclusion » (Talor, 1991, cité dans Meredith 1998, p. 3) est très utile pour comprendre certains participants. Par exemple Joe a gardé certains éléments des cultures latines, mais en a exclus d'autres (notamment lorsqu'il parle de « *mindset* »). Un autre exemple est celui de Lola qui dans l'enseignement va expliquer l'histoire et les pas de la bachata traditionnelle, mais elle va aussi inclure ses valeurs par rapport au genre.

Deuxièmement, le concept de **déterritorialité** qui fait appel à des « des valeurs ou à une pratique de la culture qui peuvent se vivre dans une communauté restreinte, voire de façon familiale ou même personnelle, en dehors de tout lien avec un territoire particulier » (Gallant, 2008, p. 55) est très pertinente pour comprendre le monde de la bachata. Pour certains participants comme Juliette ou encore Lola, la bachata est une pratique qui se vit dans la communauté de danse latine dans un territoire, le Canada, qui n'a pas de lien avec la République Dominicaine. L'hybridité semble en fin de compte être surtout une question de parcours personnel et non de territoire géographique. Par exemple Anna trouve des évènements de bachata partout au monde. Plusieurs participants latinos ont découvert la

bachata après avoir quitté un territoire physique où la bachata était plus présente parce qu'ils ont dû se débarrasser de préjugés à la fois internes et présents dans leur entourage. Il semble que l'hybridité exige une déterritorialisation qui s'opère pour tous les pratiquants de la bachata – soit au niveau géographique, soit au niveau identitaire.

Troisièmement, le concept d'hybridité suppose un **third space** (Bhabha, 1994 cité dans Meredith, 1998) qui est un espace créé qui donnera lieu à de nouvelles formes identitaires. Je peux voir ce nouvel espace dans le cas des participants qui appartiennent aux profils de tension, harmonie et de mosaïque identitaire. Cependant il est intéressant de noter que ce nouvel espace est vécu et construit de différentes façons propres à chacun des participants. En effet, les participants qui ne voient pas ce *third space* (profil 2) sont ceux qui ont une tension identitaire car ils ont l'impression de devoir faire un choix entre deux cultures. Ceux des profils 2 et 3 vont embrasser leur hybridité et donc l'apparition de ce *third space* permettra à leurs identités d'être vécue sans trop de tensions.

#### 6.2.4. Limites

La réalisation de ce mémoire m'a permis d'apporter une nouvelle façon de voir l'identité, l'identité dans l'hybridité. La bachata a été mon point d'entrée afin de pouvoir apercevoir plus concrètement les manifestations d'identité et d'hybridité. Cependant, malgré la richesse des données, ma recherche a évidemment ses limites. Premièrement, j'ai pu assez bien percevoir les identités personnelles et j'ai entrevu des identités sociales lors des justifications de pratiques chez certains, mais j'ai dû me fier de leur version des moments où ils ont dû négocier ou performer leurs identité(s) culturelle(s). Pour documenter les identités performées et relationnelles, l'observation sur le terrain serait nécessaire ou l'inclusion des personnes de leur entourage ou encore des personnes du milieu de la danse afin d'avoir toutes les facettes d'Hecht et Lu (2014).

Deuxièmement, en mettant l'accent sur la culture, j'ai laissé de côté d'autres aspects des données qui auraient été intéressants à développer tels que le genre et le statut d'immigration qui était mentionné, sans être au centre de l'analyse. Par exemple, les

participants ont fait de nombreux commentaires concernant le genre qui sont très intéressants et qui auraient pu faire l'objet d'un chapitre sur la façon dont le genre est vécu dans le monde de la danse latine et comment il évolue avec les mentalités actuelles. Les questions de genres dans le monde de la danse latine me semblent très intrigantes : comment les genres sont vécus dans la danse latine dans une société qui se dégenrise et qui est dans un processus d'égalité entre les femmes et les hommes ? Enfin, l'hybridité est surtout perçue chez les personnes qui ont dès le départ un héritage multiculturel des parents ou du lieu de naissance par exemple. Il serait intéressant de creuser davantage les différences entre les parcours des participants qui ont des parents issus de l'immigration et ceux qui ont des parents québécois et à quel point l'hybridation est un processus plus ou moins conscient selon chaque cas.

## Bibliographie

- Austerlitz, P. (1997). *Merengue*. Temple University Press.
- Amselle, J. L. (2000). Le métissage: une notion piège. *Sciences humaines*, 110, 50-51.
- Bajoit, G. (1999). Notes sur la construction de l'identité personnelle. *Recherches sociologiques*, 30, 69-84.
- Bonniol, J. L., & Benoist, J. (1994). Hérités plurielles: Représentations populaires et conceptions savantes du métissage. *Ethnologie française*, 24(1), 58-69.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Butera, K. J. (2006). Manhunt: The challenge of enticing men to participate in a study of friendship. *Qualitative Inquiry*, 12, 1262-1282. <https://doi.org/10.1177/1077800406288634>
- Burke, P. J. (1991). Identity processes and social stress. *American Sociological Review*, 56(6), 836-849.
- Canova, N., & Chatelain, M. (2015). Émergence et structuration d'un tourisme dansant. Étude comparée de deux plateformes de la danse, Cuba et l'Andalousie. *Géographie et cultures*, 96, 109-130.
- Chaouite, A. (2011). *Imaginaire interculturel: dérivations et dérives*.
- Colonial Tour & Travel (s.d.). *Diccionario Dominicano*. Repéré à <https://www.colonialtours.com/diccionario.html>.
- Demorgon, J. (2010). *Complexité des cultures et de l'interculturel. Contre les pensées uniques*. Anthropol Economica.
- Diccionario de la lengua española (2019). Bachata. Dans *Diccionario de la lengua española*. Repéré à <https://dle.rae.es/bachata?m=form>
- Dyer, J., & Keller-Cohen, D. (2000). The discursive construction of professional self through narratives of personal experience. *Discourse Studies*, 2(3), 283-304.
- Kunnen, S., & Bosma, H. (2006). Le développement de l'identité: un processus relationnel et dynamique. *L'orientation scolaire et professionnelle*, 35(2), 183-203.

- Fortin, M. F., & Gagnon, J. (2016). *Fondements et étapes du processus de recherche: méthodes quantitatives et qualitatives*. Chenelière Éducation.
- Gallant, N. (2008). Choix identitaires et représentations de l'identité issue de l'immigration chez la deuxième génération. *Canadian Ethnic Studies*, 40, 35-60.
- Guillebaud, J. C. (2008). *Le commencement d'un monde*. Du Seuil.
- Haesbaert, R. (2011). Hybridité culturelle, «anthropophagie» identitaire et transterritorialité. *Géographie et cultures*, 78, 21-40.
- Heaton, S. (2004). *Bachata: Identity transmission through a Dominican popular music* (undergraduate thesis). University of Pennsylvania.
- Hofstede, G. (1994). *Vivre dans un monde multiculturel : comprendre nos programmations mentales* (traduit par M. Waquet). Éditions d'Organisation.
- Hua, Z. (2013). *Exploring intercultural communication : Language in action*. Routledge.
- Hoskins, M. L., & White, J. (2012). Relational inquiries and the research interview: Mentoring future researchers. *Qualitative Inquiry*, 19(3), 179-188.
- Hutnyk, J. (2005). Hybridity. *Ethnic and Racial Studies*, 28, 79-102.
- Historia de la Bachata (resumido). (s.d.) [Video]. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=QOQ-JxiECQ0>
- Historia de la Bachata (2004) [Video]. Youtube. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=QPfJpmt3otA>
- In Shin, C., & Jackson II, R. J. (2003). A review of identity research in communication theory: Reconceptualizing cultural identity. In W. J. Starosta & G.-M. Chen (Eds.), *Ferment in the intercultural field* (pp. 211-240). Sage.
- Kraidy, M. M. (2002). Hybridity in cultural globalization. *Communication Theory*, 12, 316-339.
- Kukys, B. (2006, Décembre 2016). *Historia de la bachata*. Repéré à [https://www.youtube.com/watch?v=QPfJpmt3otA&t=87s&ab\\_channel=ByronKukys](https://www.youtube.com/watch?v=QPfJpmt3otA&t=87s&ab_channel=ByronKukys)
- Le Petit Robert (s.d.). Territoire. Dans Dictionnaire en ligne. Consulté le 27 novembre 2021. sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/territoire#:~:text=%C3%89tendue%20d>

e%20la%20surface%20terrestre%20sur%20laquelle%20vit%20un%20groupe%20h  
umain.

- Lexico (s.d.). Bachata. Dans *Lexico*. Repéré à <https://www.lexico.com/definition/bachata>
- Lindlof, T. R., & Taylor, B. C. (2011). *Qualitative communication research methods* (3rd ed.). Sage.
- Meredith, P. (1998). *Hybridity in the third space: Rethinking bi-cultural politics in Aotearoa/New Zealand*. Paper Presented to Te Oru Rangahau Maori Research and Development Conference.
- McAllum, K., Fox, S., Simpson, M., & Unson, C. (2019). A comparative tale of two methods: how thematic and narrative analyses author the data story differently. *Communication Research and Practice*, 5(4), 358-375.
- Paillé, P. (1991). *Procédures systématiques pour l'élaboration d'un guide d'entrevue semi-directive : un modèle et une illustration*. Communication présenté au Congrès de l'Association canadienne française pour l'avancement des sciences. Université de Sherbrooke, QC, Canada. Repéré à [https://cdc.qc.ca/actes\\_arc/2000/sylvain\\_actes\\_ARC\\_2000.pdf](https://cdc.qc.ca/actes_arc/2000/sylvain_actes_ARC_2000.pdf)
- Raibaud, Y. (2015). Jalons pour une géographie de la danse. *Géographie et cultures*, 96, 5-24.
- Roberts, R. E. (2020). Qualitative interview questions: Guidance for novice researchers. *The Qualitative Report*, 25(9), 3185-3203. Retrieved from <https://nsuworks.nova.edu/tqr/vol25/iss9/1>
- Ting-Toomey, S. (2005). The matrix of face: An updated face-negotiation theory. In W. B. Gudykunst (Ed.), *Theorizing about intercultural communication* (pp. 71-92). Sage.
- Tvete, M. K. (2007). *Bachata life. Social identity in the Dominican Republic through the lens of a musical tradition* (Master's thesis). The University of Bergen.

## Annexes

### Annexe A : Affiche de recrutement

Français

Université de Montréal

RECHERCHE DES  
BACHATER@S !

POUR PARTICIPER À UNE  
RECHERCHE SUR LA BACHATA,  
L'IDENTITÉ ET LA CULTURE

**CONDITIONS DE PARTICIPATION**

- PRATIQUER LA BACHATA DEPUIS AU MOINS 3 ANS
- AVOIR PLUS DE 18 ANS
- ÊTRE D'ACCORD DE FAIRE UNE ENTREVUE PAR APPEL VIDÉO
- PARTAGE D'UNE VIDÉO LORS DE L'ENTRETIEN (NE SERA PAS DIFFUSÉE)
- PARLER FRANÇAIS OU ESPAGNOL OU ANGLAIS

**POUR PLUS D'INFORMATIONS**

VEUILLEZ CONTACTER GENEVIÈVE  
BÉLANGER VILLANUEVA, CHERCHEUSE  
ÉTUDIANTE À LA MAÎTRISE AU  
DÉPARTEMENT DE COMMUNICATION  
DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL  
[GENEVIEVE.BELANGER.VILLANUEVA@UMONTREAL.CA](mailto:GENEVIEVE.BELANGER.VILLANUEVA@UMONTREAL.CA)

Sp Adobe Spark



Université  de Montréal

SEARCHING FOR  
BACHATER@S !

TO PARTICIPATE IN A  
RESEARCH ON BACHATA,  
IDENTITY AND CULTURE

**CONDITIONS OF PARTICIPATION**

- PRACTICING BACHATA FOR AT LEAST 3 YEARS
- TO BE OVER 18 YEARS OLD
- AGREE TO DO AN INTERVIEW VIA VIDEO CALL
- SHARING A VIDEO DURING THE INTERVIEW (WILL NOT BE BROADCAST)
- SPEAK FRENCH OR SPANISH OR ENGLISH

**FOR MORE INFORMATION**

PLEASE CONTACT GENEVIÈVE BÉLANGER  
VILLANUEVA, MASTER'S STUDENT  
RESEARCHER IN THE DEPARTMENT  
OF COMMUNICATION AT THE UNIVERSITÉ  
DE MONTRÉAL.  
[GENEVIEVE.BELANGER.VILLANUEVA@UMONTREAL.CA](mailto:GENEVIEVE.BELANGER.VILLANUEVA@UMONTREAL.CA)



Université de Montréal

EN BUSCA DE  
BACHATER@S !

PARA PARTICIPAR A UN  
ESTUDIO SOBRE LA  
BACHATA, LA IDENTIDAD  
Y LA CULTURA

**CONDICIONES DE PARTICIPACIÓN**

- MÍNIMO 3 AÑOS DE PRACTICA DE LA BACHATA
- SER MAYOR DE 18 AÑOS
- ACEPTAR DE HACER UNA ENTREVISTA POR VIDEOLLAMADA
- COMPARTIR UN VIDEO DURANTE LA ENTREVISTA (NO SE DIFERIR )
- HABLAR FRANC S, ESPA OL O INGL S

**PARA M S INFORMACIÓN**

CONTACTAR GENEVIÈVE BÉLANGER VILLANUEVA,  
ESTUDIANTE DE MAESTRÍA, INVESTIGADORA  
EN EL DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN  
DE LA UNIVERSIDAD DE MONTREAL.  
GENEVIEVE.BELANGER.VILLANUEVA@UMONTREAL.CA

## **Annexe B : Grille d'entretien**

### **Français**

#### Pratique de la bachata

1. Pouvez-vous me parler de votre pratique de la bachata ?
2. Comment avez-vous découvert la bachata ?
3. Quand avez-vous commencé à pratiquer la bachata ?
4. Pourquoi avez-vous commencé à pratiquer la bachata ?
5. Quel type de bachata pratiquez-vous ?

#### Culture(s) et influences

6. Vous considérez-vous comme appartenant à ou une plusieurs culture(s) ? Si oui, lesquelles ? Et lorsque vous vous présentez, comment expliquez-vous d'où vous venez ?
7. Est-ce que la pratique de la bachata a eu un impact sur votre (vos) culture(s) ? Si oui, comment ?
8. À quel point diriez-vous que la culture latino est-elle présente dans votre quotidien ?
9. Pensez-vous que votre (vos) culture(s) influence votre pratique de la bachata ? Si oui, comment ?
10. Comment la pratique de la bachata est-elle perçue dans votre (vos) culture(s) d'origine ?
11. Auriez-vous envie d'ajouter quelque chose ?

## Anglais

### Practice of bachata

1. Can you tell me about your practice of bachata?
2. How did you discover bachata?
3. When did you start practicing bachata?
4. Why did you start practicing bachata?
5. What type of bachata do you practice?
6. Can we watch a video of you dancing bachata? Can you comment on this video?
7. Are there any particular influences in your bachata practice? If so, what are they?

### Culture(s) and influences

8. Do you consider yourself to belong to one or more cultures? If so, which ones?  
And when you introduce yourself, how do you explain where you come from?
9. Has the practice of bachata had an impact on your culture(s)? If so, how?
10. To what extent would you say that Latino culture is present in your daily life?
11. Do you think that your culture(s) influence your bachata practice? If so, how?
12. How is the practice of bachata perceived in your culture(s) of origin?
13. Is there anything else you would like to add?

## Espagnol

### Práctica de la bachata

1. ¿Podría hablarme de su práctica de la bachata?
2. ¿Cómo descubrió la bachata?
3. ¿Cuándo empezó a practicar la bachata?
4. ¿Por qué empezó a practicar la bachata?
5. ¿Qué tipo de bachata practica?
6. ¿Podríamos ver un video de usted bailando bachata? ¿Puede comentar este video?
7. ¿Hay alguna influencia particular en su práctica de la bachata? Si es así, ¿cuales es?

### Cultura(s) e influencias

8. ¿Se considera que pertenece a una o varias culturas? Si es así, ¿cuáles? Y cuando te presentas, ¿cómo explicas de dónde vienes?
9. ¿Ha tenido la práctica de la bachata un impacto en su(s) cultura(s)? Si es así, ¿cómo?
10. ¿Hasta qué punto diría que la cultura latina está presente en su vida cotidiana?
11. ¿Cree que su(s) cultura(s) influye(n) en su práctica de la bachata? Si es así, ¿cómo?
12. ¿Cómo se percibe la práctica de la bachata en su(s) cultura(s) de origen?
13. ¿Hay algo más que quiera añadir?

## Annexe C : Vidéos

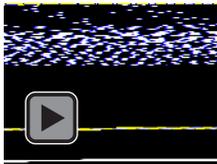
VIDÉO 1 : Bachata dominicaine



VIDÉO 2 : Bachata sensuelle



VIDÉO 3 : boléro cubain



VIDÉO 4 : boléro espagnol



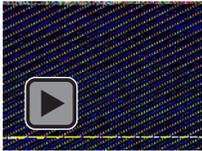
VIDÉO 5 : Merengue dominicain



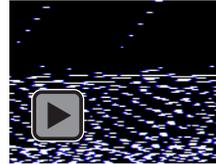
VIDÉO 6 : Merengue haitien



VIDÉO 7 : Danse traditionnelle Bara



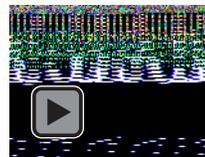
VIDÉO 8 : English Country dance



VIDÉO 9 : Palo, Yuka and Makuta



VIDÉO 10 : Aventura – Obsesion



VIDÉO 11 : Hustle Dance



VIDÉO 12 : Latin Hustle



## Annexe D : Audios

AUDIO 1 : Eladio Romero Santos - Nadie Sabe Lo Que Tiene



AUDIO 2 : Rolando Laserie - Hola Soledad



AUDIO 3 : José Manuel Calderon - Bebiendo en la barra



AUDIO 4 : Luis Segura - Que Sera de Mi



AUDIO 5 : Juan Luis Guerra - Bachata Rosa



AUDIO 6 : Prince Royce - Stand By Me



## Annexe E : Certificat d'éthique



Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH)

15 janvier 2021

Objet: Approbation éthique – Les identités en mouvement à travers la pratique de la bachata

Mme Geneviève Bélanger Villanueva,

Le Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH) a étudié le projet de recherche susmentionné et a délivré le certificat d'éthique demandé suite à la satisfaction des exigences précédemment émises. Vous trouverez ci-joint une copie numérisée de votre certificat. Nous vous invitons à faire suivre ce document au technicien en gestion de dossiers étudiants (TGDE) de votre département.

Notez qu'il y apparaît une mention relative à un suivi annuel et que le certificat comporte une date de fin de validité. En effet, afin de répondre aux exigences éthiques en vigueur au Canada et à l'Université de Montréal, nous devons exercer un suivi annuel auprès des chercheurs et étudiants-chercheurs.

De manière à rendre ce processus le plus simple possible, nous avons élaboré un court questionnaire qui vous permettra à la fois de satisfaire aux exigences du suivi et de nous faire part de vos commentaires et de vos besoins en matière d'éthique en cours de recherche. Ce questionnaire de suivi devra être rempli annuellement jusqu'à la fin du projet et pourra nous être retourné par courriel. La validité de l'approbation éthique est conditionnelle à ce suivi. Sur réception du dernier rapport de suivi en fin de projet, votre dossier sera clos.

Il est entendu que cela ne modifie en rien l'obligation pour le chercheur, tel qu'indiqué sur le certificat d'éthique, de signaler au CERAH tout incident grave dès qu'il survient ou de lui faire part de tout changement anticipé au protocole de recherche.

Nous vous prions d'agréer l'expression de nos sentiments les meilleurs.

Mariana Nunez, présidente  
Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH)  
Université de Montréal

c. c. Kirstie McAllum, professeure agrégée, FAS - Département de communication

p. j. Certificat #CERAH-2020-121-D

adresse postale  
C.P. 6128, succ. Centre-ville  
Montréal QC H3C 3J7

adresse civique  
3333, Queen Mary  
Local 220-6  
Montréal QC H3V 1A2

Téléphone : 514-343-5925  
cerah@umontreal.ca  
www.umontreal.ca

**Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH)**

**CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE**

*Le Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH), selon les procédures en vigueur, en vertu des documents qui lui ont été fournis, a examiné le projet de recherche suivant et conclu qu'il respecte les règles d'éthique énoncées dans la Politique sur la recherche avec des êtres humains de l'Université de Montréal.*

<b>Projet</b>	
<b>Titre du projet</b>	<b>Les identités en mouvement à travers la pratique de la bachata</b>
<b>Étudiante requérante</b>	<b>Geneviève Bélanger Villanueva</b> , candidate à la maîtrise, FAS - Département de communication
<b>Sous la direction de:</b>	Kirstie McAllum, professeure agrégée , FAS - Département de communication , Université de Montréal
<b>Financement</b>	
<b>Organisme</b>	Non financé

**MODALITÉS D'APPLICATION**

Tout changement anticipé au protocole de recherche doit être communiqué au Comité qui en évaluera l'impact au chapitre de l'éthique. Toute interruption prématurée du projet ou tout incident grave doit être immédiatement signalé au Comité. Selon les règles universitaires en vigueur, un suivi annuel est minimalement exigé pour maintenir la validité de la présente approbation éthique, et ce, jusqu'à la fin du projet. Le questionnaire de suivi est disponible sur la page web du Comité.



Mariana Nunez, présidente  
Comité d'éthique de la recherche en arts et  
humanités (CERAH)  
Université de Montréal

**15 janvier 2021**  
Date de délivrance

**1 février 2022**  
Date de fin de validité

**1 février 2022**  
Date du prochain suivi