

Université de Montréal

Enquête sur les musiques et les danses traditionnelles bulgares pratiquées à Montréal à  
l'heure d'aujourd'hui

Par  
Sara Germanov  
Sous la direction de Nathalie Fernando

Université de Montréal, Faculté de Musique

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Grade de Maîtrise  
en Musique, option ethnomusicologie

Décembre 2021

© Germanov, 2021

Université de Montréal  
Faculté de Musique

*Ce mémoire intitulé*

**Enquête sur les musiques et les danses traditionnelles bulgares pratiquées à  
Montréal à l'heure d'aujourd'hui**

*Présenté par*

**Sara Germanov**

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

**Goldman, Jonathan**  
Président-rapporteur

**Fernando, Nathalie**  
Directeur de recherche

**Vieira, Manoel**  
Membre du jury

## Résumé

Au cours des dernières décennies, le Canada a été un pays très attrayant pour les immigrants de la Bulgarie. La communauté bulgare a représenté 6 025 personnes dans la région métropolitaine de Montréal en 2006.<sup>1</sup> Les nouveaux immigrants acquièrent généralement la langue de leur pays d'adoption et rencontrent de nouvelles pratiques culturelles. Ils intègrent de nombreuses valeurs souvent différentes de celles de leur pays d'origine. Un de leur défi demeure, dans ce contexte, de garder un lien avec leur origine et de transmettre ce lien aux générations suivantes. Bulgare d'origine et née à Montréal, cela fait naître chez moi des questionnements et des réflexions sur la pratique de la musique et des danses bulgares dans ma communauté, notamment sur la survie et l'adaptation des traditions musicales et la manière dont elles sont véhiculées entre les générations et comment elles sont représentées pour le public montréalais. Dans cette recherche, nous aborderons le sujet du transfert et de l'adaptation de la musique et des danses traditionnelles au sein de la communauté bulgare de Montréal, en particulier dans les associations, le contexte scolaire, les familles et les musiciens, ainsi qu'avec les danseurs amateurs et professionnels. À partir des observations et des entrevues effectuées au cours de cette étude, nous visons modestement à faire un état des lieux et à comprendre les processus qui sont à l'œuvre, notamment les processus de sélection/d'adaptation opérés tant au niveau des instruments, de la danse, du répertoire utilisé que des styles de jeu, ainsi que des raisons et des motivations qui sous-tendent ces choix. Il peut, en effet, y avoir des raisons esthétiques, mais également identitaires, liées au mode de représentation de soi dans un contexte multiculturel et ouvert à la diversité. De même, nous nous pencherons sur la pratique, les méthodes de transmission et de valorisation du patrimoine musical bulgare à l'intérieur ainsi que dans des contextes qui ne sont pas destinés uniquement à la communauté bulgare-montréalaise.

**Mots clés :** Communauté, associations culturelles, Montréal, immigration, identité, musique traditionnelle, danses bulgares, Bulgarie.

---

<sup>1</sup> Statistique Canada, Recensement de 2006, compilation spéciale du MICC.

## Abstract

Over the last several decades, Canada has been a highly desired country for immigrants from Bulgaria. The Bulgarian community numbered 6,025 people in the Montreal metropolitan area in 2006.<sup>2</sup> New immigrants generally acquire the language of their adopted country and encounter new cultural practices. They incorporate many values that are often different from those of their country of origin. In this context, one of their challenges is to stay connected to their culture and to pass this connection to future generations. As a Bulgarian by origin and born in Montreal, this context brings to my mind questions and reflections on the practices of Bulgarian music and dances in my community, specifically, the survival and adaptation of our musical traditions and the ways in which they are shared among the community members as well as with the Montreal public. In this research, we will address the subject of transfer and adaptation of traditional music and dances within the Bulgarian community in Montreal, specifically, in associations, school context, families and musicians as well as with amateur and professional dancers. We aim to explore and describe the mechanism of selection of the processes at the instrumental, dance and song level, the repertoire, and styles of playing, as well as the reasons and motivations of these choices. The latter could be aesthetically motivated, but also identity based, related to the mode of representation of oneself in a multicultural context open to diversity. Through the method of observation and interviews, we will focus on the significance of Bulgarian traditional music and dance among the members of Bulgarian immigrant community in Montreal, Quebec. Likewise, we will examine the various contexts related to teaching, sharing and practice of Bulgarian traditional music and dance.

**Keywords:** Community, cultural associations, Montreal, immigration, identity, traditional music, Bulgarian dances, Bulgaria.

---

<sup>2</sup> Statistique Canada, Recensement de 2006, compilation spéciale du MICC.

## Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Liste des figures.....	vii
Liste des tableaux/Liste des diagrammes.....	viii
Remerciements.....	ix
Introduction : Les bases théoriques et méthodologiques.....	2
Communautés culturelles à Montréal.....	5
La problématique et les questions de recherche.....	6
L'état de la question.....	7
Corpus.....	15
Cadre méthodologique.....	17
Survol des grandes parties du mémoire.....	20
Chapitre 1 : Portrait historique et descriptif des traditions musicales et dansées bulgares.....	22
1.1 Survol historique des traditions musicales pratiquées en Bulgarie.....	22
1.2 Histoire du pays et dates importantes.....	24
1.3 Caractéristiques régionales de la Bulgarie.....	27
1.4 Les cycles saisonniers.....	33
1.5 Les instruments traditionnels.....	35
1.5.1 Instruments et techniques instrumentales.....	36
1.5.1.1 Cordophone.....	37
1.5.1.2 Aérophone.....	40
1.5.1.3 Membranophone.....	43
1.6 Les danses et les costumes traditionnels de la Bulgarie.....	45
1.6.1 La danse en cercle <i>horo</i> .....	46
1.6.2 Les fonctions et particularités du <i>horo</i> .....	47
1.7 Les costumes de danses traditionnelles.....	49
Chapitre 2 : L'évolution de la présence bulgare sur le territoire montréalais.....	55
2.1 Survol historique des vagues migratoires.....	55
2.2 Portrait historique du développement des communautés bulgares au Canada.....	56
2.2.1 Les premiers arrivants bulgares.....	57
2.3 Les vagues migratoires.....	61
2.3.1 La première vague migratoire.....	61
2.3.2 La deuxième vague migratoire.....	62
2.3.3 La troisième vague migratoire.....	63
2.4 Développement culturel des communautés bulgares issues de l'immigration.....	64
2.4.1 Le développement communautaire et associatif des Bulgares à Montréal...64	
2.4.2 Naissance des premières associations bulgaro-canadiennes.....	66
2.4.3 La vie communautaire bulgare à Montréal.....	67
2.5 Portrait actuel de la communauté bulgare à Montréal.....	68
2.5.1 Les recensements statistiques.....	69
2.5.2 Les organismes culturels à Montréal.....	72
2.5.3 Les associations et lieux d'activités culturelles bulgares.....	72
2.5.3.1 Les deux premières Associations Socio-Culturelles bulgares nées à Montréal.....	73

2.5.3.2 Le Centre Culturel <i>Paisii Hildendarski</i> .....	73
2.5.3.3 L'Église Orthodoxe bulgare <i>Saint-Ivan Rilski</i> .....	74
2.5.3.4 Centre Culturel Canadien-Bulgare <i>Zornica</i> .....	75
Chapitre 3 : Méthodologie, état des lieux, portraits.....	79
3.1 Outils méthodologiques.....	79
3.1.1 Activités de recherche : observations et participations.....	81
3.2 Le terrain de recherche : État de lieux des pratiques culturelles bulgares à Montréal...83	
3.2.1 Survol de la trajectoire de la recherche.....	85
3.3 Description de l'échantillon.....	86
3.3.1 Entrevues et entretiens : portrait des participants.....	88
3.3.2 Portrait des participants interviewés.....	89
Chapitre 4 : Place des pratiques traditionnelles bulgares à Montréal.....	101
4.1 Lieux et modalités de transmission des traditions culturelles bulgares à Montréal.....	102
4.2 Modalités de la recherche: spécifications supplémentaires.....	102
4.3 Lieux académiques/institutionnels.....	103
4.3.1 Observations de transmission du savoir auprès des groupes de danse et de musique.....	103
4.3.2 Les ensembles de danses bulgares de type chorégraphique et/ou <i>horo</i> .....	104
4.3.2.1 L'Ensemble <i>Balkani</i> .....	104
4.3.2.2 L'Ensemble <i>Zornica</i> .....	106
4.3.2.3 L'Ensemble <i>Balgari</i> .....	108
4.3.2.4 L'Ensemble <i>horo Trakia</i> et <i>Club Trakia</i> pour enfants.....	109
4.3.2.5 L'Ensemble <i>horo Monika</i> .....	110
4.3.2.6 L'Ensemble <i>horo Les Amis de la Culture Bulgare</i> .....	112
4.3.2.7 Yves Moreau et <i>Les Lundis Balkaniques</i> .....	113
4.4 Lieux et espaces informels/expérimentaux.....	115
4.4.1 Observations du partage culturel auprès des groupes de danse et de musique.....	115
4.4.1.1 Évènements culturels : fêtes du calendrier bulgare.....	116
4.4.1.2 Évènements de divertissement : les <i>Horothèques</i> .....	117
4.4.1.3 Évènements de divertissement : les <i>spectacles</i> de musique bulgare publiques.....	118
4.4.2 Représentation et adaptation des coutumes et traditions bulgares à Montréal.....	119
4.5 Conclusions tirées d'après les observations, participations, entrevues et sondages...121	
4.5.1 Raisons pour lesquelles surgissent la musique et des danses traditionnelles à Montréal.....	122
4.6 Qu'est-ce que « le maintien des traditions » représente pour la communauté bulgare à Montréal et pour le publique qui l'entoure?.....	124
4.6.1 Analyse des réponses du sondage distribué aux danseurs.....	125
4.6.2 Spécificités d'apprentissage chez les musiciens.....	132
Conclusion.....	136
Bibliographie.....	147
Annexe A : Documents officiels.....	I
Annexe B : Documents de recherches.....	VI
Annexe C : Extraits de transcriptions d'entrevues et d'entretiens.....	XI
Annexe D : Photos et enregistrements audiovisuels (documentés ou recueillis sur le terrain).....	XVI

## Liste des figures

Figure 1. Carte géographique de la Bulgarie.....	25
Figure 2. Les régions folkloriques de la Bulgarie, <i>Bulgarian musical regions</i> .....	30
Figure 3. Les rythmes <i>aksak</i> bulgares, <i>Dobri Hristov's Tables of Bulgarian Additive</i> .....	32
Figure 4. Joueur de <i>gadoulka</i> .....	37
Figure 5. <i>Tamboura</i> bulgare.....	39
Figure 6. Joueur de <i>kaval</i> .....	40
Figure 7. Le <i>kaval</i> bulgare.....	41
Figure 8. Joueur de <i>gaida</i> .....	42
Figure 9. Le <i>tupan</i> bulgare.....	43
Figure 10. <i>Paydushko horo</i> (rythmes <i>aksak</i> et chiffres indicateurs irréguliers).....	48
Figure 11. <i>Dobrudjan Costumes</i> .....	49
Figure 12. <i>Shope Costumes</i> .....	50
Figure 13. <i>Thracian Costumes</i> .....	51
Figure 14. <i>North Bulgarian Costumes</i> .....	52
Figure 15. Guerres des Balkans, <i>Balkan Wars</i> .....	59
Figure 16. L'Église St. Ivan Rilski.....	75
Figure 17. Présentation du <i>Centre Culturel Bulgare Zornica</i> .....	76
Figure 18. Participation au spectacle communautaire de danse traditionnelle bulgare, Sara Germanov (extrême gauche) avec <i>l'Ensemble Zornica</i> .....	81
Figure 19. Sara Germanov, documentation d'un évènement à l'Église Saint Ivan Rilski.....	82
Figure 20. Membres de <i>l'Ensemble Zornica</i> et Sara Germanov (deuxième à l'extrême gauche)....	82
Figure 21. Carte de Montréal et lieux de recherches.....	84
Figure 22. Iana Belitchka (gauche) lors d'un évènement culturel à Montréal, photo tirée de la page Facebook de <i>l'Ensemble Zornica</i> , 16 mai 2018.....	89
Figure 23. Pratique de <i>l'Ensemble Zornica</i> au studio <i>Espace Interculturel Yambae</i> , photo tirée de la page Facebook de <i>l'Ensemble Zornica</i> , 23 avril 2019.....	90
Figure 24. Natalia Ivanova en costume traditionnel bulgare.....	91
Figure 25. Biliana Hristova et sa troupe de <i>horo</i> pour enfants <i>Club Trakia</i> à l'Église Saint-Ivan Rilski le 3 mars 2018, tiré de la page Facebook de <i>l'Ensemble Balgari</i> .....	92
Figure 26. <i>Ensemble Balgari</i> , Stoimen Dimitrov (avant dernier danseur à l'extrême droite) lors d'un évènement bulgare à l'Église Saint-Ivan Rilski.....	93
Figure 27. Yves Moreau (extrême gauche) et les danseurs/participants aux <i>Lundis Balkaniques</i> , dans le cadre des activités organisées par l'organisme <i>Balkanfest Montréal</i> au <i>Centre des Musiciens du Monde</i> , 5 janvier 2020. ....	94
Figure 28. Milen Donev (gauche) sur la <i>tamboura</i> et Ivan Ivanov (droite) sur l'accordéon lors d'une pratique spontanée au mois d'octobre 2019.....	95
Figure 29. Jordan Markov (droite) au <i>tupan</i> lors d'un concert du groupe <i>Domaći Trubači</i> à la <i>Maison Oflore</i> , le 24 janvier 2020.....	96
Figure 30. Dimitar Dimitrov à la voix et au clavier.....	97
Figure 31. Étienne Lebel (gauche, <i>trombone</i> ), Mathieu Langlois (centre, <i>saxophone</i> ), Jeff Moseley (droite, <i>guitare</i> ) .....	98

Figure 32. Pamphlet d’inscription de l’ <i>Ensemble Balkani</i> , 2011.....	105
Figure 33. Pratique de l’ <i>Ensemble Zornica</i> menée par Stoyan Stoyanov au studio <i>MKM-DANSE</i> le 16 novembre 2019.....	106
Figure 34. Pratique de l’ <i>Ensemble Balgari</i> au <i>Local des Éclusiers</i> de Lachine, le 17 novembre 2019.....	108
Figure 35. L’ <i>Ensemble horo Trakia</i> à l’évènement de danse communautaire à Brossard, le 2 novembre 2019.....	109
Figure 36. <i>Lazarki</i> , tiré de Filip Petkovski, <i>THE WOMEN’S RITUAL PROCESSIONS “LAZARKI” IN MACEDONIA</i> , Los Angeles, vol. 5, no. 1, 2014.....	110
Figure 37. Les danseurs de l’ <i>Ensemble horo Monika</i> , Natalia Ivanova (centre).....	111
Figure 38. Pratique de l’ <i>Ensemble horo Les Amis de la Culture Bulgare</i> à Brossard, le 31 octobre 2019.....	112
Figure 39. Pratique des danses <i>hora</i> avec Yves Moreau lors du <i>Lundi Balkanique</i> du 2 décembre 2019, au Centre des Musiciens du Monde.....	113
Figure 40. <i>Lalitsa</i> , chanson bulgare. Exemple de chanson apprise lors des ateliers des <i>Lundis Balkaniques</i> .....	114
Figure 41. L’ <i>Ensemble Zornica</i> lors d’un évènement de célébration de Noël au <i>Centre Socio-Culturel Zornica</i> , le 22 décembre 2019.....	116
Figure 42. Évènement de <i>Horothèque</i> organisé le 7 mars 2019 à l’Église Saint Ivan Rilski.....	117
Figure 43. Évènement de <i>Horothèque</i> organisé le 23 novembre 2019 à l’Église Saint Ivan Rilski.....	118
Figure 44. Spectacle de musique de <i>La famille Markovi</i> à l’Escalier, le 13 décembre 2019.....	118
Figure 45. Costumes et habits (uniforme) de danse <i>horo</i> de l’ <i>Ensemble Monika</i> .....	119
Figure 46. Exemple de facture d’achat de costumes traditionnels bulgares en Bulgarie pour l’ <i>Ensemble Balkani</i> .....	120

### Liste des tableaux

Tableau 1. Recensement 2006 – Population bulgare au Québec (origine et provenance).....	71
Tableau 2. Recensement 2011 – Arrondissements de Montréal (Langue maternelle : Le bulgare).....	71
Tableau 3. Recensement 2016 – Langue bulgare (Québec et Montréal).....	71
Tableau 4. Sondage auprès de 25 danseurs à Montréal.....	126
Tableau 5. Sondage auprès de 18 danseurs immigrés de la Bulgarie.....	126

### Liste des diagrammes

Diagramme 1. Pourcentage des populations ethniques en Bulgarie en 2011.....	127
Diagramme 2. Pourcentages de la population en Bulgarie habitant dans les zone rurales (26.3%) et urbaines en 2019 (73.7%).....	127



## Remerciements

Tout d'abord, j'aimerais remercier tous les danseurs et musiciens ayant contribué au présent projet de recherche. Je les remercie de m'avoir accueillie dans leurs lieux de pratique, leurs cercles de connaissances, d'amitiés et familiaux. Je les remercie également d'avoir voulu partager leurs histoires, leurs savoirs, et passions pour les danses et la musique bulgare.

Un merci spécial à Iana Belitchka pour m'avoir permis de me joindre à son ensemble de danse traditionnelle, à Yves Moreau pour son temps et son partage d'expériences et de littérature sur le sujet de recherche, à Étienne Lebel pour ses nombreuses invitations aux spectacles musicaux de son groupe, puis à Natalia Ivanova pour sa généreuse disponibilité lors de mes observations auprès des danseurs de la communauté bulgare à Montréal.

Je souhaiterais également remercier mes collègues et professeurs de la Faculté de Musique de l'Université de Montréal qui ont servis de source d'inspiration tout au long de mes études académiques, ainsi qu'à Hatouma Sako, pour son aide, sa présence et ses nombreuses explications sur le sujet. Enfin, un merci tout particulier à Nathalie Fernando pour sa confiance en moi, son dévouement envers cette recherche, son enseignement, ses conseils, et enfin sa rigueur dans le domaine de la recherche ethnomusicologique.

Finalement, un dernier grand merci à toutes les personnes qui partagent mon quotidien pour leur soutien à travers ces deux dernières années remplies de découvertes et d'expériences inoubliables. L'aboutissement de ce mémoire n'aurait pas été possible sans votre présence.

## INTRODUCTION

« La musique est peut-être l'exemple unique de ce qu'aurait pu être - s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées - la communication des âmes. »

Marcel Proust, *La Prisonnière*.

## Les bases théoriques et méthodologiques

Le phénomène musical auquel nous nous intéressons dans cette étude concerne principalement les traditions dansées et musicales bulgares présentes de nos jours à Montréal. L'étude implique des individus d'origine bulgare issus de l'immigration étant établis dans la région métropolitaine montréalaise, ainsi que tous ceux qui approchent cette communauté par la pratique musicale ou dansée du répertoire traditionnel bulgare entre les vingt et vingt-cinq dernières années. Bien évidemment, on ne peut négliger que l'immigration est un des ingrédients clés de l'urbanisation et de la création d'une ville cosmopolite ; ainsi nous cherchons à comprendre comment une certaine culture se développe à partir de son arrivée dans le pays d'accueil et est, par la suite, conservée. De plus, cette étude cherche à comprendre de quelle manière sont partagées ces traditions aux générations suivantes, ainsi qu'à la population qui l'entoure et la côtoie.

Naturellement, le lien entre les grandes villes et l'immigration est important. De ce fait, pour pouvoir examiner l'ensemble d'une métropole, voir même un simple quartier résidentiel, on ne peut ignorer l'importance qu'occupe le phénomène de l'immigration face à l'émergence de nouvelles associations culturelles et de communautés ethniques. Au début du 20<sup>e</sup> siècle, Montréal était constitué de seulement 5% d'immigrants internationaux et 33,7% provenait des îles britanniques.<sup>3</sup> L'historien Linteau explique que le cosmopolitisme présente une réalité plutôt récente.<sup>4</sup> En effet, les grandes villes canadiennes telles que Toronto, Montréal, Vancouver, Ottawa-Gatineau et Calgary ont vu une augmentation d'immigration au cours du dernier siècle. Plus de trois quarts d'entre-eux, soit 77%, se sont installés dans ces métropoles.<sup>5</sup> De ce fait, l'immigration représente réellement un « phénomène métropolitain ».

---

<sup>3</sup> Annick Germain, « La sociologie urbaine à l'épreuve de l'immigration et de l'ethnicité : de Chicago à Montréal en passant par Amsterdam », *Sociologie et sociétés*, volume 45, no. 2, 2013, p. 97.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

Annick Germain affirme qu'au Québec, ceci est particulièrement évident : « [...] 87% des immigrants admis habitent dans la métropole alors qu'à peine 3% se retrouvent dans la capitale. »<sup>6</sup> Cela signifie que la représentativité de la population migratoire des Bulgares est sans doute beaucoup plus large que ce qu'elle apparaît sur documentation. Or, avec son agrandissement, elle pourrait acquérir une dimension au-delà de la visibilité, que Germain qualifie de « formes virtuelles ».<sup>7</sup> En effet, d'après Simmel, l'immigrant est, à ce moment, obligé de s'adapter à une hausse des sollicitations qui le poussera à opter pour un nouveau mode de vie.<sup>8</sup> Yvan Turcotte confirme ceci en ajoutant que les nouvelles générations d'immigrants sont d'autant plus affectées quant au parcours d'intégration envisagé, par les attentes créées par les locaux de la métropole.

Désormais caractérisée par cette diversité d'origine ethnique et culturelle et par l'absence, en son sein, de groupes nationaux particuliers pouvant prétendre à une quelconque hégémonie du fait de leur poids numérique, la nouvelle immigration vit son parcours d'intégration dans un contexte où des attentes précises ont été clairement exprimées par la majorité francophone, et où celle-ci contribue elle-même à la réalisation de ces attentes par l'intensité des rapports qu'elle établit avec les nouveaux arrivants.<sup>9</sup>

Afin de comprendre le contexte dans lequel cette étude se déroule, il est important de saisir comment, potentiellement, une communauté définit son identité, et où sont les frontières, à la fois physiques et symboliques de cette dernière. La théorie, développée par Fredrik Barth, sur les frontières ethniques démontre que l'ethnicité se fonde sur une construction, plutôt que sur l'identité qu'une personne détient : « If a group maintains its identity when members interact with others, this entails criteria for determining membership and ways of signalling membership and exclusion. »<sup>10</sup> Or, l'ethnicité n'est plus perçue à partir de son contenu culturel, mais est alors observée comme phénomène social qui se base sur une certaine organisation et structure communautaire. Cette théorie

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Davide Ruggieri, "Georg Simmel and the "Relational Turn", Contributions to the foundation of the *Lebenssoziologie* since Simmel, "Simmel Studies, volume 21, number 1, 2017, p. 51.

<sup>9</sup> Yvan Turcotte, « L'immigration et l'intégration des immigrants au Québec au cours des quinze dernières années », *Nouvelles pratiques sociales*, volume 10, numéro 1, 1997, p. 56.

<sup>10</sup> Fredrik Barth, *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, Waveland Press, 1998, p. 15

soulève l'importance d'analyser le groupe ethnique en tant que porteur de l'identité, plutôt que de l'appréhender en analysant seulement le contenu culturel qu'il produit. Ceci-dit, Barth suggère de faire, dans un premier temps, une analyse de la création et du maintien des frontières créées par la communauté ethnique en question. Bien évidemment, les frontières formées et délimitées par les individus et le personnel du groupe sont identifiées à partir de « marqueurs symboliques. »<sup>11</sup> Ce n'est que grâce aux interactions sociales que l'appartenance à une ethnie sert à identifier et à déterminer l'autrui comme membre ou pas de son groupe. Barth explique qu'un groupe ethnique représente un ensemble de personnes qui peut être identifié ou détecté par les autres groupes de même ordre :

The organizational feature which, I would argue, must be general for all inter-ethnic relations is a systematic set of rules governing interethnic social encounters. In all organized social life, what can be made relevant to interaction in any particular social situation is prescribed. [...] Stable inter-ethnic relations presuppose such a structuring of interaction: a set of prescriptions governing situations of contact, and allowing for articulation in some sectors or domains of activity, and a set of proscriptions on social situations preventing inter-ethnic interaction in other sectors, and thus insulating parts of the cultures from confrontation and modification.<sup>12</sup>

Toutefois, il est aussi important de prendre en compte que ces mêmes communautés, qui constituent un ensemble bien identifié, sont inévitablement soumises à de nombreuses contraintes venant de l'environnement extérieur. On ne peut ignorer que la formation d'une frontière ethnique passe par des influences internes et externes. Cela dit, afin qu'une frontière ethnique soit créée, elle doit pouvoir délimiter son environnement extérieur tout en suivant une certaine intégration sociale, puis avoir également un système de fonctionnement social défini par les membres à l'intérieur. Joane Nagel confirme ceci dans « Ethnicity and Sexuality »<sup>13</sup>, en expliquant que ces frontières ethniques sont souvent déterminées par des forces extérieures. Ainsi, la définition de l'ethnicité n'est pas uniquement choisie par l'individu ou le groupe en question, mais est aussi décidée par son entourage, concluant qu'il existe, dans ce cas, une sorte de négociation inévitable à la frontière de deux bords.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>13</sup> Joane Nagel, "Ethnicity and Sexuality", *Annual Review of Sociology*, vol. 26, 2000, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/223439](http://www.jstor.org/stable/223439).

Ethnicity is thus dramaturgical, situational, changeable, and emergent. An individual's ethnicity is presented and affirmed or not in various social settings; it is a transaction in which the individual and others exchange views about the true nature and meaning of an individual's ethnicity, where negotiations are often necessary to resolve disagreements, where adjustments in ethnic self-presentation and audience reaction may occur over time, and where ethnicity is a dialectical process that arises out of interactions between individuals and audiences.<sup>14</sup>

Étant donné que l'identité d'un groupe ethnique se base en partie sur la perception des autres, il lui est important de pouvoir se représenter clairement. Ainsi, il cherche à être identifié selon des critères qui le définissent soit par sa langue, ses coutumes, sa culture, ses traditions (musicales et autres), sa religion, etc. Nagel continue en affirmant que celles-ci sont représentées et performées par les individus du groupe ethnique. Alors, ils s'engagent dans des actes de représentation de « soi-même » quotidiennement.

Ethnicity is both performed—where individuals and groups engage in ethnic “presentations of self,” and performative—where ethnic boundaries are constituted by day-to-day affirmations, reinforcements, and enactments of ethnic differences.<sup>15</sup>

## **Communautés culturelles à Montréal**

Montréal représente une société multiethnique grandissante. Or, l'immigration est un facteur incontournable pour le développement de cette métropole. Plusieurs chercheurs et sociologues ont tenté d'expliquer les phénomènes qui englobent l'immigration, la constitution d'une communauté, et le concept d'identité ethnique. Toutefois, il est également important de prendre en compte l'aspect spatial et territorial qu'une communauté ethnique crée au sein d'une ville constituée d'une grande quantité d'ethnies. Ainsi, Annick Germain affirme qu'à Montréal, « la multiplication fulgurante des lieux de culte associés aux minorités ethniques crée des remous. »<sup>16</sup> Par ailleurs, le développement de la vie urbaine rencontre de nombreux défis liés au « vivre ensemble ». Germain explique que la diversité culturelle semble être au cœur de ces défis. De ce fait, l'emplacement des

---

<sup>14</sup> Joane Nagel, “Ethnicity and Sexuality”, p. 111.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Annick Germain, « Variations sur les vertus de la ville proche : la métropole montréalaise à l'épreuve de la diversité », *Cahiers de géographie du Québec*, volume 49, no.138, 2005, p. 293.

différentes communautés culturelles démontre de quelles manières celles-ci se côtoient et se partagent le territoire commun.

On peut en effet penser que la ville contemporaine est interpellée de manière inédite par ses différences ethno-culturelles et que celles-ci la défient avant tout dans ses espaces de voisinage (donc au double sens spatial et social du terme).<sup>17</sup>

Enfin, la « super-diversité » de la métropole montréalaise expose la complexité de ces flux migratoires dans lesquels s’entrecroisent les multiples ethnicités et identités culturelles.<sup>18</sup> L’ethnomusicologue Irene Markoff affirma que près de 1500 réfugiés bulgares se sont installés à Montréal entre les années 1989 et 1991.<sup>19</sup> Ainsi, sont nées de nouvelles associations dédiées au maintien de la culture de ce pays et à l’enseignement des traditions musicales, littéraires et chorégraphiques.

### **La problématique et les questions de recherche**

Plusieurs questions émergent à partir du sujet de cette recherche : Comment sont maintenues, transmises et enseignées les traditions culturelles bulgares à Montréal? Quels changements sont apportés au répertoire musical et dansé par les communautés bulgaro-montréalaises? Quel est le répertoire favorisé quant à l’enseignement et le partage des traditions musicales et dansées chez les Bulgares à Montréal? À quelles occasions sont pratiquées ces traditions et dans quels contextes? Quelles fonctions communautaires jouent-elles auprès des immigrants d’origine bulgare? Quel est le moyen de diffusion ou de promotion utilisé pour rejoindre le public montréalais? Quel est l’état des lieux de ces pratiques? Quel rôle jouent-elles vis-à-vis l’intégration des migrants bulgares?

Finalement, de manière plus générale, cette recherche tente de répondre à la question suivante : Qu’est-ce que « le maintien des traditions » représente pour la communauté bulgare à Montréal et pour le public qui l’entoure?

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>18</sup> Annick Germain, « La sociologie urbaine à l’épreuve de l’immigration et de l’ethnicité : de Chicago à Montréal en passant par Amsterdam », p. 99.

<sup>19</sup> Irene Markoff, “Bulgarian Music in Canada”, *The Canadian Encyclopedia, Historica Canada*, 2015.

Nous tenterons de répondre de notre mieux et, dans le contexte d'un travail de maîtrise, au maximum de ces questions.

## L'état de la question

La seule étude approfondie des pratiques de traditions musicales bulgares au Canada fut complétée en 1974 par l'ethnomusicologue bulgare-canadienne Irene Markoff. Ses travaux et ses recherches sont faites sous l'égide du *Musée de l'Homme*. Sept œuvres instrumentales et 201 chansons furent alors répertoriées.<sup>20</sup> L'étude complète, intitulée « *Folk music traditions of Bulgarian-Canadians resident in Southern Ontario* » n'est toutefois pas accessible au public puisqu'elle n'a pas été publiée.<sup>21</sup> L'anthropologue et compositrice Alexandra Fol souligne que très peu d'études et de recherches ont été menées sur le sujet des pratiques musicales traditionnelles des Bulgare-canadiens : « Research-wise, there are precious little sources available that pertain to the practice of Bulgarian folklore in Canada ». <sup>22</sup> Cependant, dans l'article « *Persistence of Old-World Cultural Expression in the Traditional Music of Bulgarian Canadians* »<sup>23</sup>, datant de 1984, l'ethnomusicologue Irene Markoff présente un survol historique des vagues migratoires ayant affecté, de manière importante, la pratique des traditions musicales et culturelles dans la région d'Ontario et de Toronto. L'étude de Markoff se concentre principalement sur le répertoire de chants bulgares, soit des « *gradsi-persni* » (chants ruraux), qu'elle étudie auprès des immigrants bulgares installés dans le Sud de l'Ontario. D'après ses recherches, une grande majorité des Bulgares ayant immigré après la seconde vague migratoire ont été

---

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> L'étude "Folk music traditions of Bulgarian-Canadians resident in Southern Ontario" de Irene Markoff n'a pas été publiée ; l'étude est mentionnée dans l'article encyclopédique intitulé : "Bulgarian Music in Canada" dans *The Canadian Encyclopedia*, Historica Canada, 2015, URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/bulgaria-emc> – l'étude est cité en bas de page : « Markoff, Irene. 'Folk music traditions of Bulgarian-Canadians resident in Southern Ontario,' unpublished report for the National Museum of Man, Ottawa 1973-4. »

<sup>22</sup> Alexandra Fol, "Bulgarian Folklore in Canada: Some Sources and Observations", *Антропология Anthropology*, No. 3, 2016, p. 153.

<sup>23</sup> Irene Markoff, "Persistence of old world cultural expression in the traditional music of Bulgarian-Canadians", *Polyphony*, Multicultural History Society of Ontario, 1984, URL : <https://archives.studentscommission.ca/magic/mt45.html>



confrontés à une peur de perte d'identité, les poussant à fonder plusieurs institutions telles que des écoles bulgares, des églises et des associations socio-culturelles afin de préserver leur patrimoine (langue, religion, traditions, culture, etc.), qu'elle nomme : « Old World traditions and national sentiment ». Markoff explique également que la musique traditionnelle pratiquée par les immigrants bulgares a subi plusieurs changements dûs au contexte dans lequel elle était produite. Malgré cela, cette pratique a engendré la création de nombreuses activités culturelles et musicales ayant contribué grandement à l'ajustements des nouveaux arrivants : [...] the organised cultural activities of this time helped form a "cohesive force against culture shock and assimilation," keeping the immigrants personal associations within the boundaries of the ethnic community. »<sup>24</sup> Enfin, cette étude démontre qu'il est inévitable pour une tradition culturelle de subir des changements et des ajustements lorsqu'elle est transportée et/ou pratiquée en dehors de son contexte habituel et original. Toutefois, d'après Markoff, le répertoire de chants villageois bulgares – « village folk-songs ("selski" or "narodni") » – n'est pas entièrement oublié, et réside toujours dans le répertoire musical des immigrants bulgares, ayant cependant un rôle et une fonction entièrement différente : celle du divertissement et de la réaffirmation identitaire.<sup>25</sup>

Or, à Montréal, aucune étude ethnomusicologique se rapportant au sujet des productions musicales et dansées de tradition bulgare n'a encore été entreprise, et c'est pour cette raison que nous allons tenter de faire un état des lieux et une mise à jour des activités culturelles de tradition bulgare au sein de la communauté bulgaro-montréalaise. Par ailleurs, des études menées au sein d'autres communautés bulgares au Canada ont également contribué à ma réflexion au cours de cette recherche. Celle menée en 2006 par l'anthropologue Tatiana Gadjalova, intitulée « *Transnational social fields : a case study of post-socialist Bulgarian immigrants in Vancouver* »<sup>26</sup>, cherche à comprendre les processus et la manière dont certains « espaces » ou lieux créés par les Bulgares ayant immigrés dans

---

<sup>24</sup> *Ibid*,

<sup>25</sup> *Ibid*,

<sup>26</sup> Tatiana Gadjalova, "Transnational Social Fields: A Case Study of Post-Socialist Bulgarian Immigrants in Vancouver", University of British Columbia, A Thesis Submitted in the partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, Anthropology, 2006.

la ville de Vancouver suite à la tombée du régime communiste en Bulgarie produisent et réaffirment leur identité et leur pratiques sociales. Cette recherche se concentre sur plusieurs phénomènes qui touchent à l'aspect identitaire qu'une communauté ethnique recrée. À partir de deux événements culturels organisés (une activité menée auprès des enfants inscrits l'école bulgare « Bulgarian Heritage Language School » et un spectacle de danses traditionnelles bulgares organisé au Musée de l'Anthropologie pour la fête nationale de la langue bulgare/l'alphabet cyrillique, le 24 mai), où la chercheuse Gadjalova participe, l'étude cherche à comprendre la relation que les Bulgares, habitant à Vancouver, entretiennent avec leurs traditions et leur culture d'origine ; elle s'attarde aussi sur leur attitude et leur intérêt envers les activités menées, leur participation aux événements culturels, ainsi que leur engagement au sein de la communauté « bulgaro-vancouverienne ».

“[...] I describe the production of spaces and performances which are in different ways silent about these historical events and painful memories. The reasons for this are grounded in the social environments of two nation states, but also in the practices of a former social order. The analysis of the participation and involvement of Bulgarians in two events that took place in the area of Vancouver provides me with valuable material for an understanding of transnational social spaces.”<sup>27</sup>

Cette recherche démontre qu'il y a certainement une envie grandissante de maintenir un lien avec leur culture d'origine, mais que pour certains immigrants, ce lien se rattache aux événements socio-politiques du régime communiste de l'époque. D'autre part, Gadjalova présente une méthodologie intéressante, celle de l'observation participante. La manière dont les événements ont été décrits et documentés par l'anthropologue Gadjalova m'ont permis de formuler une méthodologie similaire au cours de mes recherches auprès de la communauté bulgaro-montréalaise, et plus précisément, chez les troupes de danses traditionnelles et les groupes de musiques bulgares.

D'autres part, de multiples enquêtes à travers les États-Unis ont été menées au cours de ces deux dernières décennies. Les spécialistes Mariyanka Borisova et Nikolai Vukov ont mené des recherches qualitatives sur les différentes fêtes culturelles célébrées au sein

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 20.

de la communauté bulgare à Chicago en 2017.<sup>28</sup> Leurs recherches démontrent que plus la communauté bulgare issue de l'immigration est grande, plus les traditions et fêtes qu'elle organise sont nombreuses et diversifiées. L'étude menée à Chicago expose également les nombreux enjeux que peuvent éprouver les membres de cette communauté bulgare, ainsi que ceux éprouvés par les chercheurs qui tentent de saisir les différents processus sociaux, culturels et économiques liés à l'intégration des immigrants; dont un des enjeux est celui de « la continuation et la reproduction des pratiques du pays d'origine, et leurs fonctions identitaires au sein d'un nouveau contexte socio-culturel ».<sup>29</sup> Borisova et Vukov soulignent également que le thème du « rôle des pratiques de coutumes et de festivités par rapport à l'intégration et la continuation du maintien de l'identité culturelle et de l'histoire des traditions culturelles des immigrants » est un sujet très étudié auprès des chercheurs tels que Elchinova, Ganeva-Raycheva, Rashkova, Penchev, Bochkov, Stoyanova-Boneva, Yankova, Karamihova, Maeva, Zahova, etc.<sup>30</sup>

Ainsi, cette étude, qui cherche à explorer les différentes fonctions attribuées aux célébrations et coutumes bulgares, ainsi qu'à comprendre la signification que celles-ci détiennent pour les membres de cette communauté issue de l'immigration, et enfin à identifier les différents processus de transmission, de partage et de maintien du patrimoine culturel dans le contexte de l'immigration, m'a poussé à me questionner sur ces mêmes axes au regard de la communauté bulgare-montréalaise d'aujourd'hui. L'étude menée à Chicago a démontré, non seulement comment l'organisation de festivités culturelles jouent un rôle de regroupement social et de préservation des traditions, mais également comment

---

<sup>28</sup> Nikolai Vukov et Mariyanka Borisova, « The Festive Days of the Bulgarian Community in Chicago – Models of Cultural Heritage in Migration », *Ethnology*, Papers of BAS: Humanities and Social Sciences, Vol. 4, no. 1, 2017.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>30</sup> « Many of these issues have been approached in studies on Bulgarian immigrant communities abroad, which have emphasized the interrelationship between migration, identity, and construction of heritage in foreign countries (Elchinova, 2010; Ganeva-Raycheva, 2004; Rashkova, Penchev, 2005), the role that networks of solidarity have in cultural adaptation (Bochkov, 2004; Ganeva-Raycheva et al., 2012; Penchev, 2001), the different forms and institutions of maintaining cultural identity abroad (Mihaylova 2005; Stoyanova-Boneva, 1991; Yankova, 2014), and the input of different immigrant generations in establishing cultural adjustment and in sustaining links with the home country (Karamihova, 2004; Maeva, Zahova, 2013; Mihaylova, 1997) », dans Nikolai Vukov, Mariyanka Borisova, « The Festive Days of the Bulgarian Community in Chicago – Models of Cultural Heritage in Migration », p. 19.

elle contribue à l'affirmation d'une identité culturelle et ethnique chez les membres de la communauté, ainsi que chez les nouveaux arrivants.

From the perspective of festive days and community celebrations, the expanding presence of Bulgarian immigrants in Chicago presents a situation, in which the festive days can serve as a strong tool for asserting the spirit of community, for integrating the newly arrived immigrants, and for maintaining cultural traditions of the home country in the new social and cultural environment.<sup>31</sup>

Cette recherche exploratoire démontre que les événements culturels célébrés par la communauté bulgare à Chicago (fêtes culturelles du calendrier bulgares, par exemples) détiennent de nombreuses fonctions au sein du contexte de l'immigration. Les chercheurs Borisova et Vukov soulignent qu'un patrimoine culturel est « un phénomène mobile qui peut être transporté »<sup>32</sup>, ainsi dans le cas de Chicago, les pratiques culturelles de traditions bulgares sont « transportées » par les immigrants, qui traversent les frontières des États-Unis, puis préservées malgré les nouveaux contextes culturels du pays d'accueil. Cette étude conclut que le patrimoine culturel d'une ethnie ne se limite pas à des formes matérielles ou bien à un territoire fermé et distinct, mais que ce patrimoine appartient aux origines culturelles de chaque individu, et peut être transmis et partagé malgré les contextes culturels différents ou nouveaux. Or, la pratique de traditions culturelles permet aux immigrants de maintenir des liens avec leur pays d'origine.

Aux États-Unis, d'autres recherches sur le sujet des productions musicales et dansées de tradition bulgare ont également été menées par des chercheurs tels que Daniela Ivanova-Nyberg et Mirjana Lausevic. Leurs recherches examinent les différentes méthodes de transmissions des traditions culturelles à l'intérieur de communautés ethniques issues de l'immigration, et comment elles sont intégrées par les membres de la société qui les entourent. L'étude de Nyberg tente d'examiner le lien entre les divers aspects des danses traditionnelles étudiées et enseignées en Bulgarie et leurs manifestations et productions aux États-Unis.<sup>33</sup> Tout comme les recherches de l'ethnomusicologue bosnienne Mirjana

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>33</sup> Daniela Ivanova-Nyberg, "Bulgarian Dance Beyond Borders: Field Studies Among International and Bulgarian Folk Dance Communities Within the United States", Bulgarian Cultural and Heritage Center of Seattle, p. 215–224, dans "Beyond the Borders: Proceedings of the 10<sup>th</sup> Joint Meeting of Bulgarian and North

Lausevic, Nyberg adopte une approche méthodologique qui est centrée autour des observations participantes et actives auprès des communautés. Cette approche leurs a permis de mieux cerner les composantes historiques reliées à la pratique de ces traditions culturelles sur les terrains de recherches. Toutefois, ce qui m'intéresse dans les recherches de ces deux ethnomusicologues concerne les études auprès des danseurs et musiciens d'origine « autre » que d'origine bulgare qui adoptent et pratiquent ces traditions musicales et dansées, ainsi que le répertoire qui est favorisé par ces danseurs. Ainsi, dans l'étude "*Bulgarian Dance Beyond Borders: Field Studies Among International and Bulgarian Folk Dance Communities Within the United States*" menée en 2016, Nyberg explique : « Understanding the motives is a significant factor for understanding the nature of Bulgarian repertoire performed by Bulgarians and by non-Bulgarians. »<sup>34</sup> En effet, selon ses recherches, plusieurs phénomènes restent à être explorés. L'un d'entre-eux s'agit du « dialogue culturel » (*Ongoing cultural dialog*) qui continue d'être menée par les danseurs de danses traditionnelles bulgare :

There is a long-lasting cultural dialog on both recreational and artistic levels. These include deepened interest in Bulgarian culture and history, multiple trips to Bulgaria and the Balkans, costume collections, Bulgarian traditional instrument playing, etc.<sup>35</sup>

L'enquête de Nyberg conclut que malgré les différences entre les répertoires de danses traditionnelles bulgares favorisés par les troupes de danseurs bulgares et les troupes de danseurs américains, leurs histoires, parcours et fonctions auprès de la société qui les entoure, ces troupes partagent les mêmes motivations et peuvent créer un espace où le « *vivre ensemble* » favoriserait le maintien des pratiques traditionnelles des communautés ethno-culturelles issues de l'immigration.

Plusieurs autres recherches qui se concentrent sur d'autres communautés ethno-culturelles, telles que « *From Immigrant to Ethnic Folklore: A Canadian View of Process and*

---

American Scholars", Bulgarian Academy of Science, Council for Bulgarian Studies Abroad, Institute of Balkan Studies & Centre of Thracology, Prof. Alexander Fol., (éd.) Lora Taseva, Catherine Rudin, Ana Luleva, Blagovest Njagulov, Boyka Mircheva, Joana Spassova-Dikova, Mariyana Tsibranska, Ivanka Gergova, June 27<sup>th</sup> & 29<sup>th</sup> 2016, Prof. Marin Drinov Publishing House of Bulgarian Academy of Science, Sofia, 2019.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 221.

<sup>35</sup> *Ibid.* p. 222.

*Transition* »<sup>36</sup> de Robert B. Klymasz en 1973 et « *Plural Identities in Folk-dance: Spectacle as Vehicle for Hyphenated Identities 1965-2015* »<sup>37</sup> de Desanka Djonin, m'ont permis de saisir comment certaines célébrations culturelles et pratiques traditionnelles permettent, aux nouveaux immigrants d'avoir accès aux pratiques culturelles qui leurs sont communes de même qu'une meilleure intégration au sein de le pays d'accueil. Les écrits de Donna A. Buchanan publiés en 2006, sur l'évolution des productions musicales à travers l'histoire socio-politique et économique de la Bulgarie<sup>38</sup>, ainsi que le mémoire intitulé « *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America* »<sup>39</sup> de Mirjana Lausevic, illustrent également les nombreux processus de transmission du savoir culturel et patrimonial chez les immigrants bulgares, ainsi qu'auprès des nombreuses autres communautés migrantes, telles que serbes, macédoniennes, hongroises, roumaines, etc. Ces recherches ont servi comme modèles pour notre recherche par leurs nombreuses explications détaillées des résultats et données recueillies, ainsi que par les hypothèses et conclusions émises.

La littérature primaire et secondaire utilisée comme base d'information pour les chapitres concernant les spécificités de la pratique musicale, des instruments et de la danse traditionnelle, ainsi que l'histoire de la culture bulgare, se retrouve dans les nombreux écrits et recherches de Stefana Stoykova, Donna A. Buchanan, Timothy Rice, Anna Ilieva, Anna Shtarbanova et Mercia MacDermott. Les écrits de Nikolai Kaufman nous ont particulièrement aidé à cerner les nombreuses études ethnomusicologiques établies à travers la Bulgarie depuis le début du vingtième siècle.<sup>40</sup> Dans les recueils de Timothy Rice

---

<sup>36</sup> Robert B. Klymasz, "From Immigrant to Ethnic Folklore: A Canadian View of Process and Transition", *Journal of the Folklore Institute*, vol. 10, no. 3, 1973.

<sup>37</sup> Desanka Djonin, "Plural Identities in Folk-dance: Spectacle as Vehicle for Hyphenated Identities 1965-2015." *Oral History Forum d'histoire, orale*, (2017), Religious Individuals and Collective Identities: Special Issue on Oral History and Religion, ISSN 1923-0567.

<sup>38</sup> Donna A. Buchanan, *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*, University of Chicago Press, Chicago, Il, and London, 2006.

<sup>39</sup> Mirjana Lausevic, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford University Press, Inc., New York, 2007.

<sup>40</sup> Nikolai Kaufman, « L'ethnomusicologie bulgare », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 219–227, DOI : 10.3917/ethn.012.0219, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-219.htm>.

(« *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture* »<sup>41</sup>) et de Mercia MacDermott (« *Bulgarian Folk Customs* »<sup>42</sup>), nous y retrouvons des explications détaillées sur les coutumes de tradition bulgare, des explications et illustrations des instruments traditionnels et des costumes de danses bulgares. La chercheuse Raina Katzarova-Kukurova a publié plusieurs études approfondies sur les nombreuses danses traditionnelles de la Bulgarie, ainsi que sur les différents phénomènes polyphoniques trouvés dans la musique traditionnelle bulgare.<sup>43</sup> Certains recueils, tels que « *Bulgarian Dance Folklore* »<sup>44</sup> écrit par Anna Ilieva en 1977, et « *Bulgarian Folk Dances* »<sup>45</sup> écrit par Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev en 1958 nous ont informé davantage sur les différentes danses traditionnelles bulgares, sur leurs spécificités régionales, ainsi que sur leurs caractéristiques musicales. En 2001, Anna Ilieva et Anna Shtarbanova ont également publié une étude intitulée « Ethnologie de la danse en Bulgarie »<sup>46</sup>, nous permettant de retracer les nombreuses recherches consacrées à l’histoire des danses traditionnelles de la culture bulgare.

Comme mentionné précédemment, les récentes recherches qualitatives de Nikolai Vukov, Mariyanka Borisova, Daniela Ivanova-Nyberg et Gergana Panova-Tekath ont surtout contribué à la structure méthodologique de l’étude présente. Outre les données utilisées d’après les recensements<sup>47</sup> et relevés statistiques du Canada<sup>48</sup>, toute information

---

<sup>41</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, Volume 1, Oxford University Press, 2004.

<sup>42</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, Jessica Kingsley Publishers, 1998.

<sup>43</sup> Raina Katzarova-Koukoudova, « Phénomènes Polyphoniques Dans La Musique Populaire Bulgare », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 3, no. 1/4, 1962, p. 161–172, JSTOR, [www.jstor.org/stable/901639](http://www.jstor.org/stable/901639).

<sup>44</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, Dutifa-Tamburitz Press, Pennsylvania, 1977.

<sup>45</sup> Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, The Science and Art State Publishing House, Sofia, 1958.

<sup>46</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », *Ethnologie française*, 2001/2, Vol. 31, p. 229–237, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-229.htm>.

<sup>47</sup> Répertoire des organismes ethnoculturels du Québec : Liste des organismes, par région et par communauté, Immigration et Communautés culturelles de Québec, 2008. <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs59518> et *Portrait statistique de la population d’origine ethnique bulgare recensée au Québec en 2006*, Direction de la recherche et de l’analyse prospective du Ministère de l’immigration et des communautés culturelles, [Montréal] : Immigration et communautés culturelles Québec, [2010], URL : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2162367>.

<sup>48</sup> *Statistique Canada, Recensements de 2006 et de 2011*, Population selon langue maternelle, Compilation de Montréal en statistique, Ville de Montréal, Annuaire statistique de l’agglomération de Montréal, URL : [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL\\_STATS\\_FR/MEDIA/DOCUMENTS/08A\\_LANGU](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/08A_LANGU)

concernant l’historique du parcours migratoire des Bulgares au Canada est tirée des différentes études, observations, et recherches de Diana Yankova, Andrei Andreev, Alexandra Glavanakova-Yaneva, Kostadin Gurdev et Anton Tchipeff. Ces » recherches, telles que « *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada] »<sup>49</sup> de Gurdev, élaborent un portrait factuel et détaillé des nombreuses vagues migratoires de la population bulgare au Canada. Ainsi, les portraits historiques dans « *The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration* »<sup>50</sup> de Glavanakova-Yaneva et Andreev et « *Cross-cultural and transnational identity: A case study of Bulgarian immigrants in Canada* »<sup>51</sup> de Yankova et Andreev nous ont permis d’identifier les dates importantes et les événements migratoires les plus saillants depuis l’arrivée des premiers Bulgares au Canada. Aussi, les écrits d’Anton Tchipeff, dans « *Histoire chronologique (1950 – 1995)* »<sup>52</sup>, nous ont également informée sur les différentes étapes liées à la création des nombreuses associations socio-culturelles bulgares à Montréal entre 1950 et 1995. D’autre part, toutes informations de nature « sociologique » concernant le sujet de l’immigration, de l’intégration et de l’adaptation, ont été tirées des nombreux articles publiés sur les études menées par Annick Germain, Michel Oriol, Jacques Caillouette et Yvan Turcotte.<sup>53</sup>

## Corpus

Puisque cette recherche porte principalement sur les productions musicales et dansées des migrants bulgares à travers les vingt-cinq dernières années, le corpus de cette étude est extrêmement varié. Chaque élément observé et discuté est lié à l’état des activités

---

[ES%20MATERNELLES.PDF](#) et *Statistique Canada, recensement 2016*, compilation par le ministère de l’Immigration, de la Francisation et de l’Intégration, 2019, URL : [http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-ethnoculturelle/2016/STA\\_Bulgare\\_Portrait2016.pdf](http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-ethnoculturelle/2016/STA_Bulgare_Portrait2016.pdf).

<sup>49</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada]. Sofia: Marin Drinov Academic Press, 1994.

<sup>50</sup> Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, “The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration”, *Migrating Memories: Central Europe in Canada*, Volume 2 – Oral Histories, (ed.) Rodica Albu, Brno/Nis: SVEN, 2010.

<sup>51</sup> Diana Yankova et Andrei Andreev, *Cross-cultural and transnational identity: A case study of Bulgarian immigrants in Canada*, in *British Journal of Canadian Studies*, vol. 25, no. 1, 2012, p. 37–56, DOI: 10.3828/bjcs.2012.03.

<sup>52</sup> Anton Tchipeff, *Histoire chronologique (1950 - 1995)*, Association socio-culturelle bulgare, 1996, URL : <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais/histoirechronologique>.

<sup>53</sup> Pour les références complètes, voir la bibliographie.



culturelles de la communauté bulgare-montréalaise. De plus, elle se penche également sur les productions musicales et les activités de danses traditionnelles bulgares menées par certains membres « en dehors »<sup>54</sup> de cette communauté ethnoculturelle. Ainsi, l'étude en question comprend non seulement une description de la pratique des traditions bulgares à Montréal, mais cherche également à illustrer, à travers les nombreux témoignages recueillis, le cheminement et l'évolution qu'a subi la pratique de la musique et des danses traditionnelles bulgares dans cette ville. Cette recherche exploratoire expose les multiples changements et adaptations du répertoire d'origine chez les musiciens bulgare-canadiens. Enfin, afin de comprendre les processus liés au phénomène migratoire, au cosmopolitisme et au pluriculturalisme qui est au cœur de la ville de Montréal, cette recherche observe également les modes de représentations culturelles véhiculés à l'intérieur de la communauté, et l'importance qui leur est attribuée.

Notre recherche s'est faite auprès de sept troupes de danses (l'Ensemble *Zornica*, l'Ensemble *Balgari*, la troupe *horo Les Amis de la Culture Bulgare*, l'Ensemble *horo Monika*, l'Ensemble *horo Trakia* et *Club Trakia*, et les ateliers de danses *horo* des *Lundis Balkaniques* avec Yves Moreau), puis de six groupes de musique bulgare et balkanique (*Soleil Tzigane*, *La famille Markovi*, *Kutsi Merki* et *Kutsi Merki Folkore*, *Domaçi Trubaçi*, puis *Sumak Brass Band*), et enfin, de trois musiciens indépendants d'origine bulgare (Ivan Ivanov, Milen Donev et Dimitar Dimitrov).<sup>55</sup> L'étude comprend également un regard observateur sur les outils et matériaux favorisés et costumes et instruments utilisés par les ces groupes, troupes et tout autre participant. Ces groupes de musiciens et de danseurs ont été sélectionnés sur la base de leur engagement à l'intérieur de la communauté, ainsi que pour leur choix de répertoire utilisé (englobant une grande sélection d'œuvres musicales et de style de danses traditionnelles). Les troupes de danses se divisent en deux types : ensemble de danses bulgares *chorégraphiées*<sup>56</sup> et troupe de danse *horo*<sup>57</sup>. Ces deux types

---

<sup>54</sup> Ici « en dehors » signifie : membres qui ne font pas partie de la communauté bulgare à Montréal; membres d'autres origines ethniques qui pratiquent la musique ou les danses traditionnelles bulgares à Montréal.

<sup>55</sup> Voir Chapitre 4 pour les portraits des groupes de musiques, des troupes de danses et des participants (musiciens et danseurs) individuels.

<sup>56</sup> Ici « chorégraphié » signifie : danse bulgare destinée à la performance sur scène lors des spectacles ou des événements publics.

<sup>57</sup> Ici « *horo* » signifie : danse traditionnelle bulgare dansée dans des contextes privés et reliés aux coutumes traditionnelles de la Bulgarie. Voir Chapitre 1.

de troupe sont composés de danseurs d'âges, de motivations et de niveaux très variés, nous permettant une plus grande inclusion de danseurs bulgare-montréalais. Tandis que les nombreux groupes de musique et musiciens ont été sélectionnés surtout d'après leur fréquence de participation sur les scènes publiques montréalaises, puis selon leurs adaptations des musiques bulgares, et leurs choix d'instruments. Enfin, les participants « isolés »<sup>58</sup> ont été sélectionnés selon leurs motivations personnelles, le répertoire pratiqué, les instruments utilisés, et les contextes dans lesquels ils jouent la musique de tradition bulgare. Or, grâce aux nombreuses enquêtes menées sur le terrain, ce mémoire se base également sur les textes et verbatims recueillis au cours de la recherche, en plus des observations filmées et documentées auprès des participants.

### **Cadre méthodologique**

Afin d'atteindre l'objectif de l'étude, une démarche méthodologique en plusieurs étapes a été envisagée.<sup>59</sup>

La première étape de la recherche a été d'effectuer un portrait historique de l'immigration des Bulgares au Canada, ainsi qu'un portrait du développement de la communauté bulgare-montréalaise. La remise en contexte des vagues d'émigrations a permis de réaliser une recension des recherches et des écrits portant sur l'immigration des Bulgares en Amérique du Nord, au Canada, et plus précisément, à Montréal. Les documentations et recensements statistiques ont permis de dresser un profil à la fois social et démographique depuis la plus récente vague d'immigration bulgare. Le pays de naissance, considéré comme une des catégories de classification, a été pris en compte afin de mieux retracer la distribution des immigrants bulgares au sein des métropoles canadiennes. Ceci a également permis d'identifier une seconde catégorie d'immigrants qui vécurent une situation de « transit »<sup>60</sup> par un pays tiers avant de s'installer au Canada. Pour

---

<sup>58</sup> Ici « isolés » signifie : participants qui ne font pas partie des groupes de musiques bulgares ou des troupes de danses bulgares à Montréal, mais qui pratiquent de manière individuelle et en contexte privé.

<sup>59</sup> Voir Chapitre 3 – Méthodologie, état des lieux, portraits.

<sup>60</sup> Une situation de « transit » : une situation où l'immigrant s'installe temporairement dans un autre pays en attendant d'immigrer dans le pays souhaité.

la sélection des participants, nous renverrons le lecteur au chapitre trois. Néanmoins, nous nous sommes servis des données recueillies sur l'origine ethnique des participants afin de mieux observer les différentes activités culturelles de cette communauté. Nous avons également bénéficié des recensements accessibles sur les sites Internet de *Statistique Canada* et du *Ministère de l'Immigration et des communautés culturelles*. D'autres ressources, telles que le site de *L'Association Socio-Culturelle Bulgare*<sup>61</sup>, et les écrits de Kostadin Gurdev sur « l'Immigration Bulgare au Canada »<sup>62</sup> nous ont également permis de regrouper les dates et les événements migratoires les plus pertinents pour cette étude. De ce fait, le portrait détaillé de l'histoire migratoire ainsi qu'une observation de la distribution spatiale des résidents bulgares dans la région métropolitaine de Montréal conclut le portrait de cette communauté.

Une autre grande étape de cette recherche est relative à la mise en œuvre des méthodes qualitatives. Dans un premier temps, nous avons répertorié les différentes associations, organisations et lieux de rassemblement communautaire bulgare (virtuelles, culturelles, religieuses, etc.). Nous avons d'abord consulté les ressources « en ligne » et médiatiques telles que les sites Internet et les forums de discussion bulgare-montréalais.<sup>63</sup> Ensuite, nous avons fait des suivis et des prises de notes ayant servi principalement comme sources d'informations primaire pour la cueillette de données. Des entrevues et des entretiens avec de nombreux individus et des personnages-clés ont été organisés dans le but de couvrir et de saisir l'entièreté du terrain observé. Enfin, une grille d'entretien a été mise à l'épreuve auprès des individus interviewés et un sondage distribué aux participants de cette étude.<sup>64</sup> Parallèlement, nous avons assisté et participé à plusieurs activités organisées par les associations culturelles et les membres de la communauté bulgare. L'observation nous a permis de mieux saisir le groupe d'individus échantillonnés pour l'étude. Plusieurs rencontres informelles ont servi pour confronter les informations recueillies lors des lectures faites à propos du sujet en question. Enfin, après chaque séance

---

<sup>61</sup> Site de « l'Association Socio-Culturelle Bulgare », articles écrits par Anton Tchipeff, 1996. URL : <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais/communaute>

<sup>62</sup> Kostadin Gurdev, *Bulgarska Emigratia v Kanada*, Sofia, Academic Press “Marin Drinov”, 1994.

<sup>63</sup> Voir Chapitre 2 pour une liste détaillée des sites Internet et ressources « en ligne ».

<sup>64</sup> Voir Chapitre 3 – Méthodologie, état des lieux, portraits et Annexes B.

d'observation, d'entrevue et d'entretien, un rapport détaillé a été rédigé, afin de documenter le maximum d'informations pour l'étude.

Comme mentionné, plusieurs ressources électroniques ont été utilisées pour identifier les différentes méthodes d'interactions utilisées entre les Bulgaro-montréalais et les nouveaux arrivants, ainsi que celles utilisées pour annoncer, diffuser et promouvoir les événements culturels organisés à travers l'année.<sup>65</sup> Ces ressources contiennent des forums de discussion et des sites Internet mis en œuvre pour les individus de la communauté bulgare. En effet, ces associations virtuelles jouent un rôle tout aussi important pour les immigrants bulgares récents. Pour une part des immigrants, la consultation de ces sites ou la participation aux forums peut être utilisée comme outil informatif et sociologique. Ainsi, nous avons observé qu'avant même de s'établir au Québec, les futurs immigrants bulgares forment des réseaux de contact, et s'informent sur les activités communautaires dans la ville, afin d'être davantage prêts au moment de leur arrivée à Montréal. Finalement, nous avons remarqué que ces espaces de discussion ne sont pas seulement utilisés à des fins d'expression personnelle et d'aide mutuelle, mais reflètent les multiples défis du contexte culturel de ces immigrants. En s'intéressant au fonctionnement communautaire en regard des productions musicales et des danses traditionnelles pratiquées, il a fallu sélectionner les groupes de participants les plus pertinents vis-à-vis la problématique de cette recherche qui n'est donc pas exhaustive. De plus, le terrain observé ici ne couvre que l'agglomération de la métropole montréalaise. Nous nous limitons donc qu'aux quartiers situés à l'intérieur de l'île de Montréal.<sup>66</sup> Ainsi, cette recherche fait une mise au point de tous les lieux où les musiques et les danses traditionnelles bulgares surgissent sur les scènes (publiques et privées) de Montréal au cours de l'année 2019 et 2020, dans le but de déterminer leurs rôles et leurs fonctions au sein de la communauté bulgare issue de l'immigration entre les dernières vagues migratoires et le temps présent (2020).

---

<sup>65</sup> Voir Annexes D – Photos et enregistrements documentés ou recueillis sur le terrain.

<sup>66</sup> En intégrant exceptionnellement un lieu spécifique (isolé) situé dans la ville de Brossard où la pratique d'une des troupes de danse *horo* (*Les Amis de la Culture Bulgare*) a été observée à travers la recherche. Ce lieu a été sélectionné par la meneuse du groupe (Natalia Ivanova) dans le but d'éviter le déplacement à Montréal de certains des danseurs de cette troupe. (Voir Chapitre 4.)

## **Survol des grandes parties du mémoire**

Le premier chapitre de ce mémoire décrit essentiellement le développement de la pratique des traditions culturelles à travers l'histoire de la Bulgarie, d'après les multiples recherches ethnomusicologiques publiées. Ainsi, il explore les nombreuses spécificités appartenant aux productions musicales et chorégraphiques traditionnelles pratiquées par le peuple bulgare. Ceci va permettre de comprendre le type de matériel culturel enseigné et transmis aujourd'hui, en plus de porter un regard comparatif vis-à-vis des types d'instruments favorisés par les musiciens bulgares à Montréal. Le deuxième chapitre de l'étude présente un portrait temporel des mouvements migratoires bulgare vers le Canada. Il illustre donc l'évolution du développement communautaire de cette ethnie depuis la première vague d'immigration, nous permettant de saisir l'état dans laquelle cette communauté se retrouve en temps présents. Le troisième chapitre de cette recherche exploratoire décrit de manière détaillée les outils et la méthodologie utilisés au cours de cette étude menée auprès de la communauté bulgare-montréalaise. Finalement, le dernier chapitre du mémoire tente de répondre aux questions de départ en se basant sur les résultats obtenus et le temps consacré auprès des groupes de musique et troupes de danses au sein de la communauté bulgare établie à Montréal. Ainsi, ce quatrième chapitre identifie les multiples fonctions attribuées à la pratique de traditions culturelles par les membres de cette communauté.

La structure de ce mémoire espère répondre à la problématique de départ, ainsi que de permettre une meilleure compréhension des différents processus d'intégration et d'adaptation mis en place par la communauté bulgare-montréalaise pour les nouveaux immigrants bulgares. Nous tentons de comprendre comment ils partagent et parviennent à maintenir leur héritage culturel et leurs traditions musicales et dansées, et enfin, nous espérons comprendre comment ceux-ci contribuent à la réaffirmation identitaire face à une société pluriculturelle, telle que celle de Montréal.

## CHAPITRE 1

## Portrait historique et descriptif des traditions musicales et dansées bulgares

Comme cette étude explore l'adaptation des traditions musicales et dansées bulgares par les danseurs et musiciens à Montréal, il est important de comprendre d'où proviennent ces traditions, comment elles ont évolué à travers l'histoire de la Bulgarie, sur quoi spécifiquement elles se basent, et de quelles manières elles ont été pratiquées par le peuple bulgare, et ce, autant que possible dans la mesure où l'on traite de traditions orales. Ce chapitre est de nature descriptive. Les données sont tirées des nombreuses recherches et écrits des spécialistes, ethnomusicologues, chercheurs et ethnochoréologues tels que Raïna Katzarova-Koukoudova, Timothy Rice, Anna Ilieva, Anna Shtarbanova, Nikolai Kaufman, Stefana Stoykova, Mercia MacDermott, Ivan Kachulev, Kiril Djenev, parmi plusieurs autres (voir la bibliographie). Au risque de paraître caricatural, ce chapitre vise à faire un portrait des pratiques principales, et du répertoire le plus connu et pratiqué, de façon synthétique. Il s'agit d'avoir, pour le lecteur, un outil de comparaison qui lui permette de mieux saisir ce qui est fait à Montréal de nos jours.

### 1.1 Survol historique des traditions musicales pratiquées en Bulgarie

Étant héritière de nombreuses cultures anciennes, la Bulgarie présente des sources intéressantes pour les chercheurs du domaine musical :

Les plus anciens enregistrements<sup>67</sup> d'œuvres folkloriques bulgares datent d'avant [la période de la renaissance de l'étude du folklore bulgare]<sup>68</sup>, mais nul ne les connaît. Des

---

<sup>67</sup> Ici le terme « enregistrements » signifie : « documentation par écrit » ou bien, « transcriptions sur papier » des œuvres folkloriques étant, originalement, de nature auditive et de tradition orale.

<sup>68</sup> Selon Stefana Stoykova : « Sa [la science du folklore bulgare] naissance est étroitement liée à la Renaissance nationale bulgare (XVIIIe-XIXe siècle), qui s'accompagne d'un intérêt croissant pour le passé historique, pour la vie populaire matérielle et spirituelle et les valeurs patriarcales, ainsi que pour la création poétique populaire. [...] La période de la renaissance de l'étude du folklore bulgare se caractérise par un travail de collecte. De cette période datent les premières publications de créations populaires et les premiers recueils. [...] V. Karadzic [Vuk Stefanovic Karadzic (1787-1864)] développe une énorme activité de collecte, d'édition et de popularisation du folklore serbe. Incité par un célèbre slaviste viennois, B. Kopitar, il réussit le premier à recueillir des chants populaires bulgares. En 1815, il publie une brève chanson bulgare dans son recueil de chants serbes et, en 1822, il introduit encore vingt-sept chants bulgares dans son *Dodatak*

données sur l'existence de chants populaires épiques, de légendes toponymiques, de croyances populaires, de rituels et de jeux sont présentes dans certaines sources domestiques et dans des récits de voyage d'étrangers pendant le Moyen Âge et la période ottomane plus tardive, mais des textes enregistrés<sup>69</sup> et des descriptions plus concrètes de manifestations folkloriques sont pratiquement inexistantes [Dinekov, 1972 : 168-180 ; Todorov, *op. cit.* : 165-178].<sup>70</sup>

Ainsi, depuis près de cinquante années, de nombreux ethnomusicologues et chercheurs continuent d'approfondir les études et les recherches sur la musique traditionnelle de la Bulgarie. Parmi ces ethnomusicologues, on retrouve Dobri Hristov qui procéda à la taxonomie des types de mesures asymétriques, qu'il appela « temps irréguliers », puis, dans un même ordre d'idée, pendant les années vingt, Vasil Stoin qui exposa sa thèse sur l'origine des mesures de temps asymétriques. Ensuite, en 1931, le renommé Stoyan Dzhudzhev publia sa thèse de doctorat « *Rythme et mesure dans la musique populaire bulgare* »<sup>71</sup>, et en 1951, Constantin Braïloiu publia l'article « *Le Rythme Aksak* », cherchant à caractériser et à définir le système rythmique en question et son mécanisme.<sup>72</sup> Au cours des années vingt, d'autres spécialistes tels que Raïna Katzarova-Koukoudova et Ivan Kamburov enregistrèrent des milliers de chants du Nord de la Bulgarie. Ceux-ci, comprenant quatre mille six chants populaires et soixante-treize mélodies instrumentales, parurent en 1928 dans le recueil *Narodni pesni ot Timok do Vita* (« Chants populaires du Timok à la Vita »).<sup>73</sup> Puis suite de la création de l'Institut de Musique auprès de l'Académie Bulgare des Sciences en 1948, Katzarova dirigea les nombreuses études des enregistrements ethnomusicologiques et ethnochoréologie faisant ainsi l'objet de plusieurs recherches importantes dans ce domaine.<sup>74</sup> L'évolution des traditions musicales et de danses a également été source d'intérêt pour plusieurs autres chercheurs tels que Donna A. Buchanan, auteure de « *Performing Democracy : Bulgarian*

---

(« Annexe ») de mots bulgares, édité à Vienne et rattaché aux dictionnaires comparatifs de Saint-Pétersbourg de l'impératrice russe Catherine II. Avec la libération de la Bulgarie en 1878 se termine la période de la renaissance pour la science du folklore bulgare, qui entre alors dans une phase d'institutionnalisation académique. », dans Stefana Stoykova, « Naissance et développement du folklore bulgare au XIXe siècle », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), pp. 199, 200 et 202.

<sup>69</sup> Ici le terme « enregistrés » signifie : « documentés par écrit ».

<sup>70</sup> Stefana Stoykova, « Naissance et développement du folklore bulgare au XIXe siècle », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 200.

<sup>71</sup> Nikolai Kaufman, « L'ethnomusicologie bulgare », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 222.

<sup>72</sup> Constantin Braïloiu, « Le Rythme Aksak », *Revue De Musicologie*, vol. 33, no. 99/100, 1951, p. 73.

<sup>73</sup> Nikolai Kaufman, « L'ethnomusicologie bulgare », p. 220.

<sup>74</sup> *Ibid.*



*Music and Musicians in Transition* » (2006), et Timothy Rice, ayant documenté, lors de ses séjours en Bulgarie, ses observations à ce sujet dans le recueil « *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music* » (1994), entre-autres. Enfin, grâce à ces nombreux chercheurs et spécialistes, les travaux scientifiques et le classement d'archives commencèrent à prendre davantage d'ampleur et d'importance dans le milieu de la recherche ethnomusicologique.

Le répertoire musical de la Bulgarie est extrêmement vaste. Selon Ilieva et Shtarbanova, il rencontre des thématiques relatives au travail de main-d'œuvre, à la pratique de la danse, aux rituels pratiqués, aux fêtes célébrées, ainsi qu'aux lamentations.<sup>75</sup> Certains ethnomusicologues classent la musique et les chants pour danse sur la base de leur fonction de « rassemblement communautaire », c'est-à-dire, l'occasion de se regrouper, permettant ainsi le contact et l'interaction sociale. Tandis que les chants de lamentations, selon Timothy Rice, engendrent un répertoire complètement différent, ayant une fonction à part entière : celle de la communication personnelle et cathartique entre les vivants et les morts.<sup>76</sup> D'ailleurs, Rice remarque qu'une simple chanson de village a pour fonction le partage d'émotions à l'intérieur d'une entière communauté.<sup>77</sup> Suite à ses recherches en Bulgarie, il conclut que les chants, les danses et les musiques jouées font partie de la vie quotidienne des Bulgares, en même temps que des festivités célébrées par l'ensemble du peuple, puisque malgré les nombreux changements subis par la Bulgarie, ces traditions continuent d'exister au sein de la culture bulgare.

## 1.2 Histoire du pays et dates importantes

Cette section expose les événements les plus importants de ce pays au regard du développement et du parcours historique de la musique traditionnelle de la Bulgarie. Nous

---

<sup>75</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 234.

<sup>76</sup> Timothy Rice, "Aspects of Bulgarian Musical Thought." *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. 12, 1980, p. 47.

<sup>77</sup> *Ibid.*

allons en ce sens selon les suggestions de Timothy Rice: « Accounting for the history of musical practices is thus an important part of ethnomusicological research. »<sup>78</sup>

La République de la Bulgarie, apparue sur la carte telle que dessinée aujourd'hui il y a plus de mille trois cents ans<sup>79</sup>, est un pays situé au Sud-Est de l'Europe. Bordé par la Roumanie, la Serbie, la Macédoine, la Grèce, la Turquie et la mer Noire ; il fait partie de la zone géographique appelée les Balkans ; zone qui s'étend de la Slovénie à la Moldavie traversant la Turquie et la Grèce.

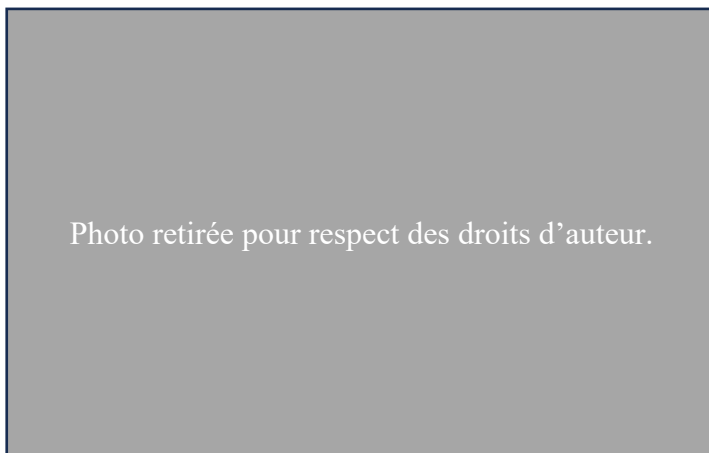


Figure 1. Carte géographique de la Bulgarie.

Ce pays est héritier de nombreuses cultures et préserve en lui une énorme quantité de traditions musicales.<sup>80</sup> D'après les recherches de Raina Katzarova-Kukudova et Kiril Djenev, une certaine quantité de Slaves se sont installés dans la péninsule balkanique aux

sixième et septième siècle.<sup>81</sup> Leur arrivée a non seulement créé de nouveaux états et peuples ethniques, mais un nouveau bassin culturel. Celui-ci a été conservé minutieusement à travers la vie quotidienne des Bulgares à travers les siècles qui ont suivi.<sup>82</sup> Ainsi, dans plusieurs traditions musicales et légendes littéraires bulgares, nous retrouvons des traces de cultures Médiévales et de l'Antiquité Grecque. D'après les recherches de Rice, le

<sup>78</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, Volume 1, Oxford University Press, 2004, p. 18.

<sup>79</sup> « Le nom de ce pays est issu de l'appellation du peuple des *Bulgars*. [...] Les originaires de la Bulgarie sont mentionnés dans les études et enquêtes sur le pays pour la première fois sous ce nom vers la fin du cinquième siècle de notre ère. Enfin, c'est en 635, après la révolte réussie contre la tribue des *Avars* (occupant le territoire des *Bulgars* pendant le sixième siècle), que Khan Kubrat (le chef de la tribue des *Bulgars*), organisa une confédération tribale indépendante intitulée *La Grande Bulgarie*. (Dimitrov, P., Danforth, Loring, Bell, John D. and Carter, Francis William (2021, November 1). » dans "Bulgaria", Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/place/Bulgaria>.

<sup>80</sup> Nikolai Kaufman, « L'ethnomusicologie bulgare », p. 221.

<sup>81</sup> Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, The Science and Art State Publishing House, Sofia, 1958, p. 14.

<sup>82</sup> *Ibid.*

territoire de la Bulgarie abritait, à l'époque préhistorique, des peuples Thraces, Macédoniens et Daces.<sup>83</sup> Nous y retrouvons certains vestiges de leurs langues, de leur art et de leur culture matérielle. De plus, les noms attribués à ces peuples continuent d'être préservés à travers les noms des régions du pays, en particulier la Macédoine au sud-ouest et la Thrace au sud-est.<sup>84</sup>

The Slavs who settled in the Balkan Peninsula in the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> centuries brought their songs, customs, stories and legends with them. [...] In the 7<sup>th</sup> century the Bulgarians created a new Slav state in the Balkans, giving it their name. [...] Both Slavs and Bulgarians found a rich culture already in the peninsula, elements of which became integrated into the life of the settlers. In some of the present-day Bulgarian customs, accompanied by dances, we find Thracian, Hellenic and Roman traits.<sup>85</sup>

Selon Timothy Rice, la musique se transforme de manière inévitable lorsque les systèmes sociaux, politiques et économiques qui la soutiennent changent.<sup>86</sup> Celle-ci illustre l'histoire et l'évolution d'une communauté. De ce fait, nous retrouvons dans la musique bulgare des caractéristiques musicales représentatives de chaque période de son histoire : celle des anciennes cultures des Slaves, des Grecs, des Romains, des Byzantins et des Chrétiens Orthodoxes orientaux ; la période régnée par l'Empire Ottoman ; le gouvernement communiste ; ainsi que celle du début du régime démocratique.<sup>87</sup>

Historiquement, c'est au sixième siècle que d'autres peuples Slaves du nord de l'Europe se sont installés, puis au septième que des cavaliers-guerriers d'Asie centrale arrivèrent et apprirent leur langue, s'intégrant à leur société par le mariage et par d'autres activités.<sup>88</sup> Ensuite, du septième au quinzième siècle, sont apparues les royaumes bulgares, menés par l'empire Byzantin jusqu'à la tombée de Constantinople et l'arrivée des Turcs Ottomans en 1453.<sup>89</sup> De 1453 à 1878, la Bulgarie a été dominée par l'Empire Ottoman.<sup>90</sup> Pendant cette période de cinq siècles, les Bulgares ont vécu dans de petits villages isolés

---

<sup>83</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 21.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », p. 229.

sans accès à l'Europe Occidentale, et sans complètement accepter l'influence étrangère de cet empire. Puisque les administrateurs de l'Empire Ottoman résidaient dans les zones urbaines de la Bulgarie, et non dans les villages, l'arrivée des pratiques culturelles turques et musulmanes n'a pas affectée de manière importante celle des Bulgares.<sup>91</sup> Ainsi, grâce à leur langue, leur littérature, leur religion et leurs traditions culturelles, les Bulgares ont su préserver leur identité ethnique.<sup>92</sup> De l'isolation de ce peuple a résulté le renforcement de leurs traditions ancestrales.<sup>93</sup>

During this period of Ottoman political and cultural domination, Bulgarians had limited exposure to Western European music, where harmony reigned supreme. According to Rice, « this period isolated them from the modernizing trends in Western Europe and seems to have had the effect of preserving some of the ancient ways of music making » (2004: 23).<sup>94</sup>

Enfin, malgré l'histoire mouvementée de la Bulgarie, plusieurs chercheurs concluent que les traditions musicales et dansées de ce pays contiennent en eux un véritable pouvoir de conservation, assurant ainsi la continuité de la pratique de danses, de chansons et de pièces instrumentales.<sup>95</sup>

### 1.3 Caractéristiques régionales de la Bulgarie

Les multiples études sur la musique et les danses traditionnelles bulgares démontrent l'ampleur du répertoire « folklorique » appartenant au pays. Depuis les années trente et quarante, les ethnomusicologues bulgares s'intéressent à la musique et les danses traditionnelles pratiquées dans les villages du pays.

L'Institut de Musique de l'Académie bulgare des Sciences a été créé dans le but de rassembler les nombreux enregistrements recueillis par les chercheurs, ainsi que de

---

<sup>91</sup> Donna A. Buchanan, *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*, University of Chicago Press, Chicago, Il, and London, 2006, p. 107.

<sup>92</sup> K. S. Kirilov, *Bulgarian harmony in village, wedding, and choral music of the last century*, Aldershot, Hamps: Ashgate Publishing, 2015, p. 7.

<sup>93</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 24.

<sup>94</sup> K. S. Kirilov, *Bulgarian harmony in village, wedding, and choral music of the last century*, p. 7.

<sup>95</sup> Raina Katarova-Kukurova, Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, p. 14.

promouvoir l'intérêt envers de futures études sur le terrain et recherches auprès des différences folkloriques régionales.<sup>96</sup> Plusieurs des chercheurs bulgares ont réussi à classifier le répertoire ayant été recueilli à travers les recherches sur le territoire bulgare. Nikolai Kaufman explique, dans l'article « *L'ethnomusicologie bulgare* », que les premiers essais de recherches effectués par les chercheurs bulgares se concentrent surtout sur le thème des traditions et des régions du pays.<sup>97</sup> Puis, ce n'est qu'après les années cinquante que les recherches se tournèrent vers une étude en profondeur des caractéristiques musicales et chorégraphiques de chacune de ces régions. Plusieurs articles et recueils écrits par Anna Ilieva, Raina Katarova et Anna Shtarbanova, se concentrant sur les centaines de danses et de coutumes populaires filmées au cours des quatre dernières décennies, ont été publiés pendant cette période ; recueils dans lesquels les particularités régionales de chaque type de danse et coutume ont été établies.<sup>98</sup>

Les premiers efforts des ethnomusicologues sont concentrés sur la thématique traditionnelle et régionale, alors qu'ils étaient auparavant surtout orientés sur des régions peu connues comme les Rhodopes et le Pirin. Dans les années cinquante, soixante, des expéditions pluridisciplinaires sont organisées, pour étudier la musique populaire, la danse folklorique, l'architecture et la peinture populaires, les broderies, etc., de certaines régions. Des recueils particulièrement riches sont publiés sur la Dobrudzha, la Strandzha, les Rhodopes, le nord-ouest de la Bulgarie, etc. Parallèlement, des études plus approfondies des différentes régions folkloriques sont réalisées dans le pays du Pirin, le centre-ouest de la Bulgarie, l'ouest du Srednogorie, les Rhodopes, etc. Des études concernant les musiques et les danses populaires, les coutumes accompagnées de musique et de danses sont aussi publiées, principalement par Anna Ilieva, Rayna Kacarova, Nikolai Kaufman, Elena Stoin, Todor Todorov.<sup>99</sup>

Ensuite, vers le milieu des années soixante, de nouvelles études abordèrent d'autres sujets tels que le rôle de l'État auprès des ensembles « folkloriques », leurs festivals, leur répertoire et leurs relations avec les médias et le monde extérieur (international). Parallèlement, cette même période a également mis en place la naissance du domaine d'étude de l'ethnochoréologie bulgare.<sup>100</sup> L'intérêt pour ces thèmes a persisté jusqu'au

---

<sup>96</sup> Nikolai Kaufman, « *L'ethnomusicologie bulgare* », p. 220.

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>100</sup> Stoyan Petrov, Magdalena Manolova, Milena Bozhikova, Donna A. Buchanan, "Bulgaria", *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2015, p. 6.

milieu des années 1980, lorsque la portée des publications s'est élargie pour inclure des sujets tels que les musiques urbaines, la culture populaire, les musiques du monde, la musique des communautés minoritaires et diasporiques, et les questions de théorie et de méthodologie ethnomusicologiques, explique Kaufman.<sup>101</sup>

Enfin, dans les années qui ont suivi, d'autres ethnomusicologues et chercheurs tels que Timothy Rice et Marcia McDermott se sont également penchés sur les différences stylistiques des musiques et des danses afin d'établir un portrait adéquat des régions folkloriques de la Bulgarie. Ainsi, Rice affirme que l'homogénéité de la musique de tradition bulgare est relativement due à la structure géographique du pays.

The many rivers and mountains that crisscross Bulgaria tended to divide one group of Bulgarians from another, especially in the distant past, when transportation and communication were much more difficult than they are today.<sup>102</sup>

Les spécialistes et chercheurs bulgares ont, à ce moment, identifié six, parfois sept, grandes régions folkloriques : Bulgarie du Nord (*Severniashka*, nord-ouest), Shope (*Shopska*, centre-ouest), Pirin (*Pirinska*, sud-ouest), Rhodopes (*Rodopska*, centre-sud), Thrace (*Trakiiska*, centre), Dobrudja/Dobrudzha (*Dobrudjanska*, nord-est) et, moins souvent mentionnée, Strandja/Strandzha (*Strandjanska*, sud-est).<sup>103</sup> Donc, en ce qui concerne la musique et la danse, la Bulgarie peut être observée à partir des divisions régionales, ayant chacune leur propre stylistique musicale et chorégraphique. MacDermott souligne que la frontière invisible entre ces régions est généralement assez clairement définie, n'ayant presque aucune zone intermédiaire d'influence mutuelle.<sup>104</sup>

Or, prenant en compte les multiples événements historiques subis par ce pays, tels que les diverses invasions, l'abandon et le retour des Bulgares à leur lieu de naissance, certains chercheurs défendent la possibilité d'influences musicales entre ces régions. D'autre part, Anna Ilieva explique que les différences chorégraphiques entre les régions

---

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 28.

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, Jessica Kingsley Publishers Ltd., London, 1998, p. 54.

dites « folkloriques » se retrouvent principalement dans la structure, la forme, le style, le caractère, la performance et les costumes.<sup>105</sup>

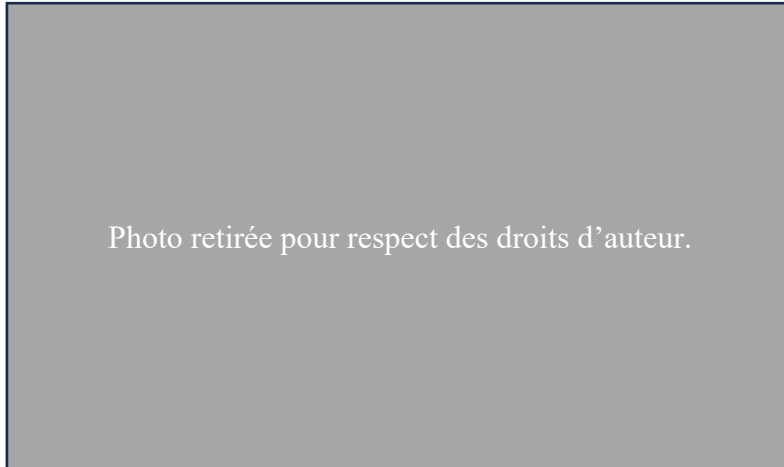


Figure 2. Les régions folkloriques de la Bulgarie, *Bulgarian musical regions*.

La région de Thrace est une région contenant l'ensemble de coutumes traditionnelles les plus anciennes et les mieux préservées, selon Ilieva.<sup>106</sup> Les styles de danses de cette région sont moins variés par rapport aux autres régions du pays, mais elles rassemblent une plus grande

quantité de danseurs, et perdurent plus longtemps.<sup>107</sup> Les métriques de danse et de musique thraces sont principalement en temps simple (2/4). Le caractère des danses est détendu avec des mouvements corporels fluides et larges.

Ce qui caractérise le mieux les danses de cette région sont les formes en « serpent » que prennent les chaînes de danseurs. Ainsi, les danses à *tempo* modéré et lent sont typiques de cette région, explique Ilieva.<sup>108</sup> Ensuite, les recherches démontrent que le type de chant retrouvé dans la région de Thrace est principalement monophonique : une texture musicale consistant en une seule mélodie est accompagnée par une harmonie tonale. Les chanteurs originaires de cette région ont développé une pratique particulièrement riche d'ornementation mélodique en utilisant surtout des appoggiatures et un tremblement de voix (*vibrato*) léger pour alimenter la qualité du son des notes tenues.<sup>109</sup> Enfin, d'après les recherches de Rice, c'est au sud de la Thrace, où les montagnes des Rhodopes séparent la

---

<sup>105</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, Dutifa-Tamburitz Press, Pennsylvania, 1977, p. 12.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>109</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 36.

Bulgarie de la Grèce, que les hommes et femmes chantent ensemble en octaves sur des mélodies des chansons basées sur la gamme pentatonique (cinq notes de l'ordre d'une octave).<sup>110</sup> Ceci-dit, il existe cinq différentes variétés de « *pentatonicisme anhémitonique* » (une gamme pentatonique sans demi-tons) dans la région des Rhodopes et celle de la Thrace. Les chansons ne comportent pas toujours les cinq tons requis, expliquent Stoyan Petrov, Magdalena Manolova, Milena Bozhikova et Donna A. Buchanan : leurs mélodies sont habituellement construites à partir de *tétracordes diatoniques* ou d'accords pentatoniques, dont le contenu en hauteur correspond à celui des modes de l'église européenne occidentale médiévale.<sup>111</sup>

Dans la région nord-ouest de la Bulgarie, plusieurs des anciennes traditions et coutumes ancestrales ont graduellement été abandonnées, tandis que d'autres, comme celles ayant pour fonction le divertissement social, ont été popularisées avec les années.<sup>112</sup> En général, les danses du nord-ouest sont relativement complexes et requièrent des mouvements avec des petits pas très rapides. Le style se différencie surtout par le positionnement du corps : étant redressé et accompagnée d'une légère secousse des épaules. Enfin, selon Anna Ilieva, cette région de la Bulgarie se caractérise surtout par sa grande variété rythmique de 2/4, 5/16, 7/16, 9/16, 14/16, etc.

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>111</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 21.

<sup>112</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 14.






Photo retirée pour respect des droits  
d'auteur.

Figure 3. Les rythmes *aksak* bulgares, *Dobri Hristov's Tables of Bulgarian Additive*.

Ensuite, les danses provenant de la région Shope (*Shopska*) se distinguent majoritairement par un tempo rapide, un dynamisme, une virtuosité et une intensité particulière.<sup>113</sup> D'après Anna Ilieva, c'est dans cette région que se retrouvent les caractéristiques musicales et chorégraphiques les plus distinctes de la Bulgarie : les rythmes asymétriques (*aksaks*) et les tempos mixtes (voir *Figure 3*).<sup>114</sup> De plus, les danses Shopes se distinguent principalement des autres régions par leurs formes, leurs structures, leurs moyens de représentation et leur accompagnement instrumental. Aussi,

c'est dans l'ouest et le sud-ouest de la Bulgarie qu'est préservée la plus grande quantité de danses accompagnées de chants.<sup>115</sup>

Traditionnellement, lorsque les femmes se réunissent pour travailler dans les champs ou simplement pour socialiser, elles chantent très fort dans un style polyphonique à deux voix (*dvouglas*).<sup>116</sup> La diaphonie de la région Shope est particulièrement forte et puissante ; les femmes utilisaient surtout un « bourdon » vocal afin de créer une tension timbrale entre la mélodie et l'accompagnement.<sup>117</sup> Enfin, l'instrumentation et la forme dansée ne diffèrent pas particulièrement des autres régions, affirme Timothy Rice.<sup>118</sup> Toutefois, malgré les similarités générales, les danses de cette région contiennent certaines

---

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Figure 3. Les rythmes aksak bulgares, Dobri Hristov's Tables of Bulgarian Additive* dans Buchanan, A. Donna, "Bartók's Bulgaria: Folk Music Collecting and Balkan Social History", *International Journal of Musicology*, vol. 9, 2000, p. 69, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/43858001](http://www.jstor.org/stable/43858001).

<sup>115</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 15.

<sup>116</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 28.

<sup>117</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 18.

<sup>118</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 32.

spécificités. Or, les danseurs se tiennent principalement par la ceinture<sup>119</sup>, et exécutent une variété extraordinaire de combinaisons de pas et de nombreux changements de mouvements. Ceux-ci sont exécutés avec légèreté, vitesse et habileté, explique Anna Ilieva.<sup>120</sup>

La région folklorique de Pirin, située dans le sud-ouest de la Bulgarie, se caractérise, contrairement aux autres régions, par un style de danse sobre et à *tempo* lent. D'après les choréologues et spécialistes en danse bulgare, la plupart des danses pour hommes débutent de manière particulièrement lourdes et lentes. La plupart des danses en chaînes de Pirin n'atteignent pas les *tempi* et vitesses de celle appartenant aux régions nord-ouest de la Bulgarie. La structure rythmique des danses se base essentiellement sur l'alternance entre les parties lentes et rapides.<sup>121</sup> Or, les montagnes Pirin du sud-ouest de la Bulgarie font partie d'un territoire connu historiquement sous le nom de la Macédoine. Dans cette région, le chant à deux voix est prédominant, et les chanteurs de la deuxième voix chantent généralement un bourdon sur la hauteur tonique.<sup>122</sup> Enfin, selon certains chercheurs, les chansons provenant du territoire de Pirin se caractérisent surtout par des styles diaphoniques liés pouvant être comparés à certaines traditions vocales retrouvées en Albanie, en Bosnie-Herzégovine, en Croatie, en République de Macédoine et en Serbie.<sup>123</sup> Toutefois, les chants diaphoniques originaires de la région de Pirin, et plus précisément de la ville de Velingrad, sont perçus comme étant les plus lyriques du pays. Ces mélodies, chantées en voix « légères », couvrent un registre souvent plus large.<sup>124</sup>

#### 1.4 Les cycles saisonniers

Les festivités, rituels et célébrations de ce peuple regroupent diverses thématiques, et sont presque toujours accompagnés de musique, de danses et de chants traditionnels. Les traditions musicales et dansées sont présentes partout en Bulgarie, tandis que celles qui

---

<sup>119</sup> Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, p. 72.

<sup>120</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 16.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 41.

<sup>123</sup> Stoyan Petrov *et al.*, “Bulgaria”, p. 17.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 19.

sont chantées se retrouvent plutôt dans le territoire sud-ouest de la Bulgarie. En effet, l'organisation de fêtes regroupe également « les moments cruciaux de la vie humaine, du cycle annuel de l'agriculteur et de l'éleveur, les changements des saisons et le mouvement des corps célestes », explique Ilieva.<sup>125</sup> Ainsi, les nombreux rituels bulgares représentent une grande partie des moments de « transition sociale, saisonnière et au-delà de l'univers ». <sup>126</sup> Enfin, ce sont les fêtes chrétiennes, telles que Noël, la Saint-Lazare, Pâques, et celles reliées aux événements de mariage, qui sont le plus célébrées en Bulgarie.<sup>127</sup> De ce fait, en Bulgarie, des cycles riches en chants rituels et coutumiers, danses et activités continuent d'exister.<sup>128</sup>

Ritual songs and dances celebrating calendrical and life-cycle events were usually performed by groups of singers. Important occasions for male singing were *Badni Večer* (Christmas Eve) and *Koleda* (Christmas), when a village's young men travelled from home to home in festive dress singing antiphonal carols that blessed the livestock, the household, or specific members of the family.<sup>129</sup> [...] Magical songs likewise brought rain during periods of drought or protected the community from inclement weather in general. Songs connected to divinatory customs practiced by young women foretold whom they would marry.<sup>130</sup>

La choréologue Anna Ilieva soulève qu'il existe deux grandes catégories de danses rituelles et coutumières liées aux modes de vie traditionnels : celle de l'agriculture et de l'élevage, puis celle liée au cycle des coutumes de fiançailles.<sup>131</sup> Or, selon ses recherches et études, la première section regroupe généralement les jours fériés des habitants en hiver, printemps, été et automne, puis la deuxième comprend les événements sociaux, tels que les mariages.<sup>132</sup>

Les fêtes et célébrations coutumières de la Bulgarie sont multiples. Chacune d'entre-elles représente et « symbolise » un moment important de la vie de l'être humain. Par exemple, *Laduvane* représente une coutume hivernale, cherchant à prévoir le bonheur

---

<sup>125</sup> Anna Ilieva, Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », p. 231.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 7.

<sup>129</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 8.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>131</sup> Ilieva, Anna, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 7.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 8.

et la fertilité.<sup>133</sup> Ainsi, auparavant, les villageois bulgares pratiquaient plusieurs rituels surtout reliés à la vie paysanne. La chercheuse Raina Katzarova-Kukudova explique que certains d'entre-eux continuent d'être pratiqués dans les villages bulgares d'aujourd'hui.<sup>134</sup> La pratique de la plupart de ces coutumes traditionnelles est associée avec la fertilité des terres agricoles, la multiplication d'animaux de ferme, puis à la santé et le bien-être du peuple bulgare.<sup>135</sup> De ce fait, les paysans supposaient que certaines chansons et certaines danses étaient capables d'influencer les forces de la nature, c'est-à-dire, d'apporter de la pluie ou de la sécheresse, d'arrêter les pluies en temps de saisons humides ou d'apporter de la chaleur ou de l'humidité, explique Katzarova-Kukudova.<sup>136</sup>

Puis, avec la mise en place des fêtes religieuses, la pratique musicale en Bulgarie a davantage augmenté. Ainsi, les principaux événements du calendrier chrétien, tels que Noël ou Pâques, offraient l'occasion parfaite pour se rassembler et faire de la musique et danser, explique Rice.<sup>137</sup>

## 1.5 Les instruments traditionnels

Cette prochaine section présente les différents instruments bulgares selon leur catégorie de classification organologique *Hornbostel-Sachs* : aérophone, cordophone, membranophone et idiophone.<sup>138</sup>

---

<sup>133</sup> Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, p. 36.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 23.

<sup>138</sup> Selon Judith Dehail, chercheure et spécialiste dans la médiation des arts : « Le système Hornbostel-Sachs propose une classification quadripartite des instruments se fondant sur le mode de production des sons, et plus précisément sur la nature du matériau vibrant. Elle est composée des cordophones (le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes tendues), des aérophones (le son est produit par la vibration de l'air, l'instrument lui-même ne vibre pas et il n'y a pas de corde ou de membrane vibrante), des membranophones (le son est produit par une ou deux membrane(s) mise(s) en vibration par percussion ou friction), et enfin, des idiophones (le son est produit par la vibration du corps de l'instrument lui-même – plutôt que celle d'une corde, d'une membrane ou d'une colonne d'air, par exemple des cymbales). », dans Judith Dehail, « De la classification scientifique des instruments de musique : Le rôle du musée dans le développement de l'organologie », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 13, 3, no. 3, 2019, p. 783.

Les instruments de musique décrits dans cette étude couvrent sans doute qu'une seule partie de l'ensemble des instruments traditionnels bulgares. De ce fait, ceux-ci sont principalement liés à la production de musiques de divertissement, qu'elle soit jouée de manière individuelle, ou collective. Toutefois, à partir des recherches déjà publiées, l'ensemble des instruments traditionnels de la Bulgarie étudié par plusieurs spécialistes et ethnomusicologues, tels que Donna A. Buchanan et Marie-Barbara Le Gonidec, rejoint également les sphères des pratiques religieuses, des cycles saisonniers et des nombreuses traditions culturelles reliées au calendrier bulgare.

### 1.5.1 Instruments et techniques instrumentales

La Bulgarie possède, en effet, une énorme variété d'instruments traditionnels. Historiquement, ceux-ci étaient fabriqués par les musiciens bulgares.<sup>139</sup> De manière générale, le jeu instrumental était principalement dédié aux hommes<sup>140</sup>, tandis que le chant était normalement attribué aux femmes.<sup>141</sup> Les instruments les plus joués dans le pays sont : la *gaida*, le *kaval*, le *tupan*, la *gadoulka* et la *tamboura*. Ceux-ci se regroupent dans les catégories de classification instrumentale : cordophone, aérophone et membranophone. Bien évidemment, à travers l'histoire du pays, certains autres instruments et styles musicaux ont été introduits dans la culture musicale du peuple bulgare. Selon Timothy Rice, quelques-uns des instruments bulgares proviennent du Moyen-Orient (la *tamboura*, le *kaval*, le *tupan* et la *zurna*).<sup>142</sup> Aussi, il suggère que certains autres instruments dérivent de la vie pastorale de l'Europe Antique, plus précisément, celle des Grecs et Romains.<sup>143</sup>

Or, l'étude des instruments, leur origine, leur fonctionnement, leur rôle et leur composition a, depuis longtemps, intéressé d'abord les ethnomusicologues bulgares, et plus tard, les chercheurs à travers le monde. D'après Kaufman, les recherchent auprès de

---

<sup>139</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 54.

<sup>140</sup> Selon Timothy Rice : "Traditionally, only men and boys played musical instruments.", dans Timothy Rice, "Bulgaria" dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, Routledge, 2008, p. 611, URL: <https://doi.org/10.4324/9780203036372>.

<sup>141</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 54.

<sup>142</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 24.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 21.

ces instruments traditionnels occupaient déjà une place importante dans les travaux des spécialistes Vasil Stoin et Raina Katsarova.<sup>144</sup> Il explique que lors des années '50', l'organologie commença à être étudiée de manière plus large et plus approfondie, puis vingt ans plus tard, les ethnomusicologues Atanasov, Todorov, Kachulev, et plusieurs autres, publièrent leurs études ; celles de Ivan K Kachulev par exemple : *Tamburite v Razlozhko* (« Les luths de la région de Razlog ») en 1952, *Gadulkite v Balgariya* (« Les vielles en Bulgarie ») en 1959 et *Balgarski duhovi dvuglasni narodni instrumenti – Gayda i dvoyanka* (« Instruments populaires bulgares à vent à deux voix – Cornemuse et flûte double ») en 1965.<sup>145</sup> De ce fait, voici un survol descriptif des instruments traditionnels bulgares d'après les musicologues et chercheurs spécialisés dans le domaine de la musique bulgare.

#### 1.5.1.1 Cordophones : La *gadulka* et la *tamboura*



Figure 4. Joueur de *gadoulka*.

La *gadulka* est un instrument à cordes dont le corps est en bois.<sup>146</sup> Cet instrument est fabriqué à partir de divers types de bois : érable sycomore, mûrier, prunier, abricot, poirier, noix, cerisier doux, sureau européen et d'autres types d'arbres qui se retrouvent dans ou autour des villages. Le bois est surtout sélectionné pour sa qualité de ton potentielle.<sup>147</sup> Or, la *gadulka* représente un luth en bois cintré, à trois cordes et à manche court, ayant un corps en forme de poire ou, parfois (mais moins souvent), plat.<sup>148</sup> Une mince table d'harmonie en bois se retrouve collée sur le corps de l'instrument.<sup>149</sup>

<sup>144</sup> Nikolai Kaufman, « L'ethnomusicologie bulgare », p. 224.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 54.

<sup>147</sup> Ivan Kachulev, "Gadulkas in Bulgaria", *The Galpin Society Journal*, vol. 16, JSTOR, 1963, p. 101.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 35.

L'instrument est joué verticalement, et est généralement posé sur le genou.<sup>150</sup> À l'extrémité inférieure de la caisse de résonance, on retrouve une tige qui permet à l'instrument d'être enfoncé dans la ceinture du musicien, afin de le soutenir et de le stabiliser.<sup>151</sup> La mélodie est jouée sur trois cordes épaisses en métal.<sup>152</sup> Celles-ci partent des chevilles en bois de la tête du manche sur un pont et descendent jusqu'au chevalet.<sup>153</sup>

Malgré que la *gadulka* est un instrument à corde, le jeu technique est relativement différent des autres instruments à cordes modernes : pour arrêter la vibration des cordes, contrairement à la guitare ou au violon, les joueurs de *gadulka* utilisent le bout de leurs doigts, leurs ongles appuyés contre la corde jouée.<sup>154</sup> Puis, il faut noter que l'archet, normalement droit, peut également avoir une forme courbe. Il est fabriqué à partir d'une branche fourchue dans une bande de bois. Le crin est d'abord attaché à chaque extrémité de la branche avec de la ficelle, puis un morceau de tissu est, par la suite, enroulé autour de cette ficelle.<sup>155</sup> De manière générale, on retrouve des musiciens de *gadulka* sur l'ensemble du territoire bulgare sauf dans la région de Pirin et celle des Rhodopes. *La gadulka* est considérée comme étant un instrument solo, qui accompagne souvent les chansons et danses traditionnelles, ainsi que les nombreux rituels et fêtes bulgares.<sup>156</sup> Enfin, plusieurs types de *gadulka*, spécifiques aux régions bulgares, ont existé à travers les siècles, toutefois l'instrument standard d'aujourd'hui s'agit de la grande *gadulka* de la région Thrace.<sup>157</sup>

Le second cordophone bulgare se nomme la *tamboura*. Cet instrument, à manche long, comporte entre 2 et 12 cordes jouées traditionnellement avec un plectre en écorce de cerisier.<sup>158</sup> Historiquement, la *tamboura* était utilisée par les hommes afin de s'auto-accompagner lorsqu'ils chantaient. Toutefois, aujourd'hui, les femmes en jouent

---

<sup>150</sup> Ivan Kachulev, "Gadulkas in Bulgaria", p. 101.

<sup>151</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 54.

<sup>152</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 35.

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> Ivan Kachulev, "Gadulkas in Bulgaria", p. 103.

<sup>156</sup> Vergilij Atanassov, "Gadulka", *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001.

<sup>157</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 14.

<sup>158</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 55.

également.<sup>159</sup> Dû à la forme et au nom de l'instrument, plusieurs spécialistes conclurent qu'il peut être originaire de la Turquie, de l'Asie centrale, et peut-être même de l'Inde, où il joue principalement le rôle du bourdon.<sup>160</sup>

The traditional plucked stringed instrument is the long-necked lute (tambura). Undoubtedly a local descendant of the Turkish *saz*, it was originally popular where Turkish and Muslim influence was strongest and was used mainly to accompany male singing. The oldest forms were made from a hollowed-out, pear-and bowl-shaped piece of wood, covered with a wooden face with a few small holes for resonance. The instrument typically had four strings arranged in two double courses, tuned a fourth or a fifth apart. Using a plectrum, the player played the melody on one course and sounded a drone on the open string.<sup>161</sup>



Figure 5. Tamboura bulgare.

Jusqu'à la création des ensembles de musiques folkloriques dans les années cinquante, la *tamboura* n'était que jouée dans la région de Pirin, ainsi que dans les communautés musulmanes de la région des Rhodopes. Celle-ci s'utilisait surtout pour accompagner les mélodies, mais elle pouvait également être jouée comme instrument soliste.<sup>162</sup> Les *tambouri*<sup>163</sup> ont existées sous plusieurs tailles et dimensions, allant jusqu'à avoir douze cordes en métal, toutefois les musiciens d'aujourd'hui utilisent surtout celle à huit cordes.<sup>164</sup>

<sup>159</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 42.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Timothy Rice, "Bulgaria" dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, Routledge, 2008, p. 612.

<sup>162</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 14.

<sup>163</sup> Terme *tambouri* : *tamboura* au pluriel, comme prononcé dans la langue bulgare.

<sup>164</sup> *Ibid.*



### 1.5.1.2 Aérophones : le *kaval* et la *gaida* (*gajda*, *gayda*)

D'après les recherches de Stoyan Petrov, Magdalena Manolova, Milena Bozhikova et Donna A. Buchanan, quatre aérophones ont cours à travers la Bulgarie : le *kaval* (une flûte en bois semi-traversée et soufflée sur le bord), la *ovcharska svirka* ou la *tsafara* (une pipe ou sifflet de berger), le *duduk* (une flûte en bois verticale) et la *gaida* (un type de cornemuse).<sup>165</sup> Toutefois, le *kaval* et la *gaida* sont rencontrés beaucoup plus souvent dans le répertoire de musique traditionnelle bulgare. Le *kaval*, appartenant à la famille des flûtes, provient du sud-est de l'Europe et de la Turquie. Il est généralement fabriqué en buis, et contient sept trous

pour les doigts et un trou pour le pouce. Il est avant tout un instrument provenant du milieu pastoral.<sup>166</sup> Historiquement, le *kaval* bulgare (Figure 7.)<sup>167</sup> était construit dans une seule pièce de bois, toutefois aujourd'hui, celui-ci est composé de trois morceaux de bois distincts, soit de cornouiller, de prunier ou de buis, et représente une longueur totale allant de 60 cm, à 90 cm.



Figure 6. Joueur de *kaval*.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>166</sup> Vergilij Atanassov, R. Conway Morris, Radmila Petrovič, Tiberiu Alexandru, "Kaval", *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, p. 1.

<sup>167</sup> Donka Kolev et Nikolay Kolev, *Circle of Life: The Bulgarian Traditions in Thrace*, Rossen Dinchev, Sofia, 2001, p. 6.

The most advanced instrument in the flute category is the *kaval*, now standardized as a national instrument—a long, end-blown, rim-blown flute with seven finger holes and a thumbhole. The finger holes are placed to produce a chromatic scale over three or more octaves, each register with a distinctive timbre.<sup>168</sup>



Des anneaux osseux, recouvrent normalement les articulations, pour empêcher le bois de se fissurer. Timothy Rice explique que, pour le jouer adéquatement, cet instrument se place à un angle de trente degrés par rapport aux lèvres du joueur.<sup>169</sup>

Figure 7. Le *kaval bulgare*.

Ceci-dit, les musiciens doivent souffler sur le bord biseauté de l'extrémité supérieure du tube vide.<sup>170</sup> Les trous pour les doigts sont situés dans la section centrale de la flûte, tandis que la section inférieure, étant plus courte, comporte quatre trous supplémentaires nommés *dushnitsi* ou bien *dyavolski dupki*, signifiant « trous du diable » servant à l'exécution de mélodies à caractère virtuose. Le *kaval* a un registre de près de trois octaves chromatiques.<sup>171</sup> Son timbre spécifique, pouvant ressembler à celui de la voix humaine, le rend particulièrement adéquat pour les performances intérieures/privées, telles associées aux fêtes intimes, ou lors des pâturages.<sup>172</sup>

---

<sup>168</sup> Timothy Rice, "Bulgaria" dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, p. 611.

<sup>169</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 35.

<sup>170</sup> *Ibid.*

<sup>171</sup> Vergilij Atanassov *et al.*, "Kaval", p. 1.

<sup>172</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 11.

D'un point de vue similaire, la *gaida* est un instrument également associé au chant. Elle est surtout utilisée lors des mariages et festivités pour accompagner les danses traditionnelles des villages.<sup>173</sup> Cette « cornemuse » bulgare est normalement fabriquée en peau de chèvre retournée sur elle-même, explique Timothy Rice.<sup>174</sup> Le chalumeau pour souffler de l'air dans le sac est ensuite placé dans un trou de bûche, puis le tuyau du « drone/bourdon », composé de trois pièces en bois, est placé dans un autre, et enfin, le tuyau mélodique, appelé *gaidanitsa*, est placé dans le troisième trou.<sup>175</sup> Le tuyau du « drone » de la *gaida* est également fabriqué en buis et en corne.<sup>176</sup> Plusieurs anches simples sont ensuite insérées dans l'extrémité des tuyaux de mélodie et du bourdon.<sup>177</sup>



Figure 8. Joueur de *gaida*.

Les joueurs de *gaida* remplissent d'abord le sac d'air en soufflant dans le tuyau, ainsi la pression de l'air dans le sac active les anches, créant la possibilité de jouer une mélodie et un bourdon de manière simultanée.<sup>178</sup> Il existe différents types de *gaida* qui, en fonction de la taille et de l'espacement des trous, ont chacune un registre différent les l'une des autres.<sup>179</sup> Or, sa taille et sa hauteur varient selon les régions.<sup>180</sup> Bien évidemment, on

---

<sup>173</sup> William A. Cocks, Anthony C. Baines, Roderick D. Cannon, « Bagpipe », *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, p. 24.

<sup>174</sup> Rice, Timothy, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 39.

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> William A. Cocks *et al.*, « Bagpipe », p. 24.

<sup>177</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 39.

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 54.

<sup>180</sup> William A. Cocks *et al.*, « Bagpipe », p. 24.

retrouve d'autres instruments à vents en Bulgarie, mais ils sont moins populaires et moins joués de nos jours. Telles que la *dvoyanka*, une flûte en bois à double bloc caractéristique de l'ouest de la Bulgarie, et la *zurna*, appelée également *zurla*, un aérophone en bois à double roseau, utilisé surtout dans les communautés Roms musulmanes de la région de Pirin.<sup>181</sup>

### 1.5.1.3 Membranophones : le *tupan* (*tapan*), la *tarambouka* et le *dayre*

Le tambour sur cadre le plus populaire en Bulgarie se nomme le *tupan*.<sup>182</sup> Il représente le membranophone le plus utilisé à travers la Bulgarie. Il est également joué dans des contextes de performance très variés. Chacune des deux faces circulaires du tambour sont traditionnellement fabriquées à partir de la peau du mouton et, ensuite fixées avec des cordes de chanvre. Le *tupan* (Figure 10.)<sup>183</sup>



Figure 9. Le *tupan* bulgare.

est habituellement suspendu à l'épaule gauche du musicien par une ficelle ou une ceinture, et se joue avec deux baguettes, l'une épaisse et légèrement incurvée nommée *kiyak* ou *tokmak*, servant à accentuer de temps forts, et l'autre longue et fine, fabriquée en saule ou en bois de pommier, nommée *shibalka* ou *shibka*, est jouée avec la main gauche. Cette dernière est utilisée pour marquer les temps faibles d'une pièce musicale, et peut également fournir un jeu rythmique plus élaboré et virtuose. Dans les villages, le *tupan* était joué lors des mariages, des fêtes et célébrations communautaires, et pour accompagner les danses.<sup>184</sup>

<sup>181</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 13.

<sup>182</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 55.

<sup>183</sup> Donka Kolev et Nikolay Kolev, *Circle of Life: The Bulgarian Traditions in Thrace*, p. 17.

<sup>184</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 14.

The most common drum, tupan (barrel-shaped, double-headed drum), was the specialty of Romani (Gypsy) musicians. Slung over the left shoulder and struck with a hefty stick on one head and a thin wand on the other, it was traditionally most popular in the southeastern and southwestern parts of the country, where it accompanied bagpipes and oboes at outdoor celebrations. During the socialist period, it became a fixture in folk orchestras. Two other drums, the vase-shaped, single-headed darabuka and the single-headed frame drum (daire), are played mainly by Turkish and Romani minorities.<sup>185</sup>

L'autre membranophone que l'on trouve dans le répertoire musical bulgare est la *tarambouka*. Cet instrument est tenu généralement sous le bras gauche, et est joué avec les doigts de chaque main. La *tarambouka*, appelée également *tarabuka* ou *darabuka*, est un tambour en forme de gobelet avec un corps en céramique et une seule face de tambour en peau d'agneau.<sup>186</sup> Toutefois, au cours du vingtième siècle, l'utilisation du plastique est devenue pratique courante lors de la fabrication de cet instrument.<sup>187</sup> Enfin, le *dayre*, petit tambour à cadre en bois avec une seule peau, fait également partie des membranophones bulgares, et tout comme la *tarambouka*, il fournit un accompagnement rythmique aux œuvres vocales, aux musiques instrumentales, ainsi qu'aux danses traditionnelles. Aujourd'hui, le *dayre* contient des petites plaques métalliques rondes insérées dans des fentes de son cadre ayant un rôle de bruisseurs.<sup>188</sup>

Finalement, en ce qui concerne les multiples techniques instrumentales, plusieurs chercheurs dans ce domaine, tels que Timothy Rice, expliquent que les instrumentistes bulgares se basent souvent sur les techniques vocales d'ornementation des chanteuses et chanteurs.<sup>189</sup> De ce fait, la chercheuse Raïna Katzarova-Koukoudova explique, dans « Phénomènes polyphonique bulgares », que dans certaines régions où le chant « à une voix » (monodique) règne, la polyphonie appartient seulement à la tradition

---

<sup>185</sup> Timothy Rice, "Bulgaria" dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, p. 612.

<sup>186</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 14.

<sup>187</sup> William J. Conner, Milfie Howell, Tony Langlois, "Darabukka", *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001.

<sup>188</sup> Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 14.

<sup>189</sup> Timothy Rice, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, p. 37.

instrumentale.<sup>190</sup> Comme dans le chant, l'effet du *dvouglas* (chant à deux voix) est autant présent dans le répertoire instrumental.<sup>191</sup> On retrouve dans ce cas, un ou plusieurs instruments qui s'occupent de la mélodie et de ses ornements, puis d'autres du « bourdon » et remplissage harmonique. De ce fait, la polyphonie instrumentale est créée par l'utilisation de différentes combinaisons d'instruments traditionnels, ayant chacun un rôle au sein de la pièce jouée, affirme Katzarova-Koukoudova.<sup>192</sup>

Parmi les instruments à cordes, la « tambourà », instrument à cordes pincées, et la « gadoulka », instrument à archet, sont les plus répandus. Sur la tambourà et la gadoulka, la mélodie se joue sur la première corde, pendant que les autres bourdonnent. On peut constater un début de seconde voix également dans l'interprétation au « duduk », où la mélodie est accompagnée d'une sorte de ronflement sur un ton soutenu, émis par le joueur.<sup>193</sup> Une sorte de polyphonie est obtenue par la combinaison de quelques instruments populaires jouant ensemble la mélodie à l'unisson: *gaïda*, *gadoulka* et *kaval*; *kaval*, *gadoulka* et grosse caisse; tamboura et fifre, et autres combinaisons. Dans le passé, il était de coutume, dans les régions occidentales de la Bulgarie, de frapper à la fois sur cinq à neuf tambours de dimensions différentes, en tête d'une procession nuptiale et à la ronde. Sur un rythme dominant, soutenu par la grosse caisse, les autres batteurs se lancent dans de hardies improvisations - une sorte de « hot de percussion », original et très rythmé, à plusieurs voix et d'une intensité entraînante.<sup>194</sup>

## 1.6 Les danses et les costumes traditionnels de la Bulgarie

En ce qui concerne les danses bulgares, il est important de prendre en compte qu'il existe une vaste quantité de types et styles de danses traditionnelles. En effet, afin de déterminer l'entière des genres de danses bulgares, Anna Ilieva et Anna Shtarbanova expliquent qu'il faudrait d'abord établir « une séparation en orchestrique ; étudiant les pas, les mouvements corporels et l'attitude d'un seul danseur, puis en choristique ; qui se rapporte aux mouvements collectifs d'un ensemble de danseurs qui se tiennent par la main ». <sup>195</sup>

---

<sup>190</sup> Raïna Katzarova-Koukoudova, « Phénomènes Polyphoniques Dans La Musique Populaire Bulgare. », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 3, no. 1/4, 1962, p. 161.

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> Raïna Katzarova-Koukoudova, « Phénomènes Polyphoniques Dans La Musique Populaire Bulgare. », p. 161.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>195</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », p. 230.

Par ailleurs, ces deux ethnochoréologues affirment que les danses traditionnelles *horo*<sup>196</sup> surviennent principalement lors des occasions célébrées par le peuple bulgare, telles que Pâques, la fête de Saint Georges, les mariages, la moisson, etc. Donc, selon ces deux spécialistes, les danses bulgares doivent être étudiées selon deux catégories distinctes : celles qui sont « liées aux rites » et celles « non-rituelles. »<sup>197</sup>

### 1.6.1 La danse en cercle *horo*

En Bulgarie, très peu de danses traditionnelles sont exécutées en « solo », ou même en « duo ». De ce fait, la majorité de ces danses correspondent au modèle du *horo*.<sup>198</sup> Or, ce type de danse en chaîne est le plus répandu dans la culture traditionnelle bulgare. Le *horo* est un type de danse particulièrement important pour le peuple bulgare puisqu'il agit surtout comme moyen de communication avec le « sacré », expliquent Anna Ilieva et Anna Shtarbanova.<sup>199</sup> Cette danse représente un événement à part entière, où se renferme « toute l'expérience sociale, historique et culturelle de la communauté ».<sup>200</sup>

Le fonctionnement du *horo* est spécifique, expliquent-elles : les danseurs se prennent d'abord par la main ou par la ceinture, puis une fois enchaînés, ils recréent une formation en cercle fermé ou en cercle ouvert.

La chaîne ouverte s'enroule et prend des formes variées : un cercle, un colimaçon, un serpent, un arc ouvert dont les deux bouts s'enroulent en spirale, etc. Il existe des centaines de types de *horo* aux pas très variés. Cette diversité est encore plus grande si on considère les variantes et les différents rythmes métriques : *ravnodelni* et *neravnodelni* (« symétriques » et « asymétriques ») dont la musique et la danse folkloriques bulgares sont très riches.<sup>201</sup>

---

<sup>196</sup> Le *horo*: “The typical Bulgarian dance form, generically called *horo*, consists of an open or closed circle of dancers holding hands.”, Timothy Rice, “Bulgaria” dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, p. 610.

<sup>197</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », *Ethnologie française*, p. 230.

<sup>198</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 57.

<sup>199</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », p. 230.

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> *Ibid.*

## 1.6.2 Les fonctions et particularités du *horo*

Le fait saillant qui se rapporte à la danse *horo* est relatif à sa fonction de rassemblement. Comme expliqué par ces mêmes ethnomusicologues, « le *horo* est un événement qui, eu égard à la spécificité de la culture folklorique, concentre en lui seul toute l'expérience sociale, historique et culturelle de la communauté. »<sup>202</sup> De ce fait, le *horo* est donc perçu, non seulement comme une danse au sens propre du terme, mais aussi comme une « dramaturgie », explique Ilieva.<sup>203</sup> Il existe alors plusieurs modèles contextuels de ce type de danse. L'un est lié aux fêtes religieuses du calendrier bulgare, l'autre est classé parmi le répertoire musical local du divertissement.<sup>204</sup> Ceci-dit, les *horo*<sup>205</sup> « à caractère non-rituel » accompagnent toutes situations sociales où la danse est essentielle.<sup>206</sup> Nous rencontrons la pratique du *horo* lors de célébrations telles que les mariages, les baptêmes, les funérailles, les anniversaires, les rassemblements communautaires, etc.

The *horo* is a popular dance in which the dancers, holding each other by the hand, waistband or shoulder from a chain. It holds a center place in the social and domestic life of the Bulgarian countryside. Larger or smaller chain dances are organized on Sundays and holidays on the village commons and the small-town squares.<sup>207</sup>

Puisqu'il a pour fonction le rassemblement social, le *horo* devient un outil nécessaire pour le développement communautaire d'un peuple, permettant le contact physique, ainsi que verbal entre danseurs.<sup>208</sup> Or, Anna Ilieva explique que dans les années dominées par l'Empire Ottoman, seule la pratique du *horo* au carré (centre) du village permettait aux Bulgares de se regrouper entre eux de manière libre.<sup>209</sup> Aussi, contrairement à aujourd'hui, dans les coutumes du passé, les hommes et les femmes formaient des chaînes de danseurs séparés, ainsi les hommes se positionnaient d'un côté et les femmes de l'autre, ou bien les hommes dansaient dans un cercle extérieur, entourant celui formé par les

---

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>203</sup> *Ibid.*

<sup>204</sup> *Ibid.*

<sup>205</sup> Le terme « *horo* » : *horo* au pluriel, comme prononcé dans la langue bulgare.

<sup>206</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », p.231.

<sup>207</sup> Raina Katzarova-Kukurova, Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, p. 18.

<sup>208</sup> Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », p. 231.

<sup>209</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 18.



femmes.<sup>210</sup> La chaîne du *horo* peut également prendre la forme d'un cercle se déplaçant dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, explique Mercia MacDermott.<sup>211</sup>

Il est néanmoins, important de noter que la vitesse, le rythme, les pas et le style général du *horo* varie énormément d'une région à l'autre. Selon les types de *horo* bulgares, les danseurs peuvent se tenir la main, se saisir par la ceinture, ou bien décider de placer leurs bras sur les épaules. De nombreux *horo* sont dansés sur des métriques irrégulières (Figure 11.)<sup>212</sup>, typiques à la musique traditionnelle de la Bulgarie, tels que 3/8, 5/16, 7/16, 9/16, 11/16. Bien que les métriques de types « régulières » sont utilisées à travers le pays, chaque région se caractérise par l'utilisation de métriques irrégulières spécifiques.<sup>213</sup>

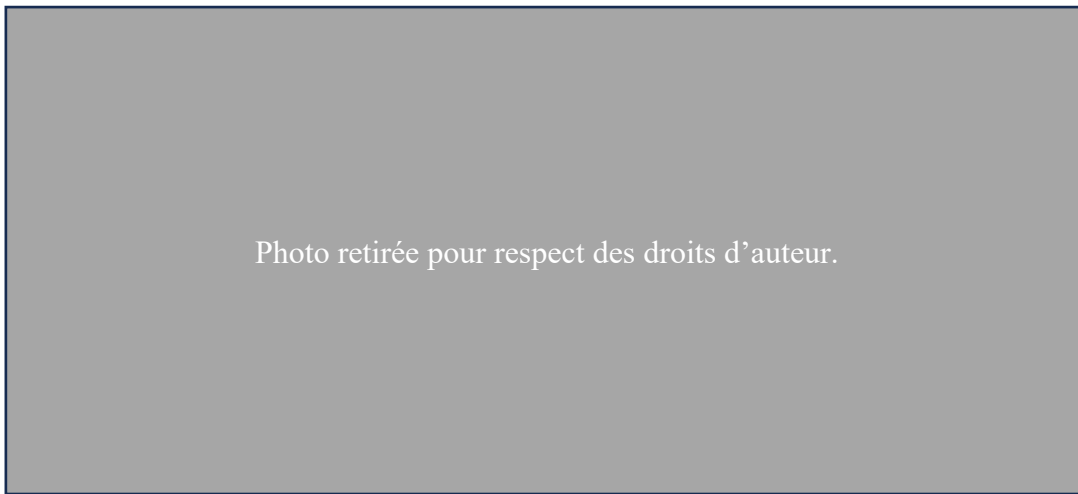


Figure 10. *Paydushko horo* (rythmes aksak et chiffres indicateurs irréguliers).

Enfin, d'après Anna Ilieva, la danse bulgare se construit à partir de l'alternance de poses et de mouvements spécifiques.<sup>214</sup> Cependant, une même danse pourrait être exécutée de manière entièrement différente, dépendamment du lieu d'où les danseurs proviennent. La spécialiste l'explique à partir de l'exemple du *Pravo horo*, la danse la plus répandue et connue à travers les régions de la Bulgarie. Toutefois, les habitants des différentes régions l'exécutent de façons variées, ayant chacun leur propre style.<sup>215</sup>

---

<sup>210</sup> *Ibid.*

<sup>211</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 57.

<sup>212</sup> « Ex.12, *Paydushko khoros* », dans Stoyan Petrov *et al.*, "Bulgaria", p. 25.

<sup>213</sup> *Ibid.*

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>215</sup> *Ibid.*

The Bulgarians do not dance in just any old way. The most common chain dance is performed with devotion and dignity. [...] In every village there are local horos and other dances, versions of widely known chain dances which reflect the local taste and character of the people.<sup>216</sup>

Or, il ne suffit que d'observer la manière dont les danseurs se déplacent pour déterminer le caractère du *horo*. Les pas de danses bulgares varient entre *lourds*, *légers*, *petits*, *lisses*, *larges*, etc.<sup>217</sup> Ainsi, le caractère du *horo* est également lié à la posture corporelle des danseurs. Bref, ces différentes caractéristiques et combinaisons de mouvements rythmiques représentent l'énorme variété de *horo* traditionnels bulgares.<sup>218</sup>

### 1.7 Les costumes de danses traditionnelles



Les costumes traditionnels de la Bulgarie représentent, de leur bord, un rôle tout aussi important auprès des coutumes culturelles du pays. À l'origine, ceux-ci étaient entièrement fabriqués et cousus au domicile à partir de matériaux produits et préparés par la

Figure 11. "Dobrudjan Costumes", costumes traditionnels de la région Dobrudja de la Bulgarie.

<sup>216</sup> Raina Katarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, p. 21.

<sup>217</sup> Anna Ilieva, *Bulgarian Dance Folklore*, p. 12.

<sup>218</sup> *Ibid.*

famille, explique MacDermott.<sup>219</sup> Les vêtements d'extérieur étaient généralement fait en laine, tandis que les chemises, vêtement commun à tous les costumes bulgares, étaient fabriquées en chanvre ou en lin.<sup>220</sup> D'après les écrits de Raina Katarova-Kukurova et Kiril Djenev dans le recueil *Bulgarian Folk Dances*, les costumes traditionnels appartenant aux femmes et aux hommes des différentes régions folkloriques de la Bulgarie sont particulièrement élaborés et contiennent tous, malgré quelques ressemblances, leurs propres stylistiques régionales. Ainsi, tous les costumes traditionnels, pour hommes et pour femmes, obligent le port d'une blouse en coton blanc, brodée sur les manches et autour de l'ouverture du cou. La coupe de la chemise est similaire chez l'homme et chez la femme, toutefois celles appartenant aux costumes pour femmes descendent généralement à la moitié du mollet ou même à la cheville, puis celles des hommes s'arrêtent aux genoux.<sup>221</sup>



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 12. "Shope Costumes", costumes traditionnels de la région Shope de la Bulgarie.

Dans la région Shope, ainsi que dans la région de la Thrace, les femmes portent traditionnellement un *sukman* (type de robe en laine sans manches et orné de motifs floraux

---

<sup>219</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 42.

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 43.

Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 13. "Thracian Costumes", costumes traditionnels de la région Thrace de la Bulgarie.

cousus au bas de la robe).<sup>222</sup> Or, dans la région nordique de la Bulgarie (*Severniashki krai*) et celle de Dobrudja, les femmes portent des tenues très différentes. Le *bruchnik*, une jupe de style *kilt* couvrant le derrière du corps, cousu en laine rouge finement plissée et ornée de bandes colorées sur le bord inférieur et accompagnée d'un tablier en laine rouge brodé, est typiquement porté par les femmes de la région du Nord de la Bulgarie.<sup>223</sup> Puis, dans la région de Dobrudja, les femmes portent plutôt une jupe à carreaux cousue en laine contenant un large volant dans le bas de la jupe et un tablier en laine richement brodé de détails floraux.<sup>224</sup> Pour les hommes, le *menté* (une veste en laine de

couleur noir) est porté dans la région Shope et de la Thrace<sup>225</sup>, tandis que dans les régions du Nord (*Severniashka* et *Dobrudjanska*), c'est le manteau en peau de mouton ou le gilet tressé en laine rouge qui est favorisé.<sup>226</sup> Pour les hommes, le *poturi* (type de pantalon en laine, ample au niveau des anches et moulant au niveau des chevilles) se porte à travers les régions folkloriques de la Bulgarie, mais est particulièrement rencontré dans les costumes de Dobrudja et de la Thrace.<sup>227</sup>

<sup>222</sup> Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, p. 86.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 149.

Enfin, les multiples types de ceintures bulgares diffèrent de longueurs, de motifs et de matière (métal forgé, laine, cuir, etc.), ainsi les nombreux éléments décoratifs portés sur les têtes des danseurs ou accrochés sur leurs costumes (« petit chapeau haut avec des oreillettes cousues et couvert de pièces de monnaie » en Thrace, « un diadème contenant des pièces de monnaie et de longs ornements pendants, richement ornés de fleurs artificielles attachées sur quatre cordes au dos » en Shope, des foulards ornés et écharpes en Dobrudja)<sup>228</sup> constituent un aspect essentiel auprès des costumes folkloriques des hommes et des femmes. Le port des mocassins traditionnels, nommés *tsurvuli*, en peau de bœuf ou en peau de porc, lacées avec des lanières de cuir sont

également obligatoire quant à la complétion du costume bulgare des régions *Shope*.<sup>229</sup> Voici quelques exemples de costumes traditionnels bulgares provenant de la région de Dobrudja (Figure 12.), Shope (Figure 13.), Thrace (Figure 14.) et du Nord de la Bulgarie (Figure 15.) illustrés par N. Touzssouзов dans *Bulgarian Folk Dances*.<sup>230</sup>

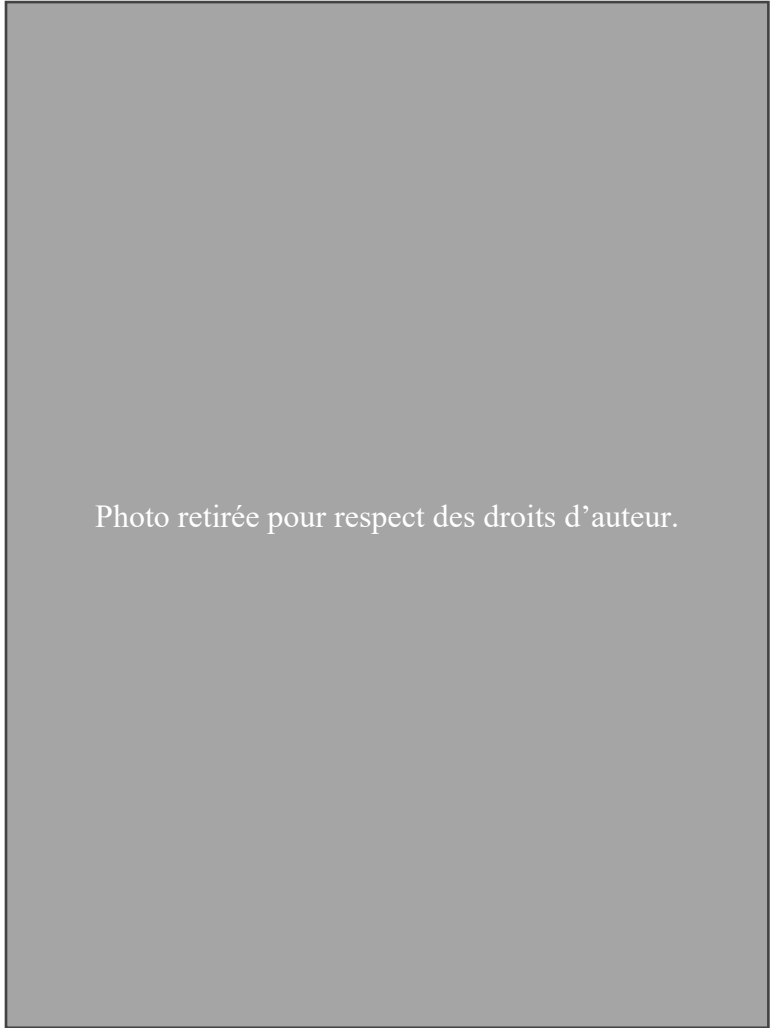


Figure 14. "North Bulgarian Costumes", costumes traditionnels de la région du Nord de la Bulgarie.

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 43.

<sup>230</sup> Toutes les illustrations présentées dans « *Bulgarian Folk Dances* » de Raina Katarova-Kukurova et Kiril Djenev, ont été créées par l'artiste N. Touzssouзов et éditées par E. Rashkov.

Aujourd'hui, les costumes de danses bulgares détiennent toujours un caractère traditionnel, malgré les nombreux changements sociaux et politiques qu'a subi la pratique des traditions culturelles bulgares à travers l'histoire du pays.<sup>231</sup> Par exemple, dans le recueil *Bulgarian Folk Customs*, MacDermott explique qu'à l'arrivée du communisme, où il y a eu une grande poussée nationaliste bulgare, les costumes traditionnels devinrent de plus en plus complexes.<sup>232</sup> Détenant, à ce moment, plus qu'une fonction utilitaire, mais également un rôle identitaire et de représentation visuelle des coutumes traditionnelles.

La Bulgarie est en effet un pays qui est héritier de nombreuses cultures anciennes, ayant préservé une énorme quantité de traditions à travers les décennies. Chose certaine, les événements politiques, sociaux, religieux, et autres, qui ont eu lieu à travers l'histoire du pays ont joué un rôle incontournable vis-à-vis de l'ensemble du répertoire musical et chorégraphique, mais également du répertoire textuel, ayant ainsi engendré des thématiques littéraires relatives à la guerre, au travail, aux valeurs morales, aux légendes, aux histoires à caractère religieux s'intégrant aux autres pratiques culturelles qui continuent d'être pratiquées dans ce pays par les peuples villageois, ainsi que par les habitants des grandes villes urbaines. Toutefois l'utilisation des instruments traditionnels, peu importe les changements apportés à leur forme ou leur fabrication, a continué de jouer un rôle important face aux célébrations et fêtes culturelles bulgares. La fonction de la musique et des danses reste synonyme, depuis la création du premier peuple bulgare dans les Balkans, de rassemblement et d'union sociale, ainsi que d'affirmation identitaire des Bulgares face à tous les changements culturels, religieux et politiques ayant traversé l'histoire de ce pays.

---

<sup>231</sup> Mercia MacDermott, *Bulgarian Folk Customs*, p. 48.

<sup>232</sup> *Ibid.*



## CHAPITRE 2



## L'évolution de la présence bulgare sur le territoire montréalais

### 2.1 Survol historique des vagues migratoires

Ce chapitre vise principalement à tracer un portrait historique de l'immigration des Bulgares à Montréal, décrivant ainsi le développement de cette communauté à partir de la première vague migratoire jusqu'à aujourd'hui. Cette section analyse les différents écrits sur l'immigration de la population bulgare au Canada, au Québec et, plus précisément, à Montréal. Afin d'établir un portrait adéquat de l'immigration bulgare à Montréal, il faut noter que son histoire se divise en multiples vagues migratoires importantes. Certains chercheurs ont réussi à décrire de manière détaillée ces événements, incluant plusieurs éléments pertinents tels que les contextes historiques, ainsi que les nombreuses raisons pour lesquelles les vagues ont eu lieu. Toutefois, il faut prendre en considération que les études faites à ce sujet sont très limitées, ainsi toutes les informations et données tirées des écrits et recherches déjà existantes représentent une faible quantité de sources accessibles.

En 2010, les chercheurs Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrei Andreev<sup>233</sup> ont publié, dans l'ouvrage *Migrating Memories: Central Europe in Canada, Volume 2 – Oral Histories*, un survol détaillé de l'histoire de l'immigration Bulgare au Canada, puis en 1994, l'auteur du livre *L'immigration bulgare au Canada* publié, Kostadin Gurdev exposa également l'entièreté de l'histoire migratoire des Bulgares au Canada jusqu'aux années 90. Enfin, quelques d'autres spécialistes ont également écrit à propos de la communauté bulgare à Montréal, tels que Anton Tchipeff.<sup>234</sup>

Les derniers recensements faits par le *Ministère de l'Immigration et des communautés culturelles* permettent d'obtenir une première description à la fois historique

---

<sup>233</sup>Alexandra Glavanakova-Yaneva est professeure agrégée en culture et littérature américaine à l'Université St. Kliment Ohridski de Sofia et Andrei Andreev est professeur adjoint en études culturelles, littérature contemporaine de la langue anglaise et en études de la traduction à la « New Bulgarian University ».

<sup>234</sup> Anton Tchipeff est sous-ministre adjoint de la MCCI (Immigration au Québec) et membre de la Commission de l'immigration et du statut de réfugié du Canada, dans l'ancien site de l'Association socio-culturelle bulgare de Montréal.

et statistique de la communauté bulgare issue de l'immigration. À partir de ces informations, nous pourrions saisir de manière précise les multiples diversités composant la communauté en question, pour enfin arriver à dresser un portrait global de l'activité musicale et chorégraphique de tradition bulgare à Montréal.

## 2.2 Portrait historique du développement des communautés bulgares au Canada

L'histoire de l'immigration des Bulgares au Canada est, selon plusieurs chercheurs, relativement longue, datant de près d'un siècle. Les nombreux écrits sur ce sujet touchent inévitablement des aspects en lien avec la migration même d'une communauté, tels le contexte politique, économique, mais également évoquent des raisons plus personnelles et familiales. Ainsi, comme le souligne Alexandra Glavanakova-Yaneva, Andrey Andreev, ainsi que Diana Yankova, l'analyse de l'histoire migratoire des Bulgares au Canada nous permet de comprendre les événements historiques, politiques et économiques les plus importants ayant eu lieu en Bulgarie.

Not surprisingly, the immigration of Bulgarians to Canada has been conditioned by both worldwide and local economic or political events. Bulgarian immigration to Canada reflects the most important changes in the homeland. Some major historical and political events have been used as watersheds which mark the three main waves of Bulgarian immigration to Canada. Three immigration waves can be delineated, beginning with the liberation of Bulgaria after 500 years of Ottoman rule and the re-establishment of the Bulgarian state in the late nineteenth century, and continuing until the end of the Second World War.<sup>235</sup>

Selon Kostadin Gurdev, le Canada représente, depuis des siècles, un pays d'accueil aux yeux des pays européens. Dans son ouvrage *L'immigration bulgare au Canada*, il soulève que les multiples groupes ethniques issus d'Europe arrivèrent à peu près en même temps que les premiers colonisateurs français et anglais.<sup>236</sup> Vers 1870, des milliers

---

<sup>235</sup> Diana Yankova et Andrei Andreev, *Cross-cultural and transnational identity: A case study of Bulgarian immigrants in Canada*, in *British Journal of Canadian Studies*, vol. 25, no. 1, 2012, p. 40.

<sup>236</sup> D'après Anton Tchipeff, dans *Histoire chronologique (1950 - 1995)*, Association socio-culturelle bulgare, 1996 : « L'auteur [Kostadin Gurdev] a eu accès, après 1990, aux archives du Ministère des Affaires Extérieures et d'autres ministères en Bulgarie, ainsi qu'à celles des agences gouvernementales chargées de s'occuper des Bulgares vivant à l'étranger - d'abord le « Comité Slave » et plus tard le « Comité pour les Bulgares à l'étranger ».

d'Européens s'installèrent dans les prairies canadiennes.<sup>237</sup> Cependant, plusieurs autres chercheurs, ayant documenté l'immigration des Bulgares au Canada, expliquent qu'il est particulièrement difficile d'établir le nombre exact de ces arrivants au cours des plusieurs vagues migratoires. Yaneva et Andreev signale qu'il y a deux raisons principales pour cela, la première étant l'imprécision des données recueillies vis-à-vis l'emplacement et les lieux exactes d'immigration bulgare, et la deuxième étant l'imprécision des données recueillies vis-à-vis la nationalité de ces immigrants.

As is often the case, it is quite difficult to establish the exact numbers of Bulgarians who immigrated in the three historical periods for two main reasons. Firstly, the major studies of Bulgarian immigrants focus on Bulgarian immigration to North America in general and not specifically to Canada. Secondly, Macedonian immigrants have also been subsumed under the heading of Bulgarian immigrants, especially as regards the first wave, because in that period the history and population of the two countries was not as distinct as it is today. Until World War II, most people who today identify themselves as Macedonian Canadians claimed a Bulgarian ethnic identity and were recorded as part of the Bulgarian ethnic group. [...] For these reasons historical records diverge.<sup>238</sup>

### 2.2.1 Les premiers arrivants bulgares

Selon Gurdev, la première grande vague d'émigration bulgare vers le Canada date du début du vingtième siècle (entre 1900 et 1914).<sup>239</sup> Ces arrivants étaient majoritairement des travailleurs prenant part à l'intensive construction ferroviaire de l'époque. Ils préparaient les « lits » de chemin de fer, c'est-à-dire le fondement sur lequel les voies ferrées seraient posées, puis procédaient aux explosions de massifs rocheux, aux perçages de tunnels et à la construction de ponts. Tchipeff explique dans l'article *Le fait Bulgare*, que ces arrivants « continuaient en quelque sorte la tradition établie par les cultivateurs de légumes bulgares, qui depuis des décennies portaient dans les pays de l'Europe Centrale.<sup>240</sup>

---

<sup>237</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 259.

<sup>238</sup> Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, "The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration", *Migrating Memories: Central Europe in Canada, Volume 2 – Oral Histories*, (ed.) Rodica Albu, Brno/Nis: SVEN, 2010, p. 3.

<sup>239</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 259.

<sup>240</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I), Association socio-culturelle bulgare, 1996.

Cependant, les activités que menèrent les tous premiers arrivants sur les terres canadiennes, étaient extrêmement dangereuses et beaucoup des travailleurs ont physiquement souffert. D'autres travaillèrent comme mineurs ou bûcherons dans l'exploitation forestière. Enfin, il y a eu également des travailleurs dans les abattoirs et dans les usines, ainsi que dans la construction et dans la restauration.<sup>241</sup> Les conditions de vie de ces travailleurs étaient très difficiles, explique Gurdev.

They were the last to be hired and the first to be fired. Almost all of them suffered the hard lot of unemployed. Those pioneer emigrants used to work 16 hours a day, often for a crust of bread and a bowl of soup. They lived in cabins and caravans under difficult and unhealthy conditions. Sometimes lodgings for seven persons housed up to thirsty people.<sup>242</sup>

De plus, ceux-ci arrivaient sans aucunes connaissances des langues utilisées pour communiquer, croyant néanmoins qu'ils vivraient le « rêve nord-américain », rempli de possibilités au niveau du travail et de l'amélioration des conditions de vie. Réalisant la difficulté de vie réelle, plusieurs d'entre-eux repartaient pour la Bulgarie s'ils avaient les moyens, tandis que ceux qui ne les avaient pas, restaient malgré eux au Canada. Tchipeff explique que certains demandèrent même au gouvernement de la Bulgarie pour de l'aide financière afin de pouvoir payer leur retour au pays. De ce fait, le Parlement bulgare organisa, en 1907, un vote pour la création d'un budget spécifique pour leur venir en aide.<sup>243</sup>

Les conditions de vie en Europe étaient tout aussi pénibles pendant les guerres balkaniques (1912 – 1913). En Bulgarie, celles-ci étaient particulièrement difficiles, puisque le pays était, pendant des décennies, dominé par l'Empire turque Ottoman. Cette période força plusieurs Bulgares à quitter leur pays d'origine et à s'installer en Europe, mais ce n'est qu'après l'insurrection d'Ilinden<sup>244</sup>, la fin des guerres des Balkans et la fin de

---

<sup>241</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 260.

<sup>242</sup> *Ibid.*

<sup>243</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I), Association socio-culturelle bulgare, 1996.

<sup>244</sup> L'insurrection d'Ilinden a été organisée par l'IMRO (*Internal Macedonian Revolutionary Organization*, Organisation révolutionnaire macédonienne interne), [information tirée de Danforth, Loring, « Internal Macedonian Revolutionary Organization », dans Adam Augustyn (éd.), *Encyclopaedia Britannica, inc.*, 1998.].

le Première Guerre mondiale que le nombre d'émigrants bulgares s'installant au Canada augmenta grandement.

Pour l'ensemble du Canada, près de 20 000 immigrants sont arrivés de Bulgarie entre 1900 et 1939 (le début de la Seconde Guerre Mondiale), dont plus de 15 000 dans les années 1907 à 1914.<sup>245</sup>

Ces émigrants regroupaient deux types de Bulgares ; ceux ayant vécu qu'à l'intérieur des frontières de la Bulgarie et ceux provenant de la population de la région Vardar et de la Macédoine égéenne (qui longe la Mer Égée).<sup>246</sup> Gurdev souligne que dans le cas des premiers arrivants de ce pays, l'idée de s'installer au Canada n'était pas particulièrement courante.<sup>247</sup>

Cela dit, les Bulgares travaillaient sur les terres canadiennes pendant un certain nombre d'années seulement, afin de ramasser assez d'argent pour aider leurs proches financièrement, puis repartaient graduellement pour la Bulgarie, pour rejoindre leurs familles. Ultimement, ceux qui réussissaient à épargner de l'argent pouvaient se permettre d'acheter des terres bulgares de meilleure qualité. Ces immigrants ne cherchaient pas à s'établir de manière permanente, ni de devenir citoyens d'un nouveau pays.<sup>248</sup>



Figure 15. Guerres des Balkans, *Balkan Wars*.

<sup>245</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I), Association socio-culturelle bulgare, 1996.

<sup>246</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 259.

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I), Association socio-culturelle bulgare, 1996.

Most Bulgarian emigrants to Canada left their mother country because of difficult economic situation and because they were attracted by the opportunities for a better life. Many of our compatriots arrived in Canada with the sole intention of earning quick money and then returning to their native lands. Therefore, most of them lived in Canada only temporarily.<sup>249</sup>

Gurdev précise que le nombre d'émigrants bulgares varie énormément durant la période entre les deux guerres mondiales. D'après ses recherches, une quantité plus massive de migrants bulgares arrivant au Canada a été enregistrée pendant les années '20. Ceux-ci cherchaient principalement à échapper à la crise économique de leur pays. Mais l'économie n'était pas la seule raison pour laquelle beaucoup d'autres ont continué à s'établir au Canada. En 1944, le régime communiste s'installe en Bulgarie lequel a marqué le peuple bulgare par sa terreur et poussa plusieurs Bulgares à quitter le pays :

After the establishment of the communist dictatorship in Bulgaria in September 1944 and the communist terror that followed during the next several years, some of our compatriots left the motherland for political reasons and part of them settled in Canada. This category also included Bulgarians who left their places of birth before or during the war to study or work in various European countries and after the end of World War II went to Canada.<sup>250</sup>

Durant ce régime, et jusqu'à sa tombée en 1988, l'émigration vers les pays extérieurs était interdite. De ce fait, au moment de la tombée du régime, tous les émigrants d'origine bulgare arrivèrent au Canada avec le statut de « réfugiés politiques ». Gurdev écrit: « The communist totalitarian regime which was enforced onto the country as a matter of fact prohibited legal emigration. »<sup>251</sup> Toutefois, les Bulgares ayant immigré au Canada avant que ce régime pris place, ont, après d'énormes efforts, réussi à créer et à faire démarrer leurs propres entreprises. D'autres sont devenus épiciers, cafetiers, boulangers, pâtisseries, hôteliers, restaurateurs, marchands, etc., affirme Gurdev. Ainsi, l'idée initiale des premiers arrivants, celle qui insinuait de repartir pour la Bulgarie après avoir travaillé et économisé de l'argent, s'est transformée graduellement, puis se remplaça avec l'idée de s'installer de manière permanente au Canada. Ceci, à son tour, a soulevé la nécessité d'activités culturelles organisées.<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 259.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>251</sup> *Ibid.*

<sup>252</sup> *Ibid.*

## 2.3 Les vagues migratoires

### 2.3.1 La première vague migratoire

Dans *The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration*, Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, divisent l'histoire de l'immigration bulgare au Canada en trois grandes vagues. Ils expliquent que c'est à partir des grands événements économiques et politiques en Bulgarie que naissent les vagues migratoires bulgares. D'après ces chercheurs, la première grande vague d'arrivants bulgares au Canada débuta vers la fin des années 1890 et s'est poursuivie jusqu'au début des années 1940. Néanmoins, cette grande vague est également constituée de petites vagues réparties à travers le début du siècle. Au cours de ces années, les Bulgares s'installèrent dans deux des villes industrielles canadiennes : Toronto et Ottawa. Tout comme Gurdev, les deux chercheurs expliquent que les premiers immigrants bulgares arrivèrent strictement pour des raisons économiques. Ceux-ci étaient majoritairement des hommes, non qualifiés et peu instruits, embauchés comme travailleurs manuels à bas salaire. Comme mentionné précédemment, l'étude de ces mouvements migratoires est particulièrement difficile. Une des raisons impliquait l'imprécision de l'identité nationale de ces migrants.

In the 1901 Canadian census, Bulgarians and Romanians were listed together and totaled 1 066. Between 1900 and 1944, 19,955 people from Bulgaria settled in Canada; however, this number excludes the mass Bulgarian migration from Ottoman and later Serbian and Greek-ruled Macedonia, Dobruja, southern Thrace, the Western Outlands and Bessarabia, which was indeed the bulk of Bulgarian immigration to Canada (Magocsi, p.287). The largest wave of migration from the Kingdom of Bulgaria to Canada was in 1912, when 6,388 people arrived in that country.<sup>253</sup>

Enfin, au cours des guerres en 1912 et en 1913, il y a eu une brève diminution de l'immigration. Toutefois, suites aux guerres, et toujours selon les mêmes auteurs, une seconde vague a eu lieu. Le nombre exact d'immigrants bulgares de cette première grande vague ne peut être complètement authentifié, car les responsables du recensement canadien ont répertorié les immigrants Bulgares et Roumains sous une seule rubrique. De plus, il est important de prendre note qu'avant 1912, une grande partie des Bulgares possédaient un

---

<sup>253</sup> Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, "The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration", p. 2.

passerport ottoman, tout comme les peuples des pays ayant été dominé par cet Empire. Ainsi, Anton Tchipeff affirme, dans *Le fait Bulgare*, que ceci causa un problème important quant aux statistiques migratoires des Bulgares au Canada.

Pour l'ensemble du Canada, près de 20 000 immigrants sont arrivés de Bulgarie entre 1900 et 1939 (le début de la Seconde Guerre Mondiale), dont plus de 15 000 dans les années 1907 à 1914. Au moins deux fois ce nombre sont arrivés, ces mêmes années, en provenance de la Macédoine, mais ils se trouvent dans les statistiques comme immigrants venant de Turquie, de Grèce ou de Serbie. La grande majorité des immigrants de nationalité ou d'origine ethnique bulgare se sont installés dans le Sud de l'Ontario, surtout dans la région de Toronto, qui est celle où aujourd'hui il y a plus de Bulgares que n'importe où ailleurs en Amérique.<sup>254</sup>

### 2.3.2 La deuxième vague migratoire

La seconde grande vague migratoire a eu lieu après à la Seconde Guerre mondiale. Celle-ci engendra un déplacement important pour les Bulgares. Plusieurs ayant quitté leur pays antérieurement ont été transférés au Canada. Tchipeff écrit qu'entre 1950 et 1965, autour de 8 000 réfugiés sélectionnés dans les pays non communistes de l'Europe immigrèrent au Canada. Ceux-ci représentaient la portion de Bulgares ayant quitté le pays avant ou au moment de la prise du pouvoir par l'État communiste.<sup>255</sup> Puis, à la suite de l'établissement du régime communiste en Bulgarie, s'instaurent de sévères restrictions de voyages à l'étranger et d'émigration sur le peuple bulgare. En conséquence, les Bulgares ayant émigré au Canada, l'ont fait principalement pour des raisons politiques. Ils quittèrent de manière secrète la Bulgarie et demandèrent, à leur arrivée au Canada, un statut de réfugié. Le gouvernement communiste affirma qu'entre 30 000 et 35 000 émigrants quittèrent la Bulgarie pour le Canada. Beaucoup d'entre-eux se sont installés dans les régions métropolitaines et ont entrepris des études secondaires ou universitaires, ainsi qu'une formation professionnelle. Par conséquent, plusieurs ont réussi à se bâtir une vie et une carrière professionnelle. Tout comme Yaneva et Andreev qui expliquent que cette génération d'immigrants bulgares joua un rôle essentiel dans la vie politique et économique du Canada, la chercheuse Diana Yankova suggère, dans son article *Cross-cultural and*

---

<sup>254</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I).

<sup>255</sup> *Ibid.*



*transnational identity: a case study of Bulgarian immigrants in Canada*, que cette vague migratoire a engendré un rapprochement communautaire chez les Bulgares au Canada.

### 2.3.3 La troisième vague migratoire

Enfin, la troisième vague migratoire importante arriva peu après la chute du régime communiste en 1989. Les Bulgares quittèrent leurs pays d'origine pour éviter la crise économique et l'instabilité politique.<sup>256</sup> Par conséquent, au début de l'année 1990, plus de 2 000 Bulgares, la plupart accompagnés de leurs familles, arrivèrent entre les mois de janvier et avril, cherchant à obtenir le statut de réfugié.<sup>257</sup> Cette vague constituait majoritairement de jeunes Bulgares. Ceux-ci étaient également mieux éduqués et certains d'entre-eux continuèrent leurs études à leur arrivée au Canada, d'autres créèrent leurs propres entreprises ou bien devinrent des professionnels formés.

One of the major factors that influenced the migration processes since the end of the twentieth century has been the fall of communist regimes in Eastern Europe and the masses of people that moved to West European countries or the United States and Canada, attracted by the opportunities to pursue new life patterns in developed countries and to escape from the economic situation in the post-communist states during the 1990s.<sup>258</sup>

Les chiffres annoncés par le recensement canadien en 2001 démontrent une augmentation importante des Bulgares vivant au Canada et probablement la quantité la plus élevée d'immigrants provenant de ce pays. Toutefois, le dénombrement exact continue d'être problématique.

According to the official data of the Canadian census, in 2001 there were about 15 000 Bulgarians in Canada. Nearly half of them live in Ontario, particularly Toronto, about 3 000 in Quebec and less than 2 000 in Vancouver, British Columbia. However, unofficial estimates have produced a different figure – 150 000, including Canadians of Bulgarian descent from the earlier immigration waves and the more recent ones who have already received Canadian citizenship.<sup>259</sup>

---

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> *Ibid.*

<sup>258</sup> Nikolai Vukov et Mariyanka Borisova, « The Festive Days of the Bulgarian Community in Chicago – Models of Cultural Heritage in Migration », *Ethnology*, Papers of BAS: Humanities and Social Sciences, Vol. 4, No 1, 2017, p. 18.

<sup>259</sup> Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, « The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration », p. 3.

L'arrivée de la majorité de ces jeunes réfugiés n'était pas nécessairement motivés par le désir de s'installer au Canada pour le restant de leurs vies, mais plutôt par « le désir presque irrésistible de saisir une occasion pour sortir d'un pays qui les avait, à toute fin pratique, emprisonnés » explique Tchipeff dans *Le fait Bulgare*. Enfin, cette vague migratoire des années 90, mena non seulement à l'expansion de la communauté bulgare à Toronto et à Ottawa, mais également à la création de celle à Montréal. Tchipeff dit : « le recensement de fin 1991 révèle que 1 230 résidents du Québec se sont déclarés d'origine ethnique bulgare ». Pourtant, avec l'arrivée des nouveaux réfugiés entre 1992 et 1994, le nombre de Montréalais d'origine bulgare avait atteint près de 3 000 personnes en 1996.<sup>260</sup>

## **2.4 Développement culturel des communautés bulgares issues de l'immigration**

Les multiples vagues migratoires ont inévitablement soulevé la nécessité d'activités culturelles organisées, affirme Gurdev. Les recherches suggèrent que les regroupements communautaires bulgares débutèrent très tôt dans l'histoire de l'immigration de cette nation. Cependant, ce n'est qu'après la deuxième vague que les grandes communautés bulgares issues de l'immigration naissent. La vie culturelle, économique et sociopolitique des Bulgares habitant le Canada ont grandement été influencées par la création de leurs organisations, leurs unions, leurs associations et les multiples autres regroupements entre-eux. Gurdev explique que l'intégration de la majorité de ces immigrants se base sur des motivations patriotiques ; mais certains d'autres cherchaient plutôt à échapper au nationalisme bulgare, adaptant entièrement leur nouvelle nationalité canadienne.

Bulgarian emigrants' organizations, friendly societies and different associations in Canada carried out various activities. Some of them assisted the adapting of Bulgarian emigrants to the local way of life and their integrating into the new society. Others tried to keep up the national traditions and customs and popularize them among our compatriots by organizing festivities, dance parties, celebrations, lectures, etc.<sup>261</sup>

### **2.4.1 Le développement communautaire et associatif des Bulgares à Montréal**

---

<sup>260</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I).

<sup>261</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 266.

La culture et les traditions provenant de ce pays ont été conservées par une grande partie des Bulgares vivant au Canada. Leurs fêtes, leur cuisine, leurs coutumes nationales, leurs danses et costumes traditionnels, leur musique, ainsi que certains éléments de décoration intérieurs en sont quelques-unes. Puis, beaucoup d'autres développements importants auprès de cette communauté ont eu lieu à travers le siècle, tels l'imprimerie de journaux bulgares, l'instauration d'églises orthodoxes, la mise en place d'écoles de langue bulgare, l'organisation de festivals culturels, etc.

De ce fait, les deux développements les plus importants, quant à la préservation des traditions culturelles du pays et de la mise en place d'une communauté bulgare, sont l'établissement de la paroisse orthodoxe macédonno-bulgare *Saint-Cyrille et Méthode* en 1910,<sup>262</sup> et l'ouverture de la première école bulgare en 1914, toutes les deux à Toronto.<sup>263</sup> Selon Gurdev, le but était de maintenir l'esprit national, la langue et la foi des Bulgares, puis de les transmettre aux nouvelles générations à venir. Ainsi, les jeunes bulgares fréquentant les écoles bulgares avaient l'occasion d'apprendre non seulement la langue de leur pays d'origine, mais également à propos de son histoire et de sa géographie.<sup>264</sup> Les émigrants bulgares disposaient enfin du nécessaire pour ancrer une croissance solide d'une communauté ethnique et culturelle active.

Significantly, the foundations of the Bulgarian Orthodox community in Canada were laid down in 1908 with the first Bulgarian ecclesiastical mission in North America. The priests Hristo Karabashev and hieromonk Theophylactus [...] arrived in Toronto in 1910 and established what is today the Sts. Cyril and Methodius Macedono-Bulgarian Orthodox Parish [...]. It has maintained a language school, a Sunday school, a course on folk dancing and a mixed choir. [...] this community life later gave rise to fellowship societies and ethnic organizations, cultural societies set up predominantly for educational purposes.<sup>265</sup>

Historiquement, Toronto détient le plus grand nombre d'immigrants bulgares au Canada selon les recherches, mais qu'en est-il de la communauté bulgare à Montréal ? « En

---

<sup>262</sup> Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, "The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration", p. 2.

<sup>263</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 261.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>265</sup> *Ibid.*

1920, [...] il y avait à cette époque 200 personnes d'origine bulgare à Montréal (contre 2 000 à Toronto) », explique Tchipeff dans l'article figurant sur le vieux site Internet de l'Association Socio-culturelle Bulgare.<sup>266</sup> Plus tard, de nouveaux recensements québécois ont été faits pour les Bulgares ayant immigrés directement des frontières de la Bulgarie. Ceux-ci suggéraient une population d'immigrants d'origine bulgare grandissante, passant de 78 personnes en 1921 à 205 en 1951.<sup>267</sup>

#### 2.4.2 Naissances des premières associations bulgare-canadiennes

Étant encore relativement petite et beaucoup trop hétérogène entre les années 1950 et 1990, la communauté bulgare à Montréal n'a pas pu atteindre la masse suffisante de personnes pour y instaurer « une vie organisée », affirme Tchipeff. Or, la communauté à Toronto a souffert d'une division importante, fondée sur les allégeances des générations anciennes et nouvelles, résultant à des regroupements dans d'organismes différents. Néanmoins, entre les années 60 et 90, Montréal a réussi à mettre en place trois associations bulgares : la Ligue Bulgare-Américaine pour les États-Unis et le Canada en 1959, l'Association Socio-Culturelle Bulgare de Montréal en 1976 et la Société culturelle Québec-Bulgarie en 1984. L'article de Tchipeff intitulé *La communauté depuis 1950*, les décrit minutieusement :

En mars 1959, fut fondée une section de la Ligue Bulgare-Américaine pour les États-Unis et le Canada. Cet organisme avait été créé aux États-Unis, en 1944, pour servir de « lobby » auprès des gouvernements américains et canadiens en faveur de la Bulgarie [...]. Après 1950 et au moment de la fondation de la section à Montréal, la Ligue était devenue une association culturelle et patriotique [...]. La section de Montréal a été formée surtout parce que vers 1959, la communauté commençait à ressentir le besoin d'un lieu de rassemblement et de contacts sociaux. La dernière activité à Montréal eut lieu à l'occasion de l'EXPO 67. - Cette organisation a été présidée successivement par MM. Luben Christov, Dimiter Konstantinov, Boris Toumparoff et Anton Tchipeff.<sup>268</sup>

Depuis 1976, il y a l'Association Socio-Culturelle Bulgare de Montréal. Elle fut le résultat d'une initiative limitée à Montréal et au Québec [...]. Les buts de l'Association sont énoncés comme suit: Rassembler les résidents d'origine bulgare, [...]; Maintenir les traditions culturelles bulgares; Aider ses membres et d'autres compatriotes en détresse; Aider les

---

<sup>266</sup> Anton Tchipeff, *La communauté depuis 1950* (II), Association socio-culturelle bulgare, 1996.

<sup>267</sup> Anton Tchipeff, *Le fait bulgare au Québec* (I).

<sup>268</sup> Anton Tchipeff, *La communauté depuis 1950* (II).

immigrants d'origine bulgare nouvellement arrivés à s'adapter avec succès [...]. L'Association est « un organisme aux buts culturels et sociaux, qui opère selon les lois du Québec et du Canada et qui ne poursuit aucun objectif de nature politique ». [...] L'Association a été présidée successivement par MM. Alexandre Gueorgiev, Anton Tchipeff, Nicolas Ivanov, Luben Konstantinov et Mme. Vesselka Ivanova.<sup>269</sup>

En 1984, fut fondée à Montréal une autre association sous le nom de Société culturelle Québec-Bulgarie. Un des fondateurs et président de cet organisme était M. Yves Moreau, un Québécois spécialiste en danses folkloriques et dirigeant de la troupe bien connue « Gens de mon pays ». [...] Plusieurs Bulgares de Montréal sont devenus membres de cette association, qui avait pour objectif de favoriser les échanges culturels avec la Bulgarie et la promotion du patrimoine folklorique bulgare auprès des Québécois. [...] La société Québec-Bulgarie a cessé ses activités cette même année.<sup>270</sup>

Les chercheurs Yaneva et Andreev ont également identifié quelques associations bulgares à travers le Canada, dont La Société Bulgaro-canadienne, fondée initialement à Toronto en 1957, puis à Montréal en 1959. Aussi, les Bulgares habitant la ville de Vancouver ont également lancé une société intitulée *La Bulgarian Home Society of British Columbia* en 1984. Enfin, de nombreux périodiques ont été publiés à partir des années '50 à Toronto, tels que *Bulgarski Narodn Glas* (La voix du peuple bulgare) et *Svoboda* (Liberté).<sup>271</sup>

### **2.4.3 La vie communautaire bulgare à Montréal**

Enfin, la vie communautaire que les Bulgares ont instauré a été très active. Ces derniers organisèrent divers événements, créèrent plusieurs sociétés et associations ayant grandement contribué à la préservation et à la promotion des traditions bulgares, de la langue, ainsi qu'au patrimoine culturel et religieux. Aussi, les communautés ecclésiastiques ont été particulièrement actives en tant que centres sociaux et éducatifs. Celles-ci ont également accompagnées et soutenues les multiples groupes de danse traditionnelle, de musiciens, ainsi que des concerts, spectacles et célébrations officielles du calendrier bulgare. Puis, l'apparition d'événements culturels et éducatifs dans les nombreuses églises bulgares organisés pour leurs congrégations, les différentes sources

---

<sup>269</sup> *Ibid.*

<sup>270</sup> *Ibid.*

<sup>271</sup> Alexandra Glavanakova-Yaneva et Andrey Andreev, "The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration", p. 3.

médiatiques telles que *Radio Bulgarian Voice* à Toronto, la chaîne de télévision *Bulgaria-Canada* au Niagara Falls, le journal hebdomadaire *Bulgarian Horizons* à Toronto, et ceux publiés à Montréal, dont *L'Interligne*, *Zornica* et *Forum*, constitua une évolution importante pour la popularisation de la communauté bulgare au Canada, servant d'outil incontournable d'intégration pour les nouveaux arrivants de la Bulgarie.<sup>272</sup> Enfin, Gurdev suggère que ces derniers développements culturels auprès de la communauté bulgare ont agi comme une contestation par les Bulgares issues de la troisième vague envers l'ancienne génération d'immigrés, cherchant ainsi à « réaffirmer » leur identité bulgare et à sauvegarder leur patrimoine culturel :

The contemporary generation of Bulgarian descendants in Canada had, to a great extent, lost their knowledge of the language of their predecessors, as well as some of their Bulgarian ethnicity. A reaction on the part of those young people to that phenomenon, however, was the interest that aroused of late in Bulgarian musical folklore and folk dances containing Bulgarian original national elements.<sup>273</sup>

## 2.5 Portrait actuel de la communauté bulgare à Montréal

L'histoire de l'immigration bulgare au Canada a démontré à quel point le flux d'habitants peut varier à travers les années. Les chiffres exacts des premiers bulgares qui s'installèrent sur les terres canadiennes ne peuvent être déterminés en raison du manque d'informations ou de précisions des recensements réalisés à ce moment. De plus, nombreux sont les immigrés bulgares qui sont repartis, d'autres sont revenus, certains sont arrivés en tant que réfugiés, ou bien simplement pour étudier et acquérir une expérience professionnelle. De plus, avec l'évolution des politiques d'immigration, le Canada devient de plus en plus attirant aux yeux des immigrants. La chercheuse Yankova l'affirme.

Immigration flows are also shaped by the host countries' policies for 40 recruitment of labour. Canada has the highest per capita immigration rate in the world, based on economic policy and family reunification, and approximately 20 per cent of today's Canadian citizens were born outside Canada.<sup>274</sup>

---

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> Kostadin Gurdev, *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada], p. 262.

<sup>274</sup> Diana Yankova et Andrei Andreev, *Cross-cultural and transnational identity: A case study of Bulgarian immigrants in Canada*, p. 41.

Ce qui nous importe présentement, sont les recensements fait au cours des 10 à 15 dernières années. Une analyse des chiffres nous permet en effet de comprendre la situation présente de la communauté bulgare à Montréal. Ce qui nous intéresse dans les recensements statistiques des années 2006, 2011 et 2016, est l’aperçu historique de la masse d’habitants d’origine bulgare à Montréal. Toutefois, il est important de prendre note que Montréal, en tant que ville d’accueil, est constituée d’une diversité extraordinaire d’immigrants, et que notre recherche se concentre principalement sur les immigrants arrivés lors de la dernière vague migratoire.

À la différence des autres grandes métropoles canadiennes où les ménages immigrants correspondent à de grandes familles, l’immigration récente à Montréal apparaît dans l’ensemble composée de jeunes, fortement scolarisés, provenant de milieux urbains.<sup>275</sup> [...] Les flux migratoires se sont aussi beaucoup diversifiés quant aux pays d’origine ; Montréal se classe d’ailleurs en tête des index de diversité ethnique.<sup>276</sup>

### 2.5.1 Les recensements statistiques

Tous d’abord, observons les statistiques issues du *Recensement Statistique Canada* en 2006. Celles-ci exposent un portrait plutôt global du nombre de Bulgares habitant, non seulement Montréal, mais dans les régions voisines. Une somme de 6 025 Bulgares a été recensée à Montréal, 250 à Gatineau, 190 à Québec, puis 105 à Sherbrooke. Par ailleurs, 6 955 Bulgares ont été recensés dans l’ensemble de la Province du Québec, dont 75,8% étaient d’origine bulgare et 24,2%, d’origine mixte et où 1 600 (23%) était de population native, donc provenant directement de la Bulgarie, et 5 135 (73,8%) de population immigrée, c’est-à-dire provenant d’autres pays.<sup>277</sup>

*L’Annuaire statistique de l’agglomération de Montréal du Recensement Statistique Canada* de l’année 2011. Ici, nous observons la population bulgare de l’agglomération de Montréal selon l’utilisation de la langue bulgare au quotidien. Les arrondissements sont

---

<sup>275</sup> Annick Germain, « La sociologie urbaine à l’épreuve de l’immigration et de l’ethnicité : de Chicago à Montréal en passant par Amsterdam », p. 98.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>277</sup> *Portrait statistique de la population d’origine ethnique bulgare recensée au Québec en 2006*, Direction de la recherche et de l’analyse prospective du Ministère de l’Immigration et des communautés culturelles, [Montréal] : Immigration et communautés culturelles Québec, [2010].

triés et alignés selon l'importance en chiffre. Ce recensement indique que dans l'ensemble de l'agglomération de Montréal, 4 455 ont pour langue maternelle, la langue bulgare en 2011, où Côte-des-Neiges–Notre-Dame-de-Grâce est de 1095, LaSalle de 335, Saint-Laurent de 295, Le Sud-Ouest de 270, Ahuntsic-Cartierville de 255, Pierrefonds-Roxboro de 245, Côte-Saint-Luc de 240, Rosemont–La Petite-Patrie de 205, Verdun de 190 et Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension de 180.<sup>278</sup> L'importance d'observer les quartiers dans lesquels ils se sont installés est grande, puisque ceci nous permet de dresser un portrait de la situation économique de ces immigrants, en plus de nous aider à situer le développement des communautés bulgares issues de l'immigration. Annick Germain l'affirme, dans l'article *La sociologie urbaine à l'épreuve de l'immigration et de l'ethnicité*.

Le phénomène est très perceptible à l'échelle des quartiers qui sont devenus pour la plupart multiethniques, au moins sur les îles de Montréal et de Laval [...] La composition du peuplement ethnique d'un quartier peut varier de manière substantielle d'un recensement à l'autre. [...] On peut donc parler de fluidité des territoires de l'immigration [...]. La diversité des origines ethniques, des statuts d'immigration (immigrants économiques, parrainés, réfugiés, temporaires, etc.) et des statuts socioéconomiques des migrants s'accompagne d'une diversité des milieux de vie où ils s'établissent.<sup>279</sup>

Enfin, un des derniers recensements fait sur la population bulgare à Montréal est celui de l'année 2016. Celui-ci a également trait sur l'utilisation de la langue maternelle comme outil pour démontrer l'activité de la communauté bulgare dans la région métropolitaine de Montréal. Ainsi, le Recensement Statistique Canada, Montréal (Québec) en cette année affirme une population d'origine ethnique bulgare de 8 360 dans la Ville de Montréal, puis de 9 570 dans l'entièreté de la Province de Québec. De ce fait, 6 395 bulgares constatent la langue bulgare comme étant leur langue maternelle, 4 750 parle cette langue à la maison, 6 785 affirment connaître le bulgare et 40 seulement l'utilise au lieu de travail.

---

<sup>278</sup> *Statistique Canada, Recensements de 2006 et de 2011, Population selon langue maternelle, Compilation de Montréal en statistique, Ville de Montréal, Annuaire statistique de l'agglomération de Montréal.*

<sup>279</sup> Annick Germain, « La sociologie urbaine à l'épreuve de l'immigration et de l'ethnicité : de Chicago à Montréal en passant par Amsterdam », p. 98.



Tableau 1. Recensement 2006 – Population bulgare au Québec (origine et provenance)

Recensement 2006					
Population bulgare	Province de Québec :	Montréal :	Gatineau :	Québec :	Sherbrooke :
	6 955	6 025	250	190	105
Origine ethnique	Origine bulgare :		Origine mixte :		
	75,8%		24,2%		
Provenance	Provenance native (Bulgarie) :		Provenance immigrée (autre pays) :		
	1600 (23%)		5 135 (73,8%)		

Tableau 2. Recensement 2011 – Arrondissements de Montréal (Langue maternelle : Le bulgare)

Recensement 2011	
Arrondissements de Montréal Langue maternelle : Le bulgare	
Montréal : 4 455	Côte-des-Neiges–Notre-Dame-de-Grâce : 1095
	LaSalle : 335
	Saint-Laurent : 295
	Le Sud-Ouest : 270
	Ahuntsic-Cartierville : 255
	Pierrefonds-Roxboro : 245
	Côte-Saint-Luc : 240
	Rosemont–La Petite-Patrie : 205
	Verdun : 190
	Villeray–Saint-Michel–Parc-Extension : 180

Tableau 3. Recensement 2016 – Langue bulgare (Québec et Montréal)

Recensement 2016	
Population d'origine bulgare	Province de Québec : 9 570 Montréal : 8 360
Langue bulgare	Connaissance de la langue : 6 785
	Langue maternelle : 6 395
	Parlée à la maison : 4 750
	Utilisée également au travail: 40

### 2.5.2 Les organismes culturels à Montréal

Par suite de cette information, nous pouvons constater que la communauté bulgare à Montréal a subi de multiples changements à travers les vingt dernières années. L'arrivée de ces nouveaux migrants engendre un développement nécessaire chez les jeunes associations et les petites organisations mises en place à l'intérieur de la communauté : l'instauration de nouveaux programmes d'adaptation, l'agrandissement des activités et fêtes bulgares, la multiplication d'écoles bulgares pour les enfants, ainsi que la popularisation de la musique et des danses traditionnelles du pays. La création d'évènements a été inévitable pour la communauté, et a joué un rôle incontournable quant au maintien et à la survie de celle-ci. Aussi, à travers ce processus d'agrandissement, plusieurs anciennes associations ont été abandonnées dû à une pauvre organisation, mais d'autres ont été créées, soutenant les besoins des nouveaux arrivants, ainsi qu'à ceux déjà installés.

### 2.5.3 Les associations et lieux d'activités culturelles bulgares

D'après les informations recensées sur différents site WEB<sup>280</sup> ou en effectuant des recherches numériques, nous avons pu identifier cinq associations/organismes/centres culturels bulgares à Montréal, dont deux inactives au même nom : l'*Association socio-culturelle bulgare*, une semi-active et deux autres présentement actives. Les recherches Internet ont été faites à partir de l'utilisation de mots-clés tels que « communauté bulgare montréalaise », « Bulgares à Montréal », « écoles bulgares à Montréal », « associations bulgares à Montréal », « centres culturel bulgare à Montréal », « Montreal Bulgarians », « fêtes bulgares à Montréal », « intégration des bulgares à Montréal », « culture bulgare à Montréal », « lieux de regroupement bulgare à Montréal », etc. Toutefois, il est important de noter que le terme « association » utilisé dans cette recherche fait plutôt référence à une

---

<sup>280</sup> Liste de quelques-uns des sites WEB :

1. <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais/lefaitbulgare3>.
2. <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs59518>.
3. <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2011-2-page-9.htm>.
4. Zornitsa : <https://www.zornitsa.ca/socials/bulgarian-church/?fbclid=IwAR1ocwYzPJwNa2eqd-qPwUv9hwAz-h3PIQ34Q7MVdOMSEbbOFoh0HaGIEgQ>.

organisation qui cherche à engendrer une action de regroupement social à des fins spécifiques.<sup>281</sup>

### **2.5.3.1 Les deux premières Associations Socio-Culturelles bulgares nées à Montréal**

La première association a été établie le 25 mai 1976, et enregistrée comme étant une organisation civique et amicale avec la mission de mener des activités créées par les centres culturels, tels que des spectacles de danses folkloriques, des célébrations religieuses à l'Église Saint-Ivan Rilski, des projections de films bulgares, etc.<sup>282</sup>

La deuxième, également nommée l'Association Socio-Culturelle Bulgare, a été créée le 15 mai 2000 par Theodor Stojanov avec la même description : « organisation civique et amicale ». Toutefois, sur le site de l'association<sup>283</sup>, nous avons identifiés une autre mission importante : celle d'aider les nouveaux arrivants à s'intégrer, de lever des fonds et de collecter des dons. Cette association n'a malheureusement plus de fonctions, ni de site WEB, et l'information sur son activité est très minimale. De ce fait, celle-ci est déclarée comme étant « non-active » depuis 2008, d'après les derniers recueils de données faits par *Immigration et Communautés culturelles de Québec* dans *Répertoire des organismes ethnoculturels du Québec*.<sup>284</sup>

### **2.5.3.2 Le Centre Culturel *Paisii Hildendarski***

L'organisme semi-actif se nomme Bulgarian Canadian Centre *Paisii Hildendarski*. Celui-ci a été fondé le 3 février 2002, à but non-lucratif, par Monika Petrova-Valeva. Initialement, la mission du centre culturel se divisait en plusieurs axes : promouvoir la culture, l'histoire et les traditions bulgares, assister le développement des liaisons sociales

---

<sup>281</sup> Le terme « Association », d'après la définition du Dictionnaire LaRousse : « Un groupement de personnes qui s'associent à une fin déterminée. » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/association/5856>.

<sup>282</sup> Site WEB de l'Association Socio-Culturelle Bulgare (1976 – 2015) : <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais>.

<sup>283</sup> Site WEB de l'Association Socio-Culturelle Bulgare (2000 – 2008) :

<http://www.quebecentreprises.com/association-socio-culturelle-bulgare-8i08/>.

<sup>284</sup> *Répertoire des organismes ethnoculturels du Québec* : Liste des organismes, par région et par communauté, Immigration et Communautés culturelles de Québec, 2008.

et culturelles entre la Bulgarie et le Canada, offrir de l'enseignement aux intéressés sur les activités culturelles bulgares, organiser des campagnes de souscriptions dans le but de recueillir des fonds pour des fins charitables et organiser des concerts, spectacles, expositions etc.

Toutefois, à la suite du décès de l'administratrice Monika Valeva en 2019, le site officiel<sup>285</sup> n'a pas été mis à jour, mais la page Facebook continue d'être active, et est gérée par plusieurs bulgares-canadiens, notamment par Natalia Ivanova, qui cherchent à promouvoir la culture bulgare à travers de nombreuses activités organisées pour la communauté bulgare.<sup>286</sup> Cette page est présentement suivie par 1 045 personnes. Le dernier évènement organisé par ce centre culturel a été une présentation d'une pièce de théâtre humoristique bulgare intitulée "Мокра поръчка" (Commande humide), le samedi le 16 novembre 2019 au Collège Vanier, à Montréal.

### **2.5.3.3 L'Église Orthodoxe bulgare *Saint-Ivan Rilski***

Le quatrième lieu de regroupement social pour les Bulgare à Montréal se déroule à l'Église Orthodoxe bulgare *Saint-Ivan Rilski*, située au 1191 Boulevard Sauvé Est. Celle-ci a été fondée le 20 août 2002. Leur site WEB est entièrement construit en langue bulgare et expose l'entièreté des activités menées par l'église. Cet organisme présente énormément d'évènements culturels et contient également une mission éducative. La page Facebook destinée à cette église est présentement (2020) suivie par 1 216 abonnés.<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup> Site WEB du Centre Culturel *Paisii Hildendarski* : [http://bulcancer.no-ip.org:8002/BG/Contacts\\_bg.aspx](http://bulcancer.no-ip.org:8002/BG/Contacts_bg.aspx).

<sup>286</sup> Page Facebook du Centre Culturel *Paisii Hildendarski* : <https://www.facebook.com/BulgarianCanadianCentrePaisiiHilendarski/>.

<sup>287</sup> Page Facebook de l'Église Saint-Ivan-Rilski : <https://www.facebook.com/stivanrilski/>.




Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 16. Église St. Ivan Rilski.

Nous y trouvons la description suivante : « Aujourd'hui, l'église St. Ivan Rilski est à la fois un lieu de culte et un centre d'événements culturels et de service communautaire. Dans le bâtiment de l'église ont lieu les cours donnés aux enfants par l'école *St. Kliment Ohridski*, les répétitions du chœur d'enfants, ainsi que du groupe de danses folkloriques bulgares de l'école ». Le premier évènement trouvé sur le calendrier de la page date de décembre 2013 : il s'agissait d'un Bazar culinaire caritatif rendant hommage à la cuisine nationale bulgare, puis le dernier étant le 7 mars pour célébrer trois grandes fêtes traditionnelles de la Bulgarie : la Baba Marta (1<sup>er</sup> mars), la Fête nationale de la Bulgarie (3 mars) et le jour international de la Femme (8 mars). Ces fêtes sont habituellement suivies de soirées de danses folkloriques publiques et de spectacles musicaux et chorégraphiques. Cet organisme continue d'exister et est considéré très actif.

#### 2.5.3.4 Centre Culturel Canadien-Bulgare *Zornica*

Enfin, la dernière organisation socio-culturelle bulgare, trouvée depuis les enquêtes sur le terrain de recherche, s'intitule Centre Culturel Canadien-Bulgare *Zornica*. Elle a été fondée le 1<sup>er</sup> septembre 2001 au 6767 Côte-des-Neiges à Montréal par Iva Belitchka. Peu après la création de leur site WEB<sup>288</sup>, une page Facebook a également été créée contenant exactement 2 063 personnes qui la suivent.<sup>289</sup> Elle est présentée comme étant une corporation provinciale et fédérale, et une organisation à but non-lucratif. D'après la description trouvée sur cette page, les objectifs de cette organisation sont multiples, par exemple : « enregistrer l'esprit bulgare, les traditions et la culture », « unifier les Bulgares à Montréal », « enrichir leur vie sociale et leur aider à trouver du travail et un logement ».

<sup>288</sup> Site WEB de *Zornica* : <https://www.zornitsa.ca>.

<sup>289</sup> Page Facebook de *Zornica* : <https://www.facebook.com/centreZornitsa/>.



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 17. Présentation du Centre Culturel Bulgare *Zornica*.

De plus, le centre offre une formation éducative pour les enfants et adultes (École bulgare pour les enfants ayant des diplômes reconnus en Bulgarie) avec trois filiales dans trois quartiers différents, ayant d'excellents équipements de formation et d'éducation, offrant des cours de langue bulgare pour les étrangers, une bibliothèque de livres bulgares, français et anglais, des cours de danses traditionnelles pour les enfants et adultes débutants et/ou avancés. Aussi, celui-ci, également créateur du premier journal bulgare à Montréal nommé « Zornitsa », soutient et organise les multiples échanges sociaux avec les Canadiens et plusieurs autres communautés à Montréal. Enfin, le Centre Culturel Canadien-bulgare *Zornica*, travaille fort pour développer le partage et les échanges culturels au sein de la société montréalaise pour ainsi promouvoir les valeurs de l'interculturalisme, pour

enfin, élargir les possibilités d'une meilleure coopération entre toutes les cultures dans cette ville. Cette organisation couvre un énorme terrain à Montréal, étant non seulement à la base de trois écoles bulgares, d'organisation d'événements culturels et de la création du groupe de danse traditionnelles *Zornica*, elle fournit de nombreux outils d'intégration aux nouveaux immigrants bulgares. En d'autres termes, outre leur rôle d'accueil et de soutien aux nouveaux arrivants, cet organisme poursuit également l'objectif de promouvoir et de transmettre l'identité culturelle bulgare au Canada.

Enfin, d'après l'histoire de l'immigration bulgare au Canada et à Montréal, il y a eu, à travers les années, de multiples changements liés à l'organisation communautaire de cette communauté. Les faits historiques et les données statistiques nous permettent d'appréhender qu'il y ait eu, au cours des deux dernières décennies, un développement important au niveau du maintien de la culture et du patrimoine de ce pays : la fondation

d'une église bulgare et la création d'un centre socio-culturel, étant tout deux dédié à l'enseignement de la langue bulgare, à l'intégration de l'immigrant, à la pratique musicale et de danse traditionnelle, à la préservation des pratiques culturelles, etc., en plus des multiples lieux de regroupements où les Bulgares de Montréal se rassemblent pour fêter les événements importants du calendrier bulgare. Cela dit, les ressources offertes par ces associations et centres-culturels jouent un rôle incontournable vis-à-vis l'accroissement de la communauté bulgare à Montréal. Cependant, il est important de comprendre que cette recherche ne s'est pas basée uniquement sur les activités organisées par les associations, centres culturels et organismes explorés dans ce chapitre. Le but de cette section est strictement informatif, offrant un aperçu global, ainsi qu'un portrait factuel de l'histoire de l'immigration bulgare au Canada et à Montréal. Or, le terrain exploré au cours de cette étude est beaucoup plus large, et la plus grande partie des données ont été recueillies en dehors de ces associations. Le prochain chapitre expose le terrain de recherche sur lequel cette étude a été menée.

## CHAPITRE 3



## **Méthodologie, état des lieux et portraits**

Ce troisième chapitre se divise en deux grandes sections ; la première fait un retour détaillé sur les outils méthodologiques utilisés, tels que la grille du questionnaire qui a servi lors des entretiens et les questions du sondage distribué au cours de la recherche ; une deuxième section dresse l'état des lieux des pratiques, traçant la trajectoire de la recherche, et expliquant les types d'observations menées, tout en incluant un portrait des participants impliqués dans l'étude.

Les informations recueillies tout au long de cette recherche nous permettent de mettre à jour, ainsi que d'identifier les différentes façons dont la pratique du « traditionnel » perdure, et continue de perdurer chez les immigrants d'origine bulgare à Montréal. Nous verrons ce qu'il en est des processus d'intégration et d'identité chez eux toujours autour de la musique. De plus, les résultats expliqueront comment la pratique de la musique et de la danse traditionnelle a forgé la construction de la communauté, aussi bien que son image et son identité face au pluriculturalisme montréalais. Enfin, le chapitre démontrera en quoi la pratique de la musique et des danses traditionnelles permet la survie et renforce la résilience d'une communauté en dehors de son pays d'origine.

### **3.1 Outils méthodologiques**

La grille d'entretien a été élaborée selon plusieurs thèmes. Le premier thème traite de l'association, de l'organisme ou de l'institution auquel appartient le participant (directeurs, organisateurs et responsables seulement). Cette partie regroupe des questions d'ordre factuel : année de création, statut légal, sources de financement, nombre de membres, localisation, etc. Cette étude se penche également sur la raison de la création de l'association en question, sur les objectifs fixés par chacune d'entre-elles et sur les activités organisées par celles-ci. De plus, cette recherche tente de déterminer, autant que possible,

quelles sont les relations qu'elles entretenaient entre elles, afin de comprendre le processus organisationnel qui semblait être au cœur de la communauté.

À la suite de chaque entretien, un portrait général de chaque participant interviewé a été dressé.<sup>290</sup> Des questions autobiographiques à courtes-réponses ont été posées en premier : nom et prénom, âge, sexe, communauté d'origine, lieu d'origine et lieu de naissance, occupation professionnelle, niveau de scolarité, lien avec la pratique musicale et/ou de danse, date d'arrivée à Montréal, raisons de départ du pays d'origine, raison du choix de Montréal, étapes du parcours migratoire, processus utilisé pour s'intégrer à la communauté bulgare de Montréal, etc. Puis, nombreuses questions à réponses ouvertes en lien avec les styles de musiques bulgares et de danses traditionnelles du pays ont été posées : leur enseignement et transmission, le choix du répertoire utilisé/favorisé, leur rôle auprès des Bulgares fréquentant les événements culturels et lieux de pratique, la motivation des participants, et finalement, qu'est-ce que ces pratiques représentent pour les Bulgares et non-Bulgares à Montréal.

Cette étude s'intéresse au développement culturel de la communauté bulgare et aux changements qu'a subi la célébration d'événements culturels, de même que la pratique des traditions musicales et de danse à travers les vingt dernières années. Par conséquent, le formulaire de consentement et les documents d'informations ont été discutés et envoyés, en format électronique par courriel, ou ont été présentés en personne au moment de l'entretien.<sup>291</sup> Enfin, plusieurs discussions avec les participants ayant immigrés pendant cette période, sur les associations, centres culturels et organisations bulgares, ainsi que sur leurs rôles et leur efficacité vis-à-vis de l'intégration ont été menées au cours de cette recherche. Puis, à la suite des entretiens et entrevues menés avec les personnes clés de cette recherche, un sondage de type « anonyme » a été créé. Celui-ci a été distribué à tous les participants des troupes de danses *horo* et autres ensembles de danses traditionnelles.<sup>292</sup> Les répondants avaient tous eu le choix de compléter ou non ce sondage. Ainsi, il est

---

<sup>290</sup> Voir dans ANNEXES B – Documents de recherche: 1. Questionnaire et guide d'entretien.

<sup>291</sup> Voir dans ANNEXES A – Documents officiels : 1. Lettre de recrutement, 2. Formulaire de consentement, 3. Certificat CERAH.

<sup>292</sup> Voir dans ANNEXES B – Documents de recherche: 2. Sondage auprès des danseurs.

important de noter que les données ne couvrent qu'une fraction des membres actifs de la communauté. Dans le cas de ce sondage, seul 25 ont participé.

Ce sondage a été créé dans le but d'accumuler le plus d'informations possibles sur les membres actifs de la communauté bulgare, pour ensuite pouvoir établir un portrait plus global de l'état de la pratique du « traditionnel » au sein des quartiers montréalais et nombreuses scènes publiques là où elle surgit.<sup>293</sup> Le sondage contient surtout des questions à choix multiples, visant à déterminer de manière générale « qui » participe aux événements et aux pratiques des danses bulgares. Celui-ci est séparé en trois sections : la première couvrant les aspects identitaires du répondant, tels que le lieu de naissance, l'année d'arrivée à Montréal et le statut du participant avant et après son arrivée ; la deuxième s'attarde sur des aspects liés à la pratique et à l'engagement du participant, par exemple le taux et la raison de sa participation, ainsi que de la durée consacrée par chacun d'entre-eux à des activités culturelles musicales, les différents styles et genres pratiqués, et enfin l'opinion personnelle vis-à-vis la présence d'ensembles de danses bulgares et de musique traditionnelle à Montréal.

### 3.1.1 Activités de recherche : observations et participations

Plusieurs types d'activités de recherche ont été menées auprès des participants. L'usage d'enregistrements audiovisuels lors des célébrations et des occasions où la musique et les danses ont surgie, ainsi que lors d'entrevues individuelles et/ou en groupe, structurées et/ou semi-structurées, a fait partie de cette étude à travers la recherche sur le terrain.<sup>294</sup> Aussi, plusieurs discussions ouvertes (non-enregistrées)



Figure 18. Participation au spectacle communautaire de danse traditionnelle bulgare, Sara Germanov (extrême gauche) avec l'Ensemble Zornica.

<sup>293</sup> Voir section 3.2 : Le terrain de recherche : État de lieux des pratiques culturelles bulgares à Montréal.

<sup>294</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels.



Figure 19. Sara Germanov, documentation d'un évènement à l'Église Saint Ivan Rilski (photo prise par Stoimen Dimitrov à la demande de Sara Germanov).

ont été menées avec les individus présents lors des évènements et pratiques d'ensembles de danse.

Les observations ont été de nature participante ou non, puis les activités d'apprentissage ont été surtout de nature expérimentale. À la fin des séances, un retour sur les données recueillis (prises de notes et enregistrements) en présence des participants impliqués dans l'observation ou l'activité en question a été fait. La plupart des activités de recherches ont été menées

d'un point de vue « extérieur » vis-à-vis l'espace ou l'ensemble d'individus observé dans cette recherche. De ce fait, les observations visuelles ont été minutieusement documentées par écrit et par prise de vidéo/audio, de sorte que des détails particuliers, tels que la communication entre les membres, la réaction du public, le matériel utilisé, les mises en scène, l'organisation intime des groupes, etc., ont été pris en compte.

Les observations de types participantes ont été menées à travers l'implication active dans un des groupes de danses bulgares : *L'Ensemble de danses bulgares Zornica*. Celles-ci nous ont permis de comprendre le processus derrière l'apprentissage de la tradition dansée, de saisir le type de dynamisme entre les danseurs du groupe et de capter l'essence-même de l'exécution de



Figure 20. Membres de l'Ensemble Zornica et Sara Germanov (deuxième à l'extrême gauche; photo prise à partir de l'appareil photo de Iana Belitchka à la demande de Sara Germanov).

la danse traditionnelle bulgare. Ce groupe a été sélectionné selon plusieurs critères, mais plus particulièrement pour sa mission : celle d'inviter et d'accepter des nouveaux danseurs de différents niveaux à tout moment de l'année.

Quelques mois après l'entrée dans ce groupe, la chance de participer à un des plus grands spectacles de danses bulgares, regroupant tous les ensembles de *horo* et de danse chorégraphiée appartenant à la communauté bulgare-montréalaise s'est présentée. Ce type de participation a mené à de nouvelles rencontres à l'intérieur de cette communauté, ainsi qu'à davantage d'information sur les autres groupes de danses et de musiques existants à Montréal.

### **3.2 Le terrain de recherche : État de lieux des pratiques culturelles bulgares à Montréal**

Tous les organismes, associations et centres culturels, faisant partie de la communauté bulgare issue de l'immigration partagent un point important : le maintien des pratiques de traditions bulgares, spécifiquement celles reliées au musical et à la danse. Les événements organisés se déroulent à plusieurs endroits à Montréal, et dans des contextes variés.

Tout d'abord, il a fallu observer les lieux sur lesquels les troupes de danses et groupes de musiques se rejoignent pour pratiquer leurs pièces musicales et leurs danses chorégraphiées, puis c'est par la suite que les observations de spectacles et de concerts organisés dans des lieux publics ont pris place. Chacun des lieux sélectionnés par les participants a été pris en compte afin de comprendre quel était le processus derrière ce choix. Les facteurs semblent être particulièrement liés à l'emplacement géographique, au public qui se présente, à la saison de l'année, à l'accessibilité, etc.

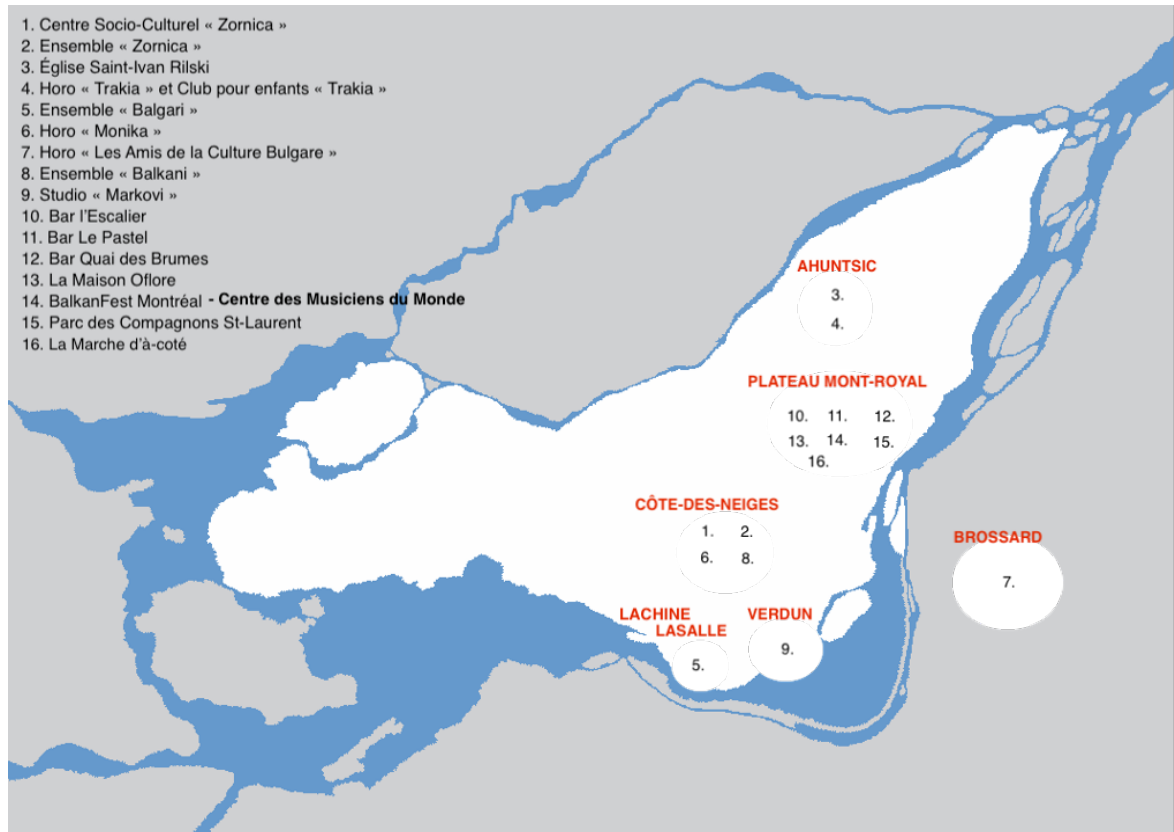


Figure 21. Carte de Montréal et lieux de recherches.

Sur la carte ci-dessus, se retrouvent les lieux à Montréal où les observations et activités de recherche se sont principalement déroulées. D'après cette carte, nous pouvons observer que les quartiers Côte-des-neiges, Plateau-Mont-Royal, Ahuntsic, Verdun, Brossard et Lasalle ont présenté le plus d'activités culturelles bulgares.

Le processus de sélection des lieux s'est fait sur plusieurs étapes et de différentes manières. Les lieux tels que les salles de pratiques des danseurs et musiciens (numéros 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 14 sur la carte ci-dessus) ont été sélectionnés à partir des premiers entretiens menés avec les participants de cette recherche. Ces participants représentent les membres les plus actifs de la communauté ; tels que les directeurs des associations, les chorégraphes/enseignants de danse et les responsables des troupes de danses et des groupes de musique. Chaque entretien a révélé de nouvelles informations sur les lieux où la pratique de danse et de musique traditionnelle bulgare surgit à Montréal. Ensuite, en ce qui concerne

les lieux publics, tels que les scènes de spectacles intérieures et/ou extérieures et les lieux de regroupement communautaire (numéros 1, 3, 10, 11, 12, 13, 15, 16), le processus de sélection s'est bâti, en grande partie, à partir des annonces d'évènements publiées sur les pages WEB, telles que Facebook, des groupes de musique et des troupes de danse.<sup>295</sup>

### 3.2.1 Survol de la trajectoire de la recherche

Pour chacun des points notés sur la carte de Montréal ci-dessus, il a fallu, en un premier lieu, procéder par une observation non-participante lors des évènements ou pratiques organisées. Puis, à la fin de chaque observation, des rencontres informelles avec les membres présents lors de l'activité ont été menées. À la suite de ce premier contact avec les membres des groupes de musique ou de danse, des rendez-vous individuels avec ceux qui souhaitaient participer à l'étude ont été organisés. La majorité des rencontres ont été guidées par un questionnaire rédigé avant le rendez-vous. Cependant, plusieurs discussions spontanées et non-structurées ont également eu lieu avec certains membres des groupes de musique ou de danse à travers les recherches sur le terrain.

Le terrain en question couvre surtout les lieux fréquentés par les Bulgares à Montréal, mais il est également question de lieux ouverts à tous, dont certains sont partagés entre différentes communautés montréalaises, et qui accordent tous une importante place à la production musicale. Par exemple, les salles de répétitions des troupes de danses bulgares sont aussi utilisées par d'autres troupes de danses appartenant à d'autres communautés ; les bars et espaces de divertissements publics offrent, à leur tour, de nombreux spectacles de musiques traditionnelle québécoise, latine et balkanique ; puis les centres culturels présentent, bien évidemment, un calendrier d'évènements multiculturels accueillant toutes personnes intéressées à y participer. Ainsi, pour les observations

---

<sup>295</sup> Quelques exemples de pages Facebook appartenant aux groupes de musique et aux troupes de danse, ainsi qu'aux lieux publics où les évènements culturels bulgares s'organisent :

- Ensemble de danse *Zornica* : <https://www.facebook.com/EnsembleZornica>.
- Ensemble de danse *Balgari* : <https://www.facebook.com/balgari.montreal>.
- Église St-Ivan Rilski : <https://www.facebook.com/stivanrilski>.
- Groupe de musique *Kutsi Merki* : <https://www.facebook.com/kutsimerki>.
- Évènement *Les Lundis Balkaniques* : <https://www.facebook.com/balkanfestmtl>.
- La scène du bar le Quai des Brumes : <https://www.facebook.com/quaidesbrumesmtl>.

d'évènements et de pratiques, la prise de notes descriptives du lieu, des participants, du contexte social, du dynamisme entre les participants, de l'heure et du type de tradition culturelle dont il était question a été favorisée. De ce fait, tout évènement observé nous a apporté de nouvelles informations, des nouveaux contacts, des nouveaux lieux à observer, et de nouvelles découvertes pour la recherche. Le processus derrière le parcours et la mise en place du terrain étudié a été celui du « bouche-à-oreille », en d'autres termes, verbal ou oral. La chronologie des évènements a été presque entièrement guidée par l'information obtenue après chaque évènement et chaque rencontre. Ainsi, le parcours territorial de mes recherches n'a pas été planifié en avance.<sup>296</sup>

### 3.3 Description de l'échantillon

Comme mentionné précédemment, la sélection des participants pour cette recherche s'est déroulée tout au long de l'étude et à travers le terrain. Plusieurs d'entre eux ont été contactés lors de sessions d'observation, ainsi qu'à travers les ressources électroniques et les médias de la communauté bulgare (journaux, pages Facebook et sites d'associations sur Internet).<sup>297</sup> De plus, une grande partie des coordonnées (noms, numéros de téléphone, adresses courriels, etc.) a été obtenue à partir de l'échantillon initial (directeurs/gérants/coordonateurs d'évènements, d'institutions, de troupes de danse et de groupe de musique). Or, le premier échantillon regroupait essentiellement des informateurs liés directement aux associations et organisations communautaires.

En premier lieu, les participants ont été approchés par appel téléphonique et par courriel électronique. Ensuite, une première rencontre avec chaque personne a été organisée. La majorité des entretiens ont été enregistrés afin d'être, par la suite, résumés, retranscrits et, au besoin, traduits en français. L'échantillon couvrait, initialement, au moins 20 informateurs-clés auprès desquels de multiples entrevues, entre le 30 août 2019 et le 1<sup>er</sup>

---

<sup>296</sup> Voir dans ANNEXES B – Documents de recherche : Tableau d'activités menées.

<sup>297</sup> Exemples de ressources électroniques et médiatiques utilisées par la communauté bulgare :

- *Moeto Pero* « Моето перо » : <https://www.facebook.com/moetopero>.
- Journal bulgare *Zornica* « Вестник Зорница » : <https://www.facebook.com/mtlzornica/>.
- Église Saint Ivan-Rilski « Свети Иван Рилски » : <https://www.stivanrilski.org>.



mars 2020, ont été menées. La durée moyenne des entretiens a été entre une demi-heure et une heure à la fois, pouvant se rendre jusqu'à deux ou trois heures pour certains. Le moment et les lieux des rencontres ont été fixés par les interlocuteurs interviewés. De plus, les participants à l'étude ont pu déterminer la langue dans laquelle ils souhaitaient faire l'entrevue (français, anglais ou bulgare). Les observations d'activités culturelles ont inclus près d'une centaine de Bulgares, y compris les danseurs des troupes et les musiciens des groupes étudiés.

La majorité des participants ont été sélectionnés en tant que représentants, fondateurs ou membres actifs d'institutions et d'associations de type formel ou informel, ainsi que de groupe contribuant à l'activité culturelle des traditions musicales et chorégraphiques bulgares à Montréal. Les critères d'inclusion de ces participants concernaient principalement leur statut social et musical : d'origine bulgare, ayant des connaissances plus ou moins importantes des traditions de la Bulgarie, dans des milieux variés là où surgit la musique et les danses traditionnelles bulgares. Il y a eu également des participants d'origine québécoise ou autre, pratiquant la danse ou la musique traditionnelle bulgare, qui ont été interviewés et observés afin de saisir l'importance et la sensibilité « étrangère » ressentie envers la culture traditionnelle bulgare à Montréal.

Plusieurs des répondants occupent diverses fonctions et positions au sein de la communauté bulgaro-montréalaise, tels que des responsables de sites Internet bulgares, des associés aux centres culturels, puis des organisateurs d'évènements à l'église orthodoxe-chrétienne à Montréal. Certains d'entre-eux occupent plusieurs postes en même temps, ainsi leurs statuts varient entre celui de président, de gérant, de fondateur, de coordinateur, de membre, de participant et de responsable. De plus, de nombreux entretiens avec plusieurs individus autonomes et indépendants vis-à-vis des associations et institutions ont été organisés. Ces derniers, ne faisant partie d'aucune organisation, jouent un rôle primordial quant au maintien de l'identité bulgare et au partage sa culture.

L'échantillon est composé d'hommes et de femmes adultes, ayant une moyenne d'âge qui varie entre 18 ans et 65 ans. Ceux-ci étant soit des immigrants bulgares, soit nés

au Canada de parents ou de grands-parents d'origine bulgare. De ce fait, on explore ici trois générations différentes. Pour ceux qui ont immigrés, une recherche sur la date de leur arrivée à Montréal a été effectuée. Aussi, l'étude intègre également les musiciens et danseurs d'origine « autre que bulgare », puisqu'ils jouent également un rôle important quant à la préservation et la survie de ces traditions musicales et chorégraphiques en dehors de la communauté bulgare. Les participants à l'étude ont été identifiés seulement s'ils y consentaient. Ils ont effectué ce choix en cochant la case correspondante sur le formulaire de consentement.<sup>298</sup> Les renseignements personnels que les interlocuteurs nous ont donné demeurent confidentiels. Chaque individu ayant participé à l'étude s'est vu attribué un code s'il le souhaitait. Avec le consentement des interviewés, les extraits audiovisuels créés lors de la recherche pourront, par la suite, être présentés et diffusés lors de présentations universitaires et/ou publiques futures.

### **3.3.1 Entrevues et entretiens : portrait des participants**

Tout au long des recherches sur le terrain, des rencontres et des entretiens avec des personnes clés ont été menés sur leurs engagements à l'intérieur de la communauté. Ces entrevues nous ont mené à saisir les multiples processus de sélection, de maintien et des méthodes de transmission de savoir, tout en tenant compte de leur impact face au patrimoine culturel de la Bulgarie. Or, les questions posées lors des entretiens cherchaient principalement à capter leurs points de vue vis-à-vis la pratique dans le temps présents. Les recherches se sont d'abord concentrées sur l'état de l'activité musicale et de danse à l'intérieur de la communauté, ainsi qu'en dehors des lieux habituels fréquentés par les Bulgares à Montréal. De plus, les observations et participations ont couvert un terrain vaste et un bassin de participants assez large.

Cette prochaine section dressera un portrait des personnes avec qui ont été organisés les entretiens lors de l'étude. Ces portraits se concentrent majoritairement sur le sujet de cette recherche : la pratique de la musique et de la danse traditionnelle bulgare à Montréal. Donc, notre description porte sur leurs activités, participations et rôles vis-à-vis le maintien

---

<sup>298</sup> Voir dans ANNEXES A – Documents officiels : 2. Formulaire de consentement.

des traditions culturelles bulgares. Les participants interviewés sont : Iana Belitchka, Stoyan Stoyanov, Natalia Ivanova, Biliana Hristova, Stoimen Dimitrov, Yves Moreau, Milen Donev, Ivan Ivanov, Jordan Markov, Dimitar Dimitrov et Étienne Lebel.

### 3.3.2 Portrait des participants interviewés

**Iana Belitchka** : Membre et organisatrice des pratiques chorégraphiques de l'Ensemble *Zornica* et porte-parole à l'émission culturelle bulgare ICI Télévision *Zornica*.

Iana Belitchka, âgée de 23 ans, est née à Sofia en Bulgarie. En 2001, lorsqu'elle n'avait que quatre ans, ses parents déménagèrent à Montréal et s'installèrent dans le quartier Côte-Saint-Luc, où elle grandit. Au moment de la création de l'école bulgare parascolaire *Saint-Cyrille et Méthode*, Iana est inscrite, par sa mère Iva Belitchka (créatrice de l'école), aux cours de danses traditionnelles bulgares enseignées par le chorégraphe Stoyan Stoyanov. Aujourd'hui, elle est responsable, gérante et coordinatrice des pratiques et événements chorégraphiques bulgares de l'ensemble de danse *Zornica*. Ayant dansé toute sa jeunesse, elle connaît un vaste répertoire de danses bulgares, ainsi qu'une part du répertoire macédonien.



Figure 22. Iana Belitchka (gauche) lors d'un événement culturel à Montréal, photo tirée de la page Facebook de l'Ensemble *Zornica*, 16 mai 2018.

**Stoyan Stoyanov** : Chorégraphe de l'Ensemble *Zornica* et enseignant de danses bulgares au Club pour enfants *Zvezdica* à l'École Bulgare *Saint-Cyrille et Méthode*.<sup>299</sup>



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 23. Pratique de l'Ensemble *Zornica* au studio *Espace Interculturel Yambae*, photo tirée de la page Facebook de l'Ensemble *Zornica*, 23 avril 2019.

Stoyan Stoyanov, chorégraphe et danseur professionnel bulgare, a grandi à Smyadovo, une petite ville située dans la région centre-ouest de la Bulgarie. Lors de sa jeunesse, il s'intéressait particulièrement aux danses traditionnelles de son pays. Atiré par les spectacles sur scène, il commença à prendre des cours et à perfectionner ses connaissances dans ce

domaine tout au long des années 60. Puis, en 1989, l'Ensemble de danses *Shumen*, dans lequel il était danseur, quitta la Bulgarie pour la première fois pour participer dans un festival international de danses à Tunis. Peu après, en 1990, ce même ensemble, nommé alors *Madaran*, a été invité de participer au festival international de danse à Drummondville au Canada. Par suite de cet événement, Stoyan resta à Drummondville pendant cinq mois pour devenir chorégraphe et enseignant de danses bulgares pour l'Ensemble *Makina*. Après son séjour au Canada, il retourna en Bulgarie, où il devint chorégraphe de l'Ensemble *Zvuntche* et, devint parallèlement directeur chorégraphique de l'Ensemble *Simionis*, une troupe de danse organisée pour les soldats et les membres du militaire en Bulgarie.

Enfin, en 1998 il fait son deuxième séjour au Canada, cette fois au Québec, où il participe à un autre festival international et fait la connaissance du professeur de danses

---

<sup>299</sup> Informations tirées d'une entrevue menée par Iana Belitchka lors d'une des émissions *Zornica* diffusées sur le canal Ici Télévision, parue le 3 janvier 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=39ncSLU0xsc>.

balkaniques Yves Moreau. Il décida, à ce moment, de rester au Canada et de déménager à Montréal. En 2001, il rencontra Iva Belitchka, créatrice et directrice de l'École Bulgare *Saint-Cyrille et Méthode*. Cette même année, il devint professeur de danse pour enfants inscrits à cette école, puis 6 ans plus tard, en 2007, naît l'Ensemble de danses bulgares *Zornica*. Aujourd'hui, il dirige la troupe de danses bulgares pour enfants intitulée *Zvezdica*, et est chorégraphe de la troupe de danse *Zornica*.

**Natalia Ivanova** : Professeure des Ensembles *horo Monika* et *Les Amis de la Culture Bulgare*, et organisatrice d'événements culturels communautaires.



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 24. Natalia Ivanova en costume traditionnel bulgare.

Née à Plovdiv en Bulgarie, Natalia Ivanova<sup>300</sup> grandit dans la ville de Kazanluk, où elle fait ses études primaires. En 2009, elle déménage avec sa famille à Montréal. Natalia danse de manière professionnelle depuis un très jeune âge : en Bulgarie dans une troupe qui participait à de nombreux festivals folkloriques et à Montréal dans une troupe de danses et dans deux ensembles *horo*. Aujourd'hui, elle est enseignante et coordinatrice des deux ensembles de danses *horo* : l'Ensemble *Monika* et l'Ensemble *Les Amis de la Culture Bulgare*. Ce sont deux groupes de genre « récréatif » destinés aux adolescents et adultes. Elle enseigne près de soixante différents *horo*, provenant de toutes les régions bulgares, ainsi que de pays voisins, tels que la Grèce, la Serbie et la Macédoine.

<sup>300</sup> Nedko Ivanov, *photo de Natalia Ivanova*, tous droits réservés, photographié le 20 août 2019, tirée de la page Facebook de l'ensemble *Balgari*, URL : <https://www.facebook.com/nekgrupe/photos/a.2357649721153308/2357650001153280>.

**Biliana Hristova** : Professeure de l'Ensemble *horo Club Trakia* et organisatrice d'évènements traditionnels dans la communauté bulgare à Montréal.

Biliana Hristova, âgée de 35 ans et née en Bulgarie, déménage à Montréal en 2015. Ayant voyagé à multiples reprises en dehors de la Bulgarie, et ayant vécu à Saint-Louis aux États-Unis pendant plusieurs années, Biliana prend la décision de venir s'installer à Montréal pour les études et le travail. Provenant d'une famille de musiciens et danseurs du côté de sa mère, Biliana danse et étudie la musique traditionnelle de la Bulgarie depuis l'âge de 6 ans. Elle commença l'apprentissage des danses dans une troupe pour enfants à Tcherven Briak, puis, plus tard dans des troupes de danses parascolaires. Lors de son séjour à Saint-Louis aux États-Unis, elle participa aux pratiques et prestations de la troupe de danses bulgares *BG Spirit*. Elle dit rechercher « l'authenticité » dans la pratique des danses *horo* de la Bulgarie.



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

*Figure 25.* Biliana Hristova (centre) et sa troupe de *horo* pour enfants *Club Trakia* à l'Église *Saint-Ivan Rilski*, le 3 mars 2018, tiré de la page Facebook de l'ensemble *Balgari*.

Aujourd'hui, elle est enseignante, depuis près de 5 ans, de danses traditionnelles aux enfants inscrits à la troupe de danse *Club Trakia*. Le groupe, composé d'une vingtaine d'enfants ayant entre 4 et 13 ans, intègre des danseurs de tous les niveaux. Biliana enseigne tous les types, genres et styles de *horo* provenant de chacune des régions folkloriques bulgares, tels le *Pravo*, *Varnensko*, *Shiroka Deviatka*, *Dunavsko*, *Kustendilsko Troitche*,

*Vitanovo, Izrotchanka*, etc. Toutefois, elle est surtout connue pour être la seule à Montréal qui organise de célébrations musicales et chorégraphiques lors des fêtes du *Koleduvane* (rituel hivernal pour les garçons *Koledari*) et *Lazaruvane* (rituel printanier pour les filles *Lazarki*).<sup>301</sup> Or, elle transmet de manière orale, les textes et mélodies des chants reliés aux rituels, puis le jour de la célébration, elle guide et permet aux enfants de les exécuter, du mieux possible, au sein des résidences de la communauté bulgare montréalaise.

**Stoimen Dimitrov** : Danseur de l'Ensemble de danses traditionnelles *Balgari*.

Né en Bulgarie et provenant d'une famille de musicien, dont la mère est chanteuse et joueuse de *gadoulka*, Stoimen est danseur de danses traditionnelles bulgares dans l'Ensemble *Balgari*. Il danse depuis un très jeune âge ; ayant grandi dans le village Mirkovo, la pratique du traditionnelle était présente au quotidien. Stoimen a



Figure 26. Ensemble *Balgari*, Stoimen Dimitrov (avant dernier danseur à l'extrême droite) lors d'un événement bulgare à l'Église Saint-Ivan Rilski.

<sup>301</sup> Ici les termes « *Koleduvane* » (chanter des chansons dédiées au rituel) et « *Koledari* » (chanteurs spécifiques au rituel) sont tirés du terme « *Koleda* » signifiant Noël, tout comme les termes « *Lazaruvane* » (chanter des chansons dédiées au rituel) et « *Lazarki* » (chanteuses spécifiques au rituel), qui proviennent de la fête de la Saint Lazare. D'après le *Garland Encyclopedia of World Music*, *Koleda* représente le rituel hivernal le plus important en Bulgarie. Similairement, *Lazarovden* (jour de Lazare) est grandement célébré à travers le pays. Dans le cas de ces deux traditions, le thème de la "fertilité" (soit la fertilité agricole, soit la fertilité féminine) est au centre de ces pratiques culturelles : « The most important winter ritual is *koleda*, a still-performed Christmas or New Year's caroling ritual, in which boys go from house to house singing songs and saying a blessing for the family's health, fertility, and happiness in the new year. The *koledari* (carolers) know twenty or more songs, each addressed to a specific class of person in the household: a landowner, his wife, an eligible bachelor, a young girl, a pregnant woman, a new baby. [...] The Saturday before Palm Sunday, called *lazarovden* (Lazar's Day), featured young girls caroling from house to house with a set of lyrical love songs and wearing, in the Shop region, elaborate headdresses. [...] In exchange for the girls' good wishes, performers received gifts symbolizing fertility, such as flour and eggs. », dans Rice, Timothy, "Bulgaria" dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, Routledge, 2008, p. 613.

appris à jouer de la trompette dans une fanfare pendant la jeunesse, mais a cessé lors de son déménagement à Montréal. Arrivé à en 2016, ce n'est qu'en 2018, qu'il s'est joint à l'Ensemble de danse *Balgari*. Stoimen est surtout connaisseur des danses appartenant à la région Shope de la Bulgarie.

**Yves Moreau** : Spécialiste de danses *horó* et créateur des *Lundis Balkaniques*.

Yves Moreau, professeur renommé et représentant de la danse *horó* à travers le Canada et les États-Unis, habite à Montréal. Il a voyagé en Bulgarie presque à chaque année entre 1966 et 1986. Durant ce temps-là, il a pu faire de nombreuses recherches et enregistrements des différentes danses bulgares et musiques à travers le pays. Plusieurs chercheurs et ethnochoréologues se sont intéressés à sa participation dans les pratiques de danses *horó*.<sup>302</sup>



Figure 27. Yves Moreau (extrême gauche) et les danseurs/participants aux *Lundis Balkaniques*, dans le cadre des activités organisées par l'organisme *Balkanfest Montréal* au *Centre des Musiciens du Monde*, 5 janvier 2020.

Yves enseigne depuis plusieurs années. Il dirigea l'Ensemble de danses traditionnelles bulgares *Les Gens de Mon Pays* de 1972 à 1988. Cet ensemble est essentiellement composé de danseurs amateurs provenant de la ville de Montréal. Il est reconnu comme étant spécialiste des danses traditionnelles bulgares, le menant à faire de multiples tournées à travers l'Amérique du Nord, ainsi qu'à représenter le Canada dans plusieurs festivals « folkloriques » internationaux en Europe, notamment en Bulgarie. Il

---

<sup>302</sup> « Yves Moreau, French Canadian, who conducted his first field trip to Bulgaria in his youth in the 1960s, followed Dennis Boxell and came to Seattle to dance with ensemble *Koleda* for a while. Yves Moreau is an extremely influential dance teacher nowadays who brought to the scene traditional Bulgarian dances and choreographies as well; some of the groups keep in their records close to 200 dances introduced by him. To many Balkan folk dance lovers Yves Moreau is their 'absolutely all-time favorite teacher' », dans Daniela Ivanova-Nyberg "Bulgarian Dance Beyond Borders: Field Studies Among International and Bulgarian Folk Dance Communities Within the United States", *Bulgarian Cultural and Heritage Center of Seattle*, p. 218.



travaille pendant près de vingt ans, comme coordinateur de projets culturels et de plusieurs organismes ayant pour but « l'échange culturel » au Canada.

Yves Moreau enseigne principalement des *hora* villageois ayant été collectés lors de ses nombreuses études et recherches sur le territoire bulgare. Son enseignement se penche particulièrement sur les différences stylistiques régionales en Bulgarie. Aujourd'hui, Yves enseigne à travers un organisme qui s'appelle *Balkanfest Montréal*. Cet organisme a pour mission de rassembler des individus qui s'intéressent à la musique, au chant et aux danses dérivées des Balkans.

**Milen Donev et Ivan Ivanov** : Musiciens bulgares et joueurs d'instruments traditionnels.

Ivan, 48 ans et Milen, 47 ans, sont tous deux d'origine bulgare. Nés en Bulgarie, Ivan arrive à Montréal en 2009 et Milen en 2007. Ce dernier déménagea à cause du manque de possibilités de développement professionnel en Bulgarie. Or, le Canada offre, selon eux, de meilleures opportunités de travail et d'études. Ivan étudia la musique et l'accordéon pendant sa jeunesse en Bulgarie. Une grande partie de son



Figure 28. Milen Donev (gauche) sur la *tamboura* et Ivan Ivanov (droite) sur l'accordéon lors d'une pratique spontanée au mois d'octobre 2019.

répertoire traditionnel lui a été transmis de manière orale, par ses parents et ses grands-parents. S'étant intégré dans un cercle d'individus intéressées par la musique traditionnelle, soit « des vieilles chansons villageoises (*stari gradski pesni*) », il commença à jouer l'accordéon pour accompagner les chanteurs du village. Tandis que Milen, sans avoir étudié la musique, a appris à jouer le répertoire musical de son village lors des célébrations et festivités, telles que les mariages, la naissance des enfants, l'envoi des jeunes hommes à l'armée, etc. Amateur de musiques, Milen a souvent joué le rôle de « DJ » lors des fêtes et

célébrations culturelles en Bulgarie. Ivan commença la pratique de l'accordéon à Montréal peu après son arrivée à Montréal, suite à sa rencontre avec Milen, qui entreprenait à ce moment l'apprentissage de la *tamboura*. Puis, après avoir rencontré un joueur de *gadoulka*, les compères commencèrent à pratiquer la musique traditionnelle bulgare à plusieurs reprises par année.

**Jordan Markov** : Musicien d'origine bulgare, percussionniste et joueur de *tupan* dans les groupes *Kutsi Merki Folklore*, *Domaçi Trubaçi*, *Sumak Brass Band* et *Soleil Tzigane*



Figure 29. Jordan Markov (droite) au *tupan* lors d'un concert du groupe *Domaçi Trubaçi* à la *Maison Oflore*, le 24 janvier 2020.

Né en Bulgarie, Jordan Markov arrive à Montréal pendant son adolescence. Il provient d'une famille de musiciens bulgares : son père, Peter Markov, accordéoniste, un de ses oncles, Nikola Markov, saxophoniste et joueur de *tamboura*, et l'autre, Vasil Markov, chanteur et joueur de *kaval*.

Ainsi, ayant pris des cours de piano à un très jeune âge, et ayant fréquenté un programme éducatif avec une filiale musicale, il grandit avec beaucoup d'intérêt pour la musique. Plus tard, il délaisse l'apprentissage du piano pour l'apprentissage de la percussion, dans le but de jouer avec des amis et personnes faisant partie de son entourage. Joueur de percussion, il se spécialise dans la batterie, le *tupan* et la *tarambouka*. Il commença à jouer sur scène à l'âge de 17 ans, avec son père et ses oncles, ceux-ci étant déjà très actifs sur les scènes de musique à Montréal. C'est à ce moment où il développe un goût particulier pour la musique traditionnelle bulgare et la musique des Roma des Balkans. Aujourd'hui, il fait partie de

plusieurs groupes de musique traditionnelle bulgare et celle des pays des Balkans (Serbie, Macédoine, Roumanie, entre-autres).

**Dimitar Dimitrov** : Musicien bulgare, claviériste joueur de musique traditionnelle et populaire bulgare.

Arrivé il y a 6 ans, en 2013 avec sa famille, Dimitar Dimitrov est également un musicien d'origine bulgare. Le claviériste et accordéoniste autodidacte, débuta la pratique de musique bulgare deux ans après son arrivée à Montréal. Il pratique principalement sur un clavier/synthétiseur tous styles et genres musicaux traditionnels et pop-folk (genre populaire inspiré par les timbres et instrumentarium bulgare). L'utilisation du synthétiseur lui permet, à partir de programmes préenregistrés sur le clavier, de recréer les timbres et sonorités d'instruments bulgares, tels que le *kaval*, la *zurna*, la *gaida*, la *gadoulka*, l'accordéons, entre-autres. Dimitrov pratique principalement de manière intime, chez soi, mais est souvent invité de jouer lors des événements culturels organisés par les membres de la communauté bulgare à Montréal. Il fait également partie de l'Ensemble de danses bulgares *Balgari*.



Figure 30. Dimitar Dimitrov à la voix et au clavier.

**Étienne Lebel** : Musicien, tromboniste et compositeur québécois, créateur des groupe *Kutsi Merki* et *Kutsi Merki Folklore* et amateur d'instruments traditionnels bulgares.

Musicien québécois, Étienne Lebel étudia le trombone à l'Université de Montréal dans le programme de musique jazz. Au cours de ses études, il découvrit d'abord la musique de l'Europe de l'Est (de la Serbie et de l'ex-Yougoslavie), puis la musique d'une fanfare roumaine, et enfin de la musique traditionnelle bulgare. Ce qui l'intrigua le plus dans ce genre musical était l'aspect des mesures composées, irrégulières et asymétriques, dites *aksak*. À ce moment de sa vie, Étienne s'intéressa à la composition musicale basée

sur le mélange de genres tels que le jazz, la musique contemporaine, la musique latine, africaine et des Balkans. En 2013, il voyagea en Bulgarie pour la première fois, et ramena une grande quantité de partitions de musique traditionnelle bulgare. Il avait également pris des cours de musique avec un joueur de *kaval*, lui ayant enseigné le répertoire, la théorie et le jeu instrumental. Puis avec un professeur et spécialiste de l'accordéon, il apprit à propos des différents styles musicaux des régions folkloriques de la Bulgarie.

Après avoir transcrit plusieurs œuvres, comme le *Sandansko horo* ou le *Gankino horo*, il décida de fonder le groupe de musique *Kutsi Merki*. Ce groupe, à la sonorité « bulgaro-jazz » avant-gardiste, est composé des musiciens : François Landry (au *kaval*), Jeff Moseley (à la guitare électrique) Mathieu Langlois (au saxophone alto), Ivan Bamford (aux percussions) et lui-même (au trombone).



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 31. Étienne Lebel (gauche, trombone), Mathieu Langlois (centre, saxophone), Jeff Moseley (droite, guitare).

En 2019, le second groupe de musique nommé *Kutsi Merki Folklore* fut créé à la suite d'un deuxième voyage en Bulgarie, accompagné de Mathieu Langlois et Jeff Moseley. Une étude plus profonde de la sonorité de « l'ensemble instrumental » bulgare a mené Étienne à la création d'un quatuor, incluant au moins un instrument traditionnel : le *tupan*, ainsi s'est joint le percussionniste bulgare Jordan Markov. D'autres

formations musicales sont également apparues sur les scènes montréalaises, où Étienne y participe également : *Sumak Brass Band*, *Domaçi Trubaçi*, *Gypsy Kumbia Orchestra*, *El Balkan*, *Losanges*, *Banitsa*, etc.

La méthodologie mise en œuvre à travers cette étude a été minutieusement appliquée lors des moments dédiés à la collecte de données et d'informations. La grille d'entretien utilisée lors des entrevues, aussi bien que les questions du sondage distribuées lors des observations, ont été des outils incontournables et nous ont aidé à clarifier plusieurs nouvelles questions apparues au cours de la recherche. Ces méthodes et outils de recherches sont également à la base de la trajectoire spatiale sur terrain étudié. Sans les rencontres individuelles, les discussions en groupe, les mises en contact à travers les forums et sites Internet, les multiples participations aux évènements et l'intégration aux activités culturelles, les données n'auraient pas été aussi adéquates et suffisantes. C'est toutefois la participation active qui a, avant tout, contribué à la compréhension des démarches effectuées par les membres de la communauté bulgare vis-à-vis la préservation et le maintien de la pratique des traditions musicales et de danses de la Bulgarie. Les dialogues menés avec les danseurs et les musiciens nous ont grandement éclairé au sujet de leurs rapports avec ces traditions.

## CHAPITRE 4

« La société se transformant sans cesse, elle remanie inévitablement son patrimoine musical, créant de nouveaux répertoires, en abandonnant d'autres. »<sup>303</sup>

### **Place des pratiques traditionnelles bulgares à Montréal**

Ce dernier chapitre expose les résultats des travaux menés sur le terrain. Dans un premier temps, il explore les types de lieux concernés et les types de transmission du savoir des tenants de la tradition musicale bulgare de Montréal. Deux sections de cette première partie du chapitre servent à explorer plus en détail les deux types de lieux identifiés lors des travaux d'observation sur le terrain : les lieux académique/institutionnels et les lieux (espaces) informels/expérimentaux. Chacun de ces lieux présentent leurs propres caractéristiques vis-à-vis de la pratique, de la transmission des traditions musicales et des danses bulgares. Ce chapitre expose également les multiples moyens d'adaptation et de représentation des traditions bulgares par les musiciens et danseurs appartenant à cette communauté. Parallèlement, une description des différentes modalités de recherches aidera à comprendre pourquoi et de quelle manière la collecte des données s'est déroulée.

En second lieu, une partie du chapitre expose les différentes conclusions qui peuvent être tirées à partir des sondages distribués aux participants, ainsi qu'à partir des multiples entrevues effectuées tout au long de l'étude. Ainsi, les résultats recueillis permettent d'émettre des hypothèses sur les différentes raisons qui font, selon nous, que perdurent la musique et les danses de tradition bulgare à Montréal ; elles servent aussi à comprendre ce que le maintien de ces traditions représente pour la communauté bulgare et pour le public qui l'entoure. Une brève analyse des réponses du sondage, en plus des observations autour des spécificités d'apprentissage chez les musiciens permettra de répondre à la principale question de cette recherche.

---

<sup>303</sup> Hervé Rivière, « Notes sur l'instrumentarium musical des Ntumu du Cameroun », *Journal des africanistes*, tome 69, fascicule 2, Parcours musical en Afrique, 1999, p. 123.

#### **4.1 Lieux et modalités de transmission des traditions culturelles bulgares à Montréal**

Tout d'abord, les résultats recueillis d'après les observations, entretiens, sondages et enregistrements audiovisuels, présentent, à leur tour, une problématique importante liée au classement des données en raison de la diversité à laquelle le chercheur fait face. Aussi, afin d'organiser l'information de manière structurée, nous proposons de diviser les secteurs du terrain de recherche en deux parties territoriales distinctes : les lieux académiques et institutionnels où le savoir culturel est transmis et enseigné de manière éducative, puis les lieux et espaces de types informels et expérimentaux, où la transmission, le maintien et le partage du savoir culturel est plutôt transmis et vécu à travers la participation individuelle de chaque individu au sein d'un collectif. Chose certaine, les membres actifs de la communauté bulgare à Montréal fréquentent souvent les deux types de secteurs territoriaux. Toutefois, l'expérience vécue et les modalités de transmission ne sont pas du tout similaires. Il faut comprendre qu'il y a également différents critères d'inclusion qui séparent ces deux secteurs, visant ainsi une partie de la population communautaire différente pour chacun. Par exemple, il y a l'âge du participant, ainsi les lieux institutionnels acceptent et reçoivent des intéressés de tous âges : enfants, jeunes adultes, adultes et aîné(e)s. Par conséquent, les espaces publics de type informels, tels que les bars et boîtes de nuit, peuvent seulement inviter et recevoir les adultes intéressés à écouter les musiciens sur scènes, ou à assister à des prestations de danses spontanées. Bien évidemment, la majorité des individus pratiquant la musique ou les danses traditionnelles bulgares est d'âge adulte, représentant donc la plus grande quantité de membres actifs. Dans tous les cas, les lieux où se pratiquent les musiques traditionnelles bulgares et les danses de type *horo* partagent tous deux un seul et même but : assurer la continuité des pratiques traditionnelles et des coutumes qui les entourent.

#### **4.2 Modalités de la recherche : spécifications supplémentaires**

Il faut prendre en compte que la vaste majorité des troupes de danses bulgares ne détiennent (possède) pas de site WEB qui leur est propre. Ils n'ont donc pas le moyen de



faire de la publicité pour promouvoir et faire connaître leur existence dans une ville telle que Montréal, bien connue par ailleurs pour être particulièrement multiculturelle. Donc, la plus grande partie des informations nous ont été d'abord identifiées lors des recherches sur le terrain par les premiers membres de la communauté bulgare avec qui nous avons pris contact initialement. Ainsi, nous avons pu construire une liste de participants clés à partir de méthodes de renseignements transmis verbalement.

De ce fait, à la suite d'une observation non-participante d'une pratique de troupe de danse, les discussions menées avec les danseurs nous ont orientée vers une seconde troupe ou un groupe de musiciens, par exemple, et ainsi de suite, pour enfin couvrir une grande partie des ensembles de danses bulgares, aussi bien que des musiciens. Ces groupes de musique ou de danse, participent à plusieurs événements communautaires, où ils peuvent pratiquer tous ensemble dans le but de préserver les traditions de leur pays d'origine. Ces événements aboutissent souvent par un rassemblement de musiciens et de danseurs. Toutefois, les musiciens qui jouent la musique traditionnelle, à titre professionnel ainsi qu'à titre amateur, sont plutôt perçus, par les autres membres de la communauté, comme étant indépendants et « à l'extérieur » de cette communauté. De ce fait, les musiciens qui vivent de ce métier organisent leurs propres concerts et spectacles, et cherchent principalement à partager cette musique sur les scènes publiques du Grand Montréal.<sup>304</sup> Enfin, pour ce qui est des types de modalités de transmission, il faut noter que celles-ci varient selon les différents contextes sociaux.<sup>305</sup> Ainsi, nos observations participantes et non-participantes exposent les nombreux outils méthodologiques mis en œuvre sur les lieux identifiés.

### **4.3 Lieux académiques/institutionnels**

#### **4.3.1 Observations de transmission du savoir auprès des groupes de danse et de musique**

---

<sup>304</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels : 2. Extraits audiovisuels.

<sup>305</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels : 4. Tableau des Classifications des musiques pratiquées par les musiciens et groupes de musiques observées à Montréal.

D'abord, nous souhaitons spécifier que, d'après nos observations auprès des troupes de danse et des groupes de musique dans les lieux institutionnalisés, nous avons décelé deux types d'enseignement et de transmission de savoirs : un apprentissage mené par un seul enseignant et un apprentissage mené en groupe, sans enseignant. Les types de lieux diffèrent également : apprentissage mené dans un studio loué par la troupe de danse ou par le groupe de musique, et salle de pratique offerte gratuitement dans le cadre d'activités menées par un organisme, une association ou un centre culturel. Voici un retour détaillé des observations.

La recherche débuta en été 2019, par quelques rencontres avec la directrice du Centre Socio-culturel Canadien-bulgare *Zornica* Iva Belitchka et la chorégraphe de l'Ensemble de danse *Balkani*, Iliana Ilieva. Ces entretiens ont eu lieu au domicile de l'interviewé, soit dans le quartier Côte-Saint-Luc, et dans celui de Côte-des-Neiges. À partir des entretiens menés avec Iva Belitchka, nous avons pu saisir les différentes étapes qu'elle a dû entreprendre pour créer le Centre Culturel Canadien-bulgare *Zornica*. Nous avons aussi établi les multiples motivations derrière la création du centre.

De plus, les diverses discussions non-structurées souvent guidées par Belitchka et Ilieva nous ont également éclairé sur les nombreux défis que la vie communautaire bulgare, les associations, les centres d'activités institutionnels rencontrent quotidiennement depuis les vingt dernières années. Ces discussions nous ont aussi mené à appréhender le travail réalisé, ainsi que l'origine des motivations derrière ses accomplissements en tant que directrice de centre culturel et, enfin, sa mission première auprès de cette communauté bulgare à Montréal.

#### **4.3.2 Les ensembles de danses bulgares de type « chorégraphique » et/ou *horo*<sup>306</sup>**

##### **4.3.2.1 L'Ensemble *Balkani***

---

<sup>306</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels : 3. Tableau des Classifications régionales des danses enseignées dans les Ensembles *horo* et chorégraphiques à Montréal.

Avec Iliana Ilieva, les discussions ont plutôt tournées autour de la création et de la naissance des premiers ensembles de danses traditionnelles bulgares à Montréal et à travers le territoire du Québec.

Pour Ilieva, le développement de cette pratique représente un phénomène important, puisqu'elle a été témoin des premiers spectacles et pratiques de danse avec les membres de la communauté bulgare. Elle explique que l'adoption d'une telle pratique a été longue, et a été soumise à toutes sortes d'expérimentations avant d'atteindre l'état actuel. L'importance de cette pratique a néanmoins évoluée et continue de subir des transformations d'année en année. Aujourd'hui, Ilieva poursuit son enseignement de danses chorégraphiées avec sa troupe *Balkani* dans la ville de St-Lazare. Celle-ci, fondée le 23 juillet 2010, offre des cours hebdomadaires et des leçons individuelles.



Figure 32. Pamphlet d'inscription de l'Ensemble *Balkani*, 2011. (Photo prise par Sara Germanov le 30 août 2019.)

La liste du répertoire enseigné par la chorégraphe inclut les danses : *Varnenski tantz*<sup>307</sup>, *Djinovski tantz*, *Pirinski tantz*, *Graovska suita*<sup>308</sup>, *Grancharsko horo*, *Svishtovsko horo*, *Daitchovo horo*, *Gankino horo*, *Paidoushko horo*, *Tchekersko horo*, *Elenino horo*, *Pravo trakiisko horo*, *Trakiiska ratchenitsa*, *Pazardjiska kopanitsa*<sup>309</sup>, *Tripte puti*,

<sup>307</sup> « Tantz », terme signifiant danse, traduit de la langue bulgare.

<sup>308</sup> « Suita », terme signifiant une danse composée de plusieurs mouvements de danses chorégraphiées.

<sup>309</sup> « Kopanitsa », terme désignant une « danse traditionnellement destinée aux hommes, en 11/16 et à tempo variés, provenant de la région Shope. La *Kopanitsa* peut être retrouvée également dans d'autres régions de la Bulgarie. », dans Raina Katzarova-Kukurova et Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, The Science and Art State Publishing House, Sofia, 1958, p. 92.

*Dobrojanska rachenitsa*<sup>310</sup>, *Ruka*, *Opas*, *Pandalash*, *Kopanitsa shopska*, *Graovsko horo*, *Shopsko horo*, *Selsko shopsko*, *Djanguritsa*, *Ginka*, *Staro makédonsko horo*, etc. Sa mission est de transmettre sa passion pour les danses, un savoir ethnique ancestral et ses connaissances chorégraphiques à tous ceux qui souhaitent danser dans l'Ensemble *Balkani*.

D'après l'observation d'un des cours de danse le 29 septembre 2019 au Studio Caravane (6262 Saint-Hubert) à Montréal, sa méthodologie éducative incluait non seulement l'enseignement des pas de danses travaillées sur place, mais aussi un regard historique à propos de la danse enseignée. Ainsi, elle juge important de fournir aux danseurs, toutes informations liées à l'origine et la provenance de ces traditions et de leurs caractéristiques musicales et régionales (le tempo, les rythmes, les mouvements corporels, le contexte dans lequel la danse surgit, les types de pas de danse, l'instrumentation accompagnant la danse, le style des costumes, etc.).

#### 4.3.2.2 L'Ensemble *Zornica*

Étant directrice d'écoles bulgares depuis 2001, Iva Belitchka accorde une très grande importance au maintien de la langue parlée et écrite chez les jeunes bulgares. Le maintien des pratiques traditionnelles de son pays représente, selon nous, le moteur principal de ses activités auprès de son organisme. Situé au cœur du quartier Côte-des-Neiges, le centre culturel et l'école bulgare



Figure 33. Pratique de l'Ensemble *Zornica* menée par Stoyan Stoyanov au studio *MKM-DANSE*, 16 novembre 2019.

---

<sup>310</sup> « Rachenitsa », terme désignant une « danse traditionnelle bulgare en 7/8 dansée en couple ou en solo. La *Rachenitsa* s'exécute également en petit groupe formant un cercle fermé, un demi-cercle ou une ligne droite. », dans Daniela Ivanova-Nyberg, « Rachenitsa! Try to Outdance Me! – Competition and Improvisation the Bulgarian Way », dans *Improvisation in Music and Dance of Southeastern Europe/Professionalization of Music and Dance in Southeastern Europe, Proceedings for the Fourth Symposium of the ICTM, Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe, Petnica*, édité par Liz Mellish, Nick Green et Mirjan Zakić, 2016, Institute of Musicology, Belgrade, p. 18.

accueillent tous intéressés à l'apprentissage de la langue bulgare, de l'histoire de la Bulgarie, de la géographie de ce pays, ainsi que des traditions culturelles autour des fêtes du calendrier bulgare. La création d'un groupe de danse bulgares a également été un phénomène important pour le développement du centre culturel. Alors, une des premières observations auprès des troupes de danses de cette communauté s'est déroulée au studio MKM-DANSE dans le quartier Rosemont, où se déroulent les pratiques de l'Ensemble de danse *Zornica*.<sup>311</sup>

L'ensemble, qui se spécialise surtout dans le genre chorégraphié, est mené par Stoyan Stoyanov, professionnel de la danse traditionnelle bulgare. À la suite de l'observation d'un de ses cours de danse, le 16 novembre 2019, nous avons constaté que sa méthode d'enseignement illustre, de manière évidente, une méthode rigoureuse, plutôt exigeante, et de niveau avancé. Cette méthode, comme le souligne Daniela Ivanova, spécialiste en choréologie, dans *The Folk Dance Group as a Cultural Phenomenon in Bulgaria : The Period of Transition After 1989*, a été utilisée à travers la Bulgarie pendant le régime communiste : « [...] we witness the model of the Soviet Union folk dance ensemble with its perfectly trained and uniformly excellent dancers with "iron" discipline. »<sup>312</sup> Le répertoire utilisé par l'Ensemble *Zornica* est principalement choisi par Stoyanov.

Toutefois, il s'agit d'un répertoire très varié avec des pas de danses particulièrement proches de ceux qu'il utilisait lors de ses études chorégraphiques en Bulgarie. Les danses apprises par les 12 membres de cette troupe incluent : *Varnenski tantz*, *Djinovski tantz*, *Graovska suita*, *Makédonski tantz*, *Pirinski tantz*, *Shopska suita*, etc., couvrant ainsi au moins une région folklorique de la Bulgarie.

---

<sup>311</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 1. Pratique de l'Ensemble *Zornica*, *Kopanitsa*, *Studio MKM-DANSE*, Rosemont, 16/11/19.

<sup>312</sup> Daniela Ivanova, *The folk dance group as a cultural phenomenon in Bulgaria: the period of transition after 1989*, dans *From field to text & Dance and space. Proceedings for the 24th symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology (10–16 July 2006, Tranzit House, Centre for Contemporary Art and Culture)*, ed. Elsie Ivancich Dunin – Anca Giurchescu – Csilla Könczei, The Romanian Institute for Research on National Minorities – International Council for Traditional Music : Study Group on Ethnochoreology, Cluj-Napoca, 2012, URL : [https://ispmn.gov.ro/uploads/From\\_field\\_to\\_text.pdf](https://ispmn.gov.ro/uploads/From_field_to_text.pdf).

#### 4.3.2.3 L'Ensemble *Balgari*

L'observation de cet ensemble, plutôt connu sur les scènes montréalaises depuis 2002, a été particulièrement intéressante par rapport à la méthode d'apprentissage utilisée. D'après les recherches auprès du groupe de 14 danseurs, nous avons pu constater un historique important quant au développement de la communauté bulgare à Montréal. Leur équipe se compose de trois individus ayant chacun un rôle important auprès du groupe : Yoana Petkova (présidente), Tsonko Stoyanov (chorégraphe, à temps-partiel), et Roger Gagné (gérant des relations publiques, à temps-partiel).

Leur répertoire est également vaste, constitué de danses provenant de toutes les régions de la Bulgarie : *Varnenski tantz*, *Djinovski tantz*, *Pirinski tantz*, *Shopska suita*, etc. Toutefois, depuis quelques années, leur chorégraphe Tsonko Stoyanov décida de consacrer son temps et enseignement à l'Ensemble de danses *horo Trakia*. Or, les danseurs de l'Ensemble *Balgari*



s'arrangent par eux-mêmes pour continuer leurs pratiques

Figure 34. Pratique de l'Ensemble *Balgari* au Local des Éclusiers de Lachine, le 17 novembre 2019.

hebdomadaires au Local des Éclusiers de Lachine sans chorégraphe. Ils se regroupent principalement pour pratiquer les danses déjà apprises dans les années précédentes.<sup>313</sup>

Lors des observations le 17 novembre 2019, nous avons pu observer un travail d'équipe où les membres de l'ensemble s'entraidaient pendant l'apprentissage d'une

<sup>313</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 2. Pratique de l'Ensemble *Balgari*, *Pirinski Suita*, Local des Éclusiers de Lachine, 17/11/19.

chorégraphie qui n'avait pas été revisitée depuis un an. Ainsi, les méthodes d'enseignement sont plutôt différentes des autres ensembles de danse (ceux ayant un chorégraphe qui guide la pratique et qui transmet le nouveau matériel à apprendre). L'Ensemble *Balgari*, au contraire, dispose de plusieurs enregistrements « vidéo » d'évènements communautaires où leurs performances ont été filmées. De ce fait, ces enregistrements audiovisuels se transforment en outils pédagogiques pour les danseurs du groupe.

#### 4.3.2.4 L'Ensemble *horo Trakia* et *Club Trakia* pour enfants

Ensuite, les observations des ensembles *horo* ont pris place dans plusieurs autres lieux, tel que l'Église Saint-Ivan Rilski, où s'est déroulée la répétition de l'Ensemble *Trakia*, mené par le chorégraphe Tsonko Stoyanov. Avec plus de trente danseurs bulgares de tous âges, le spécialiste leur transmet ses connaissances chorégraphiques, incluant un vaste répertoire de différents *horo* bulgares à chaque pratique. Lors des observations, nous avons constaté que chacun des danseurs était plutôt libre de choisir la variation de pas de danse qu'il préférerait (soit simplifiée, soit la même que celle enseignée en Bulgarie).

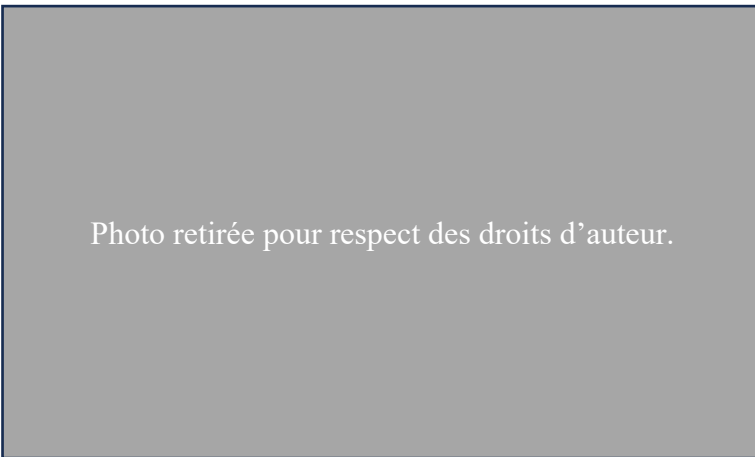


Figure 35. L'Ensemble *horo Trakia* à l'évènement de danse communautaire à Brossard, le 2 novembre 2019.

La majorité de ces danseurs font partie des membres actifs dans la communauté bulgare à Montréal. Or, ils fréquentent à la fois les évènements religieux et de divertissement organisés par l'Église Saint-Ivan Rilski.

La méthode d'enseignement de Tsonko Stoyanov est

relativement accessible. Il invite les danseurs à se prendre par la main ou par la ceinture, et à essayer, du mieux qu'ils le peuvent, de suivre les pas de danses enseignés à travers les cours donnés. Ainsi, les danseurs sont tous de niveaux différents, et cherchent plutôt à

passer un bon temps entre membres de la communauté, tout en exerçant une tradition qui est propre au pays de leur origine.

Puis, ces observations nous ont également permis de rencontrer Biliana Hristova, danseuse expérimentée, enseignante de danses bulgares et organisatrice d'évènements traditionnels auprès des jeunes danseurs de la troupe Club de danse *horo* pour enfants *Trakia*. Hristova utilise les mêmes méthodes d'enseignement que Tsonko Stoyanov : démonstration des pas de danse, écoute musicale, et enfin, enchaînement des pas



Figure 36. Lazarki, tiré de Filip Petkovski, *THE WOMEN'S RITUAL PROCESSIONS "LAZARKI" IN MACEDONIA*, Los Angeles, vol. 5, no. 1, 2014.

de danse avec la musique. Son répertoire de danse inclut : *Pravo*, *Varnensko*, *Shiroka Devyatka*, *Dunavsko*, *Kyustendilsko Troitche*, *Vitanovo*, etc. Elle transmet également des pratiques traditionnelles spécifiques aux fêtes du calendrier bulgare : le jour des *Lazarki* et des *Koledari*. Ces fêtes consistent à l'apprentissage de certaines danses et chansons traditionnelles bulgares qui sont exécutées aux portes des domiciles des Bulgares. De ce fait, à Montréal, Hristova doit adapter cette tradition à un tout autre contexte. Enfin, lors d'un entretien avec la spécialiste, nous apprenons que la transmission de ce savoir n'inclut pas de partitions musicales, mais que le tout est enseigné verbalement et visuellement, comme le faisait autrement les villageois et villageoises de la Bulgarie. Depuis déjà deux ans, elle regroupe les jeunes Bulgares à Montréal à travers sa troupe Club *Trakia*, et partage avec eux tous ses savoirs artistiques.

#### 4.3.2.5 L'Ensemble *horo Monika*

Un autre groupe de danse *horo* bulgare observé à Montréal est celui nommé après une danseuse importante de la communauté bulgare-montréalaise : Monika Valeva,



décédée le 28 juin 2019. Cette dernière avait une troupe de danse intitulée *Groupa Horo*. Cependant, suite à son décès, la danseuse Natalia Ivanova décida d'entreprendre la direction de l'ensemble et de le renommer Ensemble *horo Monika*. Ainsi, lors de l'observation d'une des pratiques menées au Centre des Aînés Côte des Neiges le 26 novembre 2019, nous avons constaté que le groupe représente une vingtaine de danseurs de tous niveaux cherchant à se divertir, à découvrir les différents *horo* de la Bulgarie, et enfin, à se regrouper entre individus d'origine bulgare. Natalia explique également que c'est une troupe « récréative » composée surtout de parents et de familles.



Figure 37. Les danseurs de l'Ensemble *horo Monika*, Natalia Ivanova (centre).

Étant celle qui dirige et enseigne à un groupe majoritairement d'origine bulgare, elle utilise des termes bulgares spécifiques aux mouvements de pieds utilisés dans les *hora* : *spoussak* (détente), *plitka* (tresse), *potskok* (sursaut), *skok* (saut), *povivash* (emmaillotage), *tchetka* (brosse), *navivash* (enrouler), *sabirash* (rassembler), *vurtish* (tourner), etc. De plus, elle utilise des termes directionnels tels que : *desen*, *liav* (droit, gauche), *diasno*, *liavo* (à droite, à gauche), *otzat*, *otpret* (derrière, devant), *sus desen* (avec le droit), *vuv liavo* (dans la gauche), *gore*, *dolu* (par en haut, par en bas), etc. Et enfin, pour compter et diriger le tempo de la danse, elle va dire : *ras*, *dva*, *tri*, etc. (un, deux, trois, etc.), *povtariash* (répéter), *pirva*, *vtora*, etc. (première, deuxième, etc.), *purva stupka*, *vtora stupka*, etc. (premier pas, deuxième pas, etc.), *ot natchialo* (du début). La méthode d'enseignement la plus utilisée par Natalia Ivanova et celle de l'imitation. De ce fait, elle dirige le groupe en se positionnant au centre du studio, devant les danseurs. Ceux-ci forment un demi-cercle derrière elle, et se déplacent au fur et à mesure, suivant chaque pas

et directive qu'elle prononce. Elle enseigne plusieurs *hora*, mais les plus pratiqués se nomment : *Aidar Avasi*, *Sborenka hora*, *Kalesh Kate* et *Shirto*.

#### 4.3.2.6 L'Ensemble *hora Les Amis de la Culture Bulgare*



Figure 38. Pratique de l'Ensemble *hora Les Amis de la Culture Bulgare* à Brossard, le 31 octobre 2019.

Natalia Ivanova, directrice de la troupe *hora Monika*, mène également un second ensemble de danses *hora*. Il s'intitule Ensemble *hora Les Amis de la Culture Bulgare*, nom choisi par les membres danseurs de la troupe. Les répétitions et pratiques se déroulent dans le gymnase d'une école primaire et secondaire à Brossard. Le groupe est constitué d'individus de tous

âges. Les membres de cette troupe viennent souvent en petit groupe familial, créant ainsi une activité pour la famille à la fois physique et éducative. La méthode d'enseignement et de transmission qu'utilise Natalia est la même : placée seule devant les danseurs qui se tiennent par la main ou la ceinture, les guidant pas par pas, en utilisant la même terminologie illustrative des mouvements corporels propres à chaque *hora* appris.<sup>314</sup>

Le répertoire est toutefois, beaucoup plus vaste : *Arap*, *Duna Ide*, *Melnishko*, *Kasumskata*, *Tchoukano*, *Trakiiska Ratchenitsa*, *Karakatchansko*, *Chetvorno*, *Opas*, *Enino hora*, *Pravo Trakiisko hora*, *Daitchovo hora*, *Shirto*, *Svornato*<sup>315</sup>, *Paidoushko hora*, *Sitno Shopsko*, *Vitanovo*, *Staro Bansko*, *Trite Puti*, *Elenino*, *Chichovoto*, *Karakatchansko*, *Dunavsko hora*, *Pravo severniashko*, *Varnensko hora*, *Graovsko hora*, *Batchkovsko hora*,

<sup>314</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 3. Pratique du groupe *Les Amis de la Culture Bulgare*, *Kasumskata* (Trakia), Brossard, 17/11/19.

<sup>315</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 4. Pratique du groupe *Les Amis de la Culture Bulgare*, *Svornato hora* (Rhodopes), Brossard, 17/11/19.

*Stamena, Malechevsko, Djanguritsa, Kopanitsa, Selsko Shopsko, Kate Kate horo, Gaida Avasi, Ohridsko, Kalgamashkata, Shira, Aidar Avasi, Stupil Dobri, Satovtchansko horo*, etc. Tout comme avec l'Ensemble *horo Monika*, l'observation menée auprès de cette troupe, le 31 octobre 2019, confirma que les méthodes d'enseignement utilisées par Ivanova sont surtout de type verbal et visuel, reconstituant ainsi les méthodes utilisées traditionnellement par les paysans en Bulgarie.

#### 4.3.2.7 Yves Moreau et *Les Lundis Balkaniques*

Le dernier ensemble de danseurs observé pendant les recherches sur le terrain montréalais correspond à un groupe d'individus de toutes nationalités, mais surtout d'origine québécoise, participant à l'évènement culturel intitulé : *Les Lundis Balkaniques*. Celui-ci, conçu en forme d'atelier, est souvent dirigé par le spécialiste Yves Moreau. L'atelier est organisé à chaque premier lundi des mois de l'année au



Figure 39. Pratique de danses *horo* avec Yves Moreau lors du *Lundi Balkanique* du 2 décembre 2019, au *Centre des Musiciens du Monde*.

Centre des Musiciens du Monde (centre dédié au développement culturel à Montréal) dans le quartier Plateau Mont-Royal. Cet évènement cherche principalement à faire découvrir aux danseurs de nouvelles danses provenant des pays situés dans la région balkanique de l'Europe de l'Est. Cet organisme, intitulé Balkanfest Montréal, a également créé un festival qui se déroule en septembre, dédié aux traditions musicales et danses balkaniques. Or, partant d'un répertoire vaste et varié, Moreau enseigne des pas de danses de plusieurs *horo* spécifiques appartenant à la Bulgarie, la Roumanie, la Croatie, la Macédoine, l'Albanie, la Yougoslavie, etc., tels que *Sitno Mališevsko* (Bulgarie), *Kolo Žita* (Croatie/Slovenie),

*Dobrudžanski Buenek*<sup>316</sup> (Bulgaria), *Lalitsa* (Bulgaria)<sup>317</sup>, *Îni Vitui* (Roumanie), *Majmaro Moj Marinë* (Albanie), etc.



Figure 40. *Lalitsa*, chanson bulgare. Exemple de chanson apprise lors des ateliers de danse *Les Lundis Balkaniques*.

Les méthodes d'enseignement et de médiation utilisées dans le cadre de cette activité consistent à rendre accessible d'avance le répertoire qui sera exploré en groupe sur le site du centre. Les participants ont ainsi un mois pour se préparer pour l'évènement. Cette activité englobe autant les danseurs que les chanteurs et musiciens.<sup>318</sup> Lors des observations datant du 2 décembre 2019 et du 5 janvier 2020, nous avons remarqué que la plus grande majorité des danseurs étaient plutôt préparés pour l'activité, toutefois ces pratiques sont également ouvertes à tous ceux qui souhaitent se joindre sans avoir révisé ou étudié le répertoire d'avance. Les étapes d'enseignements d'Yves Moreau sont claires

et très méthodiques : d'abord il présente une première écoute instrumentale de l'accompagnement de la danse, ensuite il fait une démonstration des pas utilisés, où il explique également chaque mouvement en utilisant une terminologie compréhensible pour tous, et enfin le groupe fait un premier essai avec la musique. Nous avons également remarqué que Moreau prend toujours le temps d'expliquer la signification du texte chanté, sans exclure un bref survol historique des origines de la danse et de ses caractéristiques stylistiques.

<sup>316</sup> « Buenek », terme désignant une « danse exécutée pendant le déplacement des danseurs lors des célébrations et rituels traditionnels bulgares. Cette danse représente un élément principal des rites initiatiques printaniers des jeunes filles. Le vocabulaire scientifique désigne du nom de *buenek* un groupe de danses qui se ressemblent par leur mesure en deux temps, souvent iambique. Les danseurs forment une longue chaîne, avancent en marchant ou en sautillant, ou s'élancent avec un pas de course. », dans Anna Ilieva et Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », *Ethnologie française*, 2001/2, Vol. 31, p. 233, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-229.htm>.

<sup>317</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 5. Atelier *Les Lundis Balkaniques* avec Yves Moreau, *Lalitsa* (Bulgarie), Centre des Musiciens du Monde, 02/12/19.

<sup>318</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 6. Atelier *Les Lundis Balkaniques* avec Yves Moreau, *Šarena gajda* et *Sitno Mališevsko* (Pirin), danse, chant, musique, Centre des Musiciens du Monde, 05/01/20.

## **4.4 Lieux et espaces informels/expérimentaux**

### **4.4.1 Observations du partage culturels auprès des groupes de danse et de musique**

D'abord, nous souhaitons spécifier que d'après les observations auprès des troupes de danse et des groupes de musique dans les lieux expérimentaux, la transmission s'effectue principalement lors de l'intégration et de la participation d'individus aux événements bulgares organisés. Les types de lieux incluent : les studios loués par les troupes de danses ou par le groupe de musique et les salles d'événements offertes gratuitement. Cette section présente un survol détaillé des observations menées dans les lieux informels et expérimentaux. Nous tenons à préciser que puisque l'étude du terrain de cette recherche débuta d'abord par l'observation des lieux institutionnels et académiques, puis ensuite de ceux considérés informels et expérimentaux, la majorité des discussions menées avec les participants qui fréquentent les lieux informels et expérimentaux se sont déroulées pendant les événements communautaires, tels que les *Horothèques* organisées à l'Église Saint-Ivan Rilski, ou lors des soirées de concerts dans les bars l'Escalier, le Quai des Brumes, la Marche d'à-côté, etc.

Les renseignements fournis par les nombreux musiciens et danseurs, tels que Étienne Lebel, Yoana Petkova, Jordan Markov, Yves Moreau, Biliانا Hristova, Mihail Markov, Natalia Ivanova, Ivan Ivanov, Iana Belitchka et Milen Donev, nous ont informé sur les différents types d'événements culturels organisés à l'intérieur, ainsi qu'à l'extérieur de la communauté bulgare de Montréal. Nous avons également réussi à définir les nombreuses motivations qui prévalaient derrière l'organisation de tels événements et le choix des lieux utilisés. De plus, ces diverses discussions non-structurées nous ont également éclairée sur les multiples défis que les musiciens et danseurs amateurs rencontrent lors des organisations de tels événements. Ces discussions nous ont enfin menée à reconnaître le travail et les efforts que les groupes de musique bulgare et organisateurs d'événements culturels consacrent au développement de la vie communautaire de cette ethnicité, ainsi qu'au partage des traditions qui lui appartiennent.

#### 4.4.1.1 Évènements culturels : fêtes du calendrier bulgare

En ce qui concerne les lieux et espaces de types informels et expérimentaux où vivent encore la musique et les danses traditionnelles bulgares dans la communauté bulgare à Montréal, la liste n'est pas nombreuse. D'après les observations auprès de la communauté, les Bulgares à Montréal se regroupent pour danser ou faire de la musique dans des contextes sociaux liés aux fêtes importantes du calendrier bulgare, telles que Noël ou Pâques.



Figure 41. L'Ensemble Zornica lors d'un évènement de célébration de Noël au Centre Socio-Culturel Zornica, le 22 décembre 2019.

D'après nos recherches, il existe deux types de lieux où de telles activités informelles se reproduisent : le premier est au Centre Culturel Canadien-Bulgare *Zornica*, où les enfants et membres qui fréquentent les écoles bulgares *Saint Cyrille et Méthode* et tout autre évènement culturel organisé par le centre se réunissent pour chanter et danser ensemble pour célébrer l'arrivée des fêtes hivernales ou estivales<sup>319</sup> ; tandis que l'autre est à l'Église Saint Ivan Rilski, où les membres de la communauté se regroupent pour danser avec la troupe *horo Trakia* et *horo Monika*.<sup>320</sup>

Ces soirées culturelles, appelées *Horothèques*, sont organisées dans le but de ramasser des fonds de contribution financière pour l'église. De ce fait, même si les évènements appartenant au Centre culturel *Zornica* et ceux à l'Église sont tous deux de type expérimentaux et informels, ils incarnent, néanmoins, un caractère entièrement différent.

<sup>319</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 7. Évènement *Célébration pour Noël*, Centre Culturel Canadien-Bulgare *Zornica*, CDN, 21/12/19.

<sup>320</sup> Voir ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 8. Évènement de l'Ensemble *horo Monika*, *Batuta horo* (Nord), Église St. Ivan Rilski, 14/12/19.

#### 4.4.1.2 Évènements de divertissement : les *Horothèques*



Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 42. Évènement de *Horothèque* organisé le 7 mars 2020 à l'Église Saint Ivan Rilski.

Les fêtes organisées dans le sous-sol de cette église bulgare à Montréal portent souvent le nom de *horothèques* : nom provenant du terme discothèque, mais qui suggère que la danse favorisée par les invités est le *horo*. Ce sont à ces moments spécifiques que les Bulgares de Montréal se regroupent en grand nombre non seulement dans le but de reproduire les types de célébrations communautaires issues des traditions villageoises en Bulgarie, mais également pour réaffirmer leur identité

culturelle et soutenir le patrimoine bulgare. De plus, ces évènements contribuent au divertissement des membres de cette communauté, explique Evgenia Grancharova dans *Folklore Dance Clubs: A New Phenomenon in Modern Bulgarian Urban Culture* :

The participants in a dance club initiate motivation to be trained. They specify the reason for the heightened interest in folk music and dances: the pleasure to dance; the dance as one of the most important conditions for physical health and longevity; increased patriotism and identity; the uniqueness of the Bulgarian dance; dancing in the club as a source of emotions and others. The enthusiasm for most participants comes from the need to dance and get mentally relieved, as well as and social contacts in the club, i.e. dancing is for the aim of enjoying the movement, involvement is for the sake of the pleasure of communicating.<sup>321</sup>

---

<sup>321</sup> Evgenia Grancharova, *Folklore Dance Clubs: A New Phenomenon in Modern Bulgarian Urban Culture* dans *Our Europe. Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture*, Vol. 2, Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – Bulgarian Academy of Sciences, 2013, p. 181. URL: <https://silo.tips/download/folklore-dance-clubs-a-new-phenomenon-in-modern-bulgarian-urban-culture>.

Ainsi, regroupés entre familles, amis, voisins, ou inconnus, les Bulgares dansent des centaines de différents *hora* en une seule nuit.<sup>322</sup> À Montréal, ces événements sont principalement reliés aux fêtes du calendrier bulgare, mais il arrive qu'une *horothèque* spontanée, ou bien des soirées dédiées aux danses bulgares, soient organisées pendant les longs mois d'hiver où ceux de l'été, offrant ainsi une raison pour que les membres de la communauté se regroupent.<sup>323</sup>



Figure 43. Évènement de *Horothèque* organisé le 23 novembre 2019 à l'Église Saint Ivan Rilski.

#### 4.4.1.3 Évènements de divertissement : les *spectacles* de musique bulgare publiques

Ensuite, les rencontres avec les musiciens de musique bulgare se sont faites d'une manière entièrement différente. Les nombreux événements organisés par ceux-ci ont été affichés sur plusieurs plateformes médiatiques, dans le but de rassembler le maximum de spectateurs possible. De ce fait, nous avons établi un contact direct avec eux en assistant d'abord à leurs performances dans les lieux publics à Montréal tels qu'au bar l'Escalier, au Quai des Brumes, à la Maison Oflore, au Parc des Compagnons Saint-Laurent, etc.<sup>324</sup> Ouverts à tous, les spectacles sont parfois gratuits, parfois payants, mais la plupart temps, ils sont à « contribution volontaires ». Toutefois, tous ces lieux ont un point en commun : exposer la musique de différentes cultures et de tous types et genres



Figure 44. Spectacle de musique de *La famille Markovi* à l'Escalier, le 13 décembre 2019.

<sup>322</sup> Voir dans ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 9. Évènement *Horothèque*, *Karakatchansko horo*, troupe *horo Trakia*, Église St. Ivan Rilski, 23/11/19.

<sup>323</sup> Voir dans ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 10. Spectacle de l'Ensemble *Balgari*, *Pirinska Suita*, *Horothèque* à l'Église St. Ivan Rilski, 23/11/19.

<sup>324</sup> Voir dans ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 11. Groupe la famille *Markovi*, *Kitka/Katznal Brumbar* (traditionnel-Bulgarie), Bar l'Escalier, 13/12/19.



musicaux. De ce fait, ils dédient leurs scènes au développement du multiculturalisme musical à Montréal.

#### 4.4.2 Représentation et adaptation des coutumes et traditions bulgares à Montréal

En ce qui concerne les instruments et accessoires utilisés par les groupes de danses et de musiques bulgares à Montréal, les adaptations qui en ont été faites aux nouveaux lieux et contextes de pratique sont particulièrement intéressantes. Bien que certaines troupes chorégraphiques dansent en costumes traditionnels importés de la Bulgarie, la majorité d'entre-elles les font fabriquer à Montréal en raison des frais d'expédition, et souvent, du coût de fabrication des couturiers bulgares.<sup>325</sup> Puis, du point de vue musical, on retrouve de temps à autres des groupes de musique qui se servent d'instruments bulgares lors des performances, toutefois ceux-ci sont beaucoup moins populaires sur les scènes montréalaises. Les instruments traditionnels sont particulièrement utilisés lors de rassemblements familiaux ou dans des contextes de fêtes privées.<sup>326</sup> Or, sur les scènes publiques de Montréal, on observe plutôt des instruments électroniques (clavier et synthétiseurs, guitare électrique, basse électrique, etc.)<sup>327</sup> ou modernes (saxophone, batterie, tuba, trombone, caisse claire, violon, guitare acoustique, baryton, accordéon, etc.).<sup>328</sup>




Photo retirée pour respect des droits d'auteur.

Figure 45. Costumes et habits (uniforme) de danse horo de l'Ensemble Monika.

---

<sup>325</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels : 4. Costumes des participants.

<sup>326</sup> Voir dans ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 12. Ivan Ivanov et Milen Donev, *tamboura* et accordéon, chanson *Liliano Mome*, CDN, 14/11/19.

<sup>327</sup> Voir dans ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 13. Dimitar Dimitrov, clavier/synthétiseur, *Graovsko horo* (Shope), Lachine, 24/11/19., et no. 14. Groupe *Kutsi Merki, Matevski Kopanitsa*, Bar l'Escalier, 18/12/19.

<sup>328</sup> Voir dans ANNEXES D – Extraits audiovisuels : no. 15. Groupe *Sumak Brass Band, Yurakov 9/8* (Bulgarie-Turquie), Quai de Brumes, 27/02/20., et no. 16. Groupe *Domaći Trubači, Lečkov Kyuček* (Bulgarie), Maison Oflore, 24/01/20.

Ainsi, à la suite de nombreuses discussions avec les musiciens à ce sujet, ils nous ont expliqué que puisqu'il n'est pas évident de trouver des instruments traditionnels à Montréal ou bien, qu'il est extrêmement difficile de s'en occuper, les musiciens adaptent les leurs de sorte que le timbre ressemble, ou imite le mieux que possible, le son et la technique de l'instrument bulgare. D'après certains musiciens, l'utilisation du saxophone, par exemple, remplace souvent les mélodies pour *kaval*.<sup>329</sup> Aussi, la modernisation de ces traditions ne représente qu'une des conséquences dues aux multiples contextes en lien avec l'immigration, la diversité culturelle de Montréal et le partage culturel. De ce fait, l'instrumentarium utilisé par ces groupes, permet aux musiciens d'adapter leur répertoire de manière à inclure des musiques pouvant provenir de toutes les régions des Balkans.

Ensuite, pour revenir sur l'adaptation entreprise par les ensembles de danses bulgares, on comprend que la majorité des costumes appartenant aux danseurs des groupes de type « chorégraphique » sont originalement fabriqués en Bulgarie. Étant des ensembles de danseurs dédiés à la performance sur une scène, la présentation visuelle reste prioritaire, d'où l'importance de porter une tenue « authentique » à celle portée dans le pays d'origine. En conséquence, les danseurs des troupes de danses *horo* portent principalement des habits de type « uniforme », cousu essentiellement à Montréal. Par ailleurs, ces habits contiennent également des motifs (imprimés) imitant ceux retrouvés sur les costumes traditionnels de la Bulgarie.

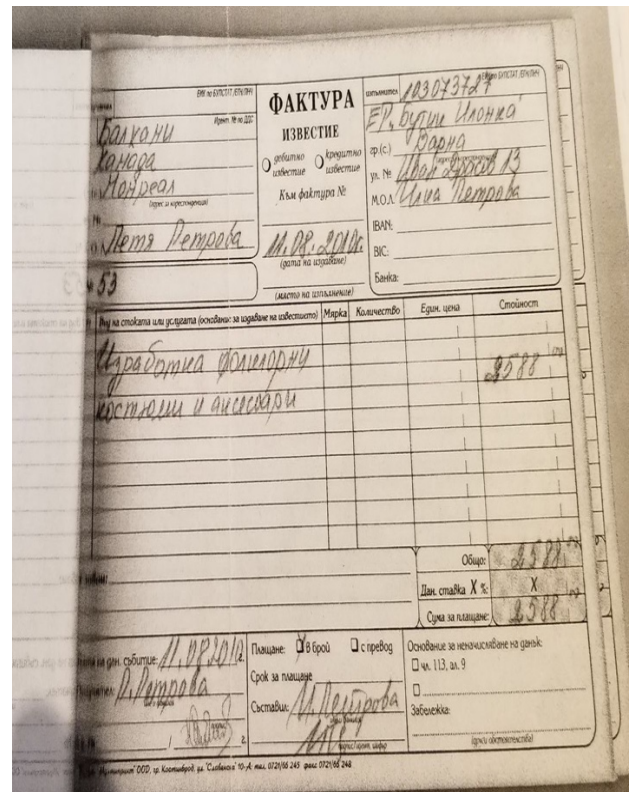


Figure 46. Exemple de facture d'achat de costumes traditionnels bulgares en Bulgarie pour l'Ensemble Balkani. (Image spécialement envoyée par Iliana Ilieva à Sara Germanov suite à l'entrevue menée le 30 août 2019.)

<sup>329</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels : 5. Instruments des participants.

Il faut comprendre que l'importance du costume est en effet très grande. Pour les troupes de danses bulgares, les costumes portés sur scène représentent et illustrent non seulement leur identité ethnique, mais également le genre de danse exécuté. Ainsi, la fabrication de costumes à Montréal permet non seulement aux chorégraphes de les adapter aux types de chorégraphies et *hora* pratiqués par l'ensemble, mais leur permet également de détenir une collection plus vaste, dû au coût abordable du matériel de fabrication, et une possibilité de les rendre davantage impressionnants grâce aux détails décoratifs. Or, ces types de démarches représentatives et adaptatives peuvent être identifiées chez plusieurs autres troupes de danses ethniques. L'anthropologue et choréologue Sara E. Mellish discerne, dans sa thèse doctorale intitulée "Dancing Through the City and Beyond: Lives, Movements and Performances in a Romanian Urban Folk Ensemble", un phénomène similaire chez les danseurs de troupes roumaines dans la ville de Timisoara :

Sets of costumes are a major expenditure for any ensemble and in recent years are often funded by a generous sponsor, possibly a local businessman, whose family members may be ensemble dancers. These stage-wear adaptations reduce the cost and time for their production, and as Buchanan (2006:240-1) comments, makes them 'more eye catching and suitable for the stage'. Lighter and more flexible fabrics are used to allow for fluidity of movements, men's jackets are made of cloth rather than sheepskin and decoration can be bolder and in brighter colours. In women's costumes the length of skirts has a significant influence on how the women move, shorter skirts allow quicker and larger movements and long skirts can make movements appear smooth and flowing (Chudnovsky, 1959:71).<sup>330</sup>

#### **4.5 Conclusions tirées d'après la collecte de données**

On peut constater que quel que soient les modalités d'adaptations mises en œuvre par les danseurs ou musiciens, le type de partage et de médiation culturelle offerts par les groupes de musique traditionnelle diffèrent grandement de celui offert par les troupes de danses bulgares. D'après nos observations auprès des deux secteurs territoriaux (institutionnels et expérimentaux), les approches utilisées pour transmettre les traditions culturelles bulgares exposent bien le dynamisme de cette communauté. Ainsi, les Bulgares ou ceux appartenant à une autre culture, tous sont invités à se joindre à un *horo* lors d'un évènement culturel à l'Église Saint Ivan Rilski par exemple, ou d'aller apprécier la sonorité

---

<sup>330</sup> Sara E. Mellish, "Dancing through the city and beyond: Lives, movements and performances in a Romanian urban folk ensemble", Doctoral thesis, UCL (University College London), 2014, p. 163.

et le répertoire de musique traditionnelle bulgare joué par les musiciens sur les scènes montréalaises.

Les activités offertes par tous ces lieux permettent, à la communauté bulgare de Montréal, un continuum dans la pratique de coutumes et traditions ethniques des Balkans, engendrant ainsi un constant « ravivement » de la culture bulgare, tout comme celle de la Serbie, de la Macédoine de la Roumanie. Dans le livre *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, la spécialiste Mirjana Lausevic défend ceci en énumérant les nombreuses activités desquelles les Américains se servent pour maintenir les cultures et pratiques traditionnelles des Balkans.

The Balkan scene is enacted on multiple fronts, including regular participatory music and dance classes and events, band rehearsals, public concerts and recording sessions, annual weeklong camps, weekend retreats, websites and chat rooms, newsletters and other publication and sponsorship of touring Balkan musicians, and more cloistered activities such as practicing, listening to recordings, and collecting related memorabilia. Scene participants also have opportunities to follow their interest in a host of what might be called “extracurricular” activities, including the use of Balkan folk materials in contexts that are not explicitly “Balkan”: folk festivals, jam sessions, choirs, and indeed, academic research and publication.<sup>331</sup>

Bien évidemment, la participation aux nombreux événements communautaires nous a permis de distinguer une différence importante quant à l’expérience vécue selon le contexte de l’activité : les lieux publics où se regroupent les danseurs pour danser ensemble cherchent initialement à favoriser la réunion de la communauté bulgare et à offrir une expérience « d’immersion culturelle », tandis que les lieux publics où l’on joue de la musique bulgare ont pour but d’offrir une expérience à la fois auditive, culturelle et de divertissement public.

#### **4.5.1 Raisons pour lesquelles surgit la musique et les danses traditionnelles à Montréal**

Afin de comprendre les raisons pour lesquelles la pratique de coutumes musicales s’établit ainsi au sein de la communauté bulgare et sur les scènes montréalaises, nous

---

<sup>331</sup> Mirjana Lausevic, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford University Press, Inc., New York, 2007, p. 18.

tenterons d'abord de saisir les différentes fonctions qui peuvent leur être attribuées. Voici une première liste hypothétique de micro-fonctions que nous formulons en se fondant sur la documentation issue de nos recherches et observations sur le terrain :

- Transmettre un savoir culturel spécifique
- Partager ce savoir culturel
- Réaffirmer une identité et présence culturelle ethnique face à une société multiculturelle et multiethnique
- Recréer l'environnement social et culturel perdu au moment de l'émigration
- Rassembler les membres d'une communauté (pour divertissement et fêtes religieuses)
- Atténuer un sentiment de nostalgie et de « manque »
- Attirer la curiosité d'autrui (au niveau observateur et participatif)

Ainsi, comme le souligne Gergana Panova-Tekath dans *Identities in Motion – 60 Years Bulgarian Dances Within Different Political Contexts*, ce genre traditionnel a été, pendant des siècles, le seul moyen de protéger tout en popularisant le patrimoine culturel du pays. Il est fort improbable de concevoir une communauté ethnique bulgare sans attribuer un lieu important dédié à la pratique de musiques et de danses traditionnelles. Leur identité est, de ce fait, particulièrement ancrée dans l'héritage culturel de cette ethnie.

Until the end of the 19<sup>th</sup> century Bulgaria was part of the Ottoman Empire and the music-dance folklore was one of the few instruments for the preservation and propagation of the Bulgarian cultural identity. This image of the traditional dance is one of the Myths in the cultural heritage of the Bulgarians. It is viral, because it is being constantly reaffirmed in their communicative memory.<sup>332</sup>

Enfin, grâce aux entrevues menées et sondages distribués au cours de cette étude, nous considérons les micro-fonctions énumérées ci-dessus comme étant indispensables à la survie de cette communauté « bulgaro-montréalaise ». Donc, puisque ces traditions culturelles existent depuis des siècles et ont servis, à travers l'histoire de cette ethnicité, comme outils de rassemblement communautaire, d'accompagnement aux fêtes religieuses et célébrations sociales, ainsi que d'affirmation identitaire ; elles sont alors, inévitablement

---

<sup>332</sup> Gergana Panova-Tekath, "Identities in Motion – 60 Years Bulgarian Dances Within Different Political Contexts", *ETHNOMUSICOLOGY*, Papers of BAS, Humanities and Social Sciences, Vol. 1, No. 1, 2014, p. 45.

placées au sein de cette communauté issue de l'immigration, pour après permettre aux membres de mieux s'intégrer au pays d'accueil. De ce fait, ceci nous mène à réfléchir sur la signification que détiennent ces pratiques pour les Bulgares habitant la ville de Montréal, ainsi que pour le public qui entre en contact avec elles.

#### **4.6 Qu'est-ce que « le maintien des traditions » représente pour la communauté bulgare à Montréal et pour le public qui l'entoure?**

D'après l'analyse des réponses et discussions menées avec les participants de cette étude, le maintien des pratiques de danses et de musiques semble représenter, pour la communauté bulgare :

- La survie de la culture bulgare face aux nouvelles générations à venir
- La survie de l'identité bulgare face à un environnement multiculturel
- Le maintien d'une culture bulgare dans un contexte d'immigration
- La confirmation d'une présence ethnique bulgare à Montréal et, au-delà
- La procuration d'un lieu sécuritaire et familier pour les nouveaux arrivants

Plusieurs études au sujet de la pratique des danses traditionnelles au sein de communautés immigrées à travers le monde, ont démontrées que les fonctions de celles-ci sont nombreuses, mais touchent principalement à l'aspect identitaire de l'ethnicité et à l'aspect social de la communauté. Desanka Djonin explique, dans *Plural Identities in Folk-dance: Spectacle as Vehicle for Hyphenated Identities 1965-2015*, que chez la communauté serbo-canadienne, la pratique de danse traditionnelle détient deux rôles principaux : celui de rassemblement communautaire et celui de préservation culturelle.

The practice and performance of this contemporary folk-dance form have two predominant functions in the society. The first is to bring the community together physically and intellectually; therefore, serving as a network for newcomers. The second function, [...], is to uphold elements of Serbian culture and heritage. In doing this, however, Serbian-Canadian folk-dance transformed from what seemed a rudimentary practice into an embellished performing art.<sup>333</sup>

---

<sup>333</sup> Desanka Djonin, "Plural Identities in Folk-dance: Spectacle as Vehicle for Hyphenated Identities 1965-2015", *Oral History Forum d'histoire, orale*, Religious Individuals and Collective Identities: Special Issue on Oral History and Religion, 2017, p.10.

De ce fait, nous avons décidé d'analyser les données collectées pour cette étude à partir des propos cités ci-dessus, tout en ajoutant, de notre point de vue, un autre regard qui porte sur la participation et l'intérêt des danseurs et musiciens d'origine autre que bulgare envers la pratique de ces traditions.

#### **4.6.1 Analyse des réponses du sondage distribué aux danseurs**

Les réponses au sondage, menée auprès de vingt-cinq danseurs de troupes différentes, permettent de réaliser un portrait partiel de l'identité, de la motivation, de l'expérience, et de l'appréciation de chacun des répondants. Distribué de manière aléatoire et complété anonymement, les résultats évoquent un certain « type » de participant appartenant à chacune des sphères de la pratique des danses traditionnelles bulgares. Comme expliqué au Chapitre 3, ce sondage comporte 19 questions, dont 14 sont à choix multiples et 5 à développement. La première partie de questions à choix multiples établit un portrait général du répondant (origine, âges, statut social, etc.), puis la seconde, son implication auprès de la troupe de danse et de la communauté bulgare à Montréal (taux de participation, raison et motivation de participation, temps consacré à la pratique de danse, etc.).

Puis, les questions à développement, étant complètement optionnelles, visent à compléter l'information au niveau identitaire du répondant (arrondissement dans lequel il habite, nom de la troupe de danse dans laquelle il participe, etc.), ainsi qu'au niveau de l'opinion personnel de la pratique et de l'activité de danse traditionnelle au cœur de la communauté bulgare à Montréal (avis et commentaires vis-à-vis les activités de danses bulgares). Par conséquent, le sondage doit être analysé selon deux optiques : l'identité du participant, et sa participation auprès de la communauté bulgare. Ainsi, deux catégories de danseurs peuvent être identifiées. Les questions du sondage sont donc organisées selon ces deux catégories observées : celles dédiées à tous les danseurs de l'enquête, et celles destinées spécifiquement aux danseurs ayant immigré à Montréal entre 1990 et 2020.

Questions du sondage (10)	Réponses de tous les participants (25)			
Lieu de naissance du participant	Bulgarie 18	Canada 7	Autre 0	-
Statut social du participant à Montréal aujourd'hui (2018 – 2019)	Travailleur 14	Travailleur autonome 1	Étudiant 10	Autre 0
Âge du participant aujourd'hui (2018 – 2019)	Moins de 18 ans 6	Entre 18 et 30 ans 9	Entre 30 et 50 ans 8	Plus de 50 ans 2
Taux de participation dans la communauté bulgare à Montréal	Régulière 16	Modérée 4	Minimale 5	Aucune 0
Raison et motivation de la participation aux activités communautaires	Familiale(s) 5	Personnelle(s) 15	Communautaire(s) 5	Autre(s) 0
Temps consacré à la danse folklorique bulgare	Annuellement 0	Mensuellement 1	Hebdomadairement 22	Quotidiennement 2
Niveau et connaissances du danseur aujourd'hui (2018 – 2019)	Avancé(e) 13	Intermédiaire 9	Débutant 3	-
Lieu principal où le participant pratique la danse folklorique bulgare	Domicile 2	Studio 14	Évènements et lieux publics 9	-
Styles et genres de danses enseignés au participant lors des pratiques	<i>Horo</i> 9	Chorégraphies 7	Mixtes 9	-
Appréciation de l'état (situation) de la danse folklorique bulgare à Montréal	Satisfait(e) 23	Neutre 1	Insatisfait(e) 1	-

Tableau 4. Sondage auprès des 25 danseurs à Montréal.

Questions du sondage	Réponses des participants immigrés de la Bulgarie (18)			
Si arrivant d'ailleurs ; arrivée du participant à Montréal	Avant 1990 0	Entre 1990 et 2000 1	Entre 2000 et 2010 12	Après 2010 5
Si arrivant d'ailleurs ; raison de l'arrivée du participant à Montréal	Réfugié 0	Famille 7	Éducation 3	Travail 8
Si arrivant d'ailleurs ; statut social du participant dans son pays d'origine	Travailleur 10	Travailleur autonome 0	Étudiant 8	Autre 0
Si venant d'ailleurs ; expérience du danseur avant l'arrivée à Montréal	Ayant pratiqué avant l'arrivée 5	A commencé la pratique à l'arrivée 13	-	-

Tableau 5. Sondage auprès des 18 danseurs immigrés de la Bulgarie.



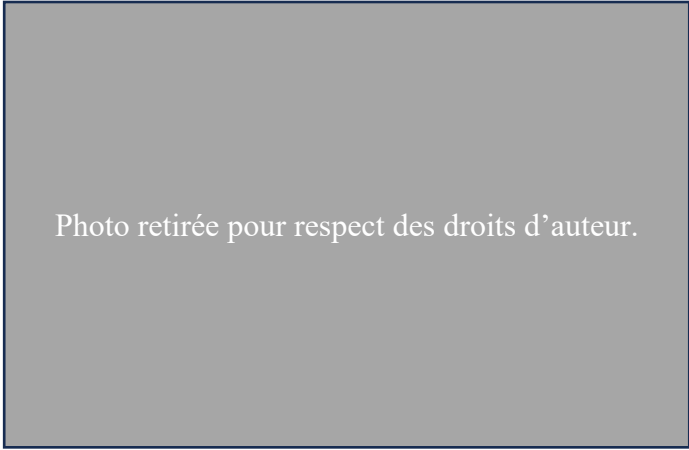


Diagramme 1. Pourcentages des populations ethniques en Bulgarie en 2011.



Diagramme 2. Pourcentages de la population en Bulgarie habitant dans les zones rurales (26.3%) et urbaines en 2019 (73.7%).

D'après ces tableaux, quelques analyses et hypothèses peuvent être formulées. Tout d'abord, le premier tableau démontre que 15 participants sur 25 pratiquent les danses traditionnelles bulgares pour des raisons personnelles. Ce chiffre pourrait indiquer que pour plus que la majorité d'entre-eux, cette pratique comble un besoin personnel lié au maintien d'une identité culturelle. Puis, 22 de ces danseurs choisissent la pratique hebdomadaire, favorisant ainsi la transmission et l'entretien du patrimoine culturel bulgare sur une base régulière.

Ensuite, sur 18 participants originaires de la Bulgarie, 16

d'entre eux participent fréquemment aux événements organisés par la communauté bulgare à Montréal. Puis, 18 danseurs sur 25 choisissent la pratique de danses *horo*, soulignant leur intérêt envers le style de danse de groupe le plus populaire en Bulgarie. Enfin, pour les répondants ayant immigrés de la Bulgarie, les réponses à la question se rapportant sur l'expérience que détenait le danseur avant son arrivée illustrent, selon nous, l'importance de ces pratiques pour les membres cette communauté issue de l'immigration. De ce fait, sur 18 danseurs ayant immigré de la Bulgarie entre 1990 et 2020, 5 ont continué leur pratique de danses bulgares suite à leur arrivée, et 13 ont décidé de se joindre, pour la première fois, à une des troupes de danse bulgare peu après s'être installé à Montréal.

Au même titre que les réponses issues du sondage, celles engendrées par les discussions et entretiens menées à travers cette recherche, prouvent également que les activités reliées à la pratique de danse et de musique traditionnelle détiennent une fonction de rassemblement communautaire chez les Bulgares à Montréal.<sup>334</sup> D'après des discussions avec certains danseurs et musiciens bulgares provenant de zones urbaines, nous avons appris que lorsqu'ils habitaient en Bulgarie, les membres des familles se regroupaient, lors des célébrations religieuses ou de festivités communautaires, dans leurs maisons de campagnes ou celles dans les villages où leurs grands-parents ont grandi. D'autres nous ont expliqué que, bien qu'ils aient habité dans les grandes villes bulgares et qu'ils ne participaient à aucune activité culturelle communautaire, la musique traditionnelle était constamment jouée et entendue sur les stations de radio, sur les postes de télévision, dans les centres d'achat, etc., leur créant ainsi une habitude inconsciente au niveau sonore. Le musicien Milen Donev explique :

« Qu'en effet c'est parti du principe qu'en Bulgarie, il y avait toujours moyen d'entendre de la musique traditionnelle, que ça soit sur les rues des villes, dans les restaurants, sur la radio ou la télé, elle était partout constamment. Mais du moment où quelque chose duquel tu t'habituais d'entendre quotidiennement disparaît d'un seul coup, tu cherches inévitablement à le retrouver. De plus, cette musique nous a suivis à travers notre enfance et notre croissance ; les moments les plus signifiants de nos vies étaient tous accompagnés par la musique et les danses. Donc voilà, j'ai ressenti un manque ou une certaine nostalgie pour cette musique, et c'est pour cela que j'ai décidé de commencer à en jouer » (entrevue, 14 novembre 2019).

Le danseur bulgare Stoimen Dimitrov affirme également avoir ressenti un manque au niveau culturel suite à son arrivée à Montréal : « Ce n'est qu'à la fin de la deuxième année que j'ai ressenti une certaine solitude, car en effet, je suis arrivé seul, mes parents et mes deux frères sont restés en Bulgarie, et voilà, je me suis senti un peu loin et seul, et c'est à ce moment que j'ai senti un besoin de tisser des liens avec mes racines bulgares. [Et] honnêtement, je me sens bien en compagnie de personnes d'origine bulgare. C'est comme si, lorsqu'on se regroupe, on se 'recharge' d'énergie! », (entretien, 26 novembre 2019).

---

<sup>334</sup> Voir dans ANNEXES C – Extraits de transcription d'entrevues et d'entretiens (1., 2., 3., 4.)

Ensuite, lors d'une entrevue menée avec Iana Belitchka, le 10 février 2020, elle confirme que la pratique de danses ne cessera de faire partie des activités communautaires bulgares à Montréal : « Il y a beaucoup d'intérêt du côté des Bulgares. La danse continue à représenter un élément important pour notre société, nous le voyons lors de nos rassemblements entre bulgares, nous dansons ensemble à chaque fois. [...] Il y a, selon moi, espoir dans le développement de notre tradition chorégraphique bulgare à Montréal ». La transmission de ces traditions représente également une importance majeure pour les meneurs de troupes *horo* et chorégraphiques, danseurs, musiciens et organisateurs d'évènements culturels de la communauté bulgare à Montréal.

Ainsi, Biliiana Hristova, gérante et professeure de danses du Club pour enfants *Trakia* exprime, lors d'un entretien au sujet du maintien et transmission des pratiques traditionnelles bulgares, le 21 janvier 2020, son point de vue personnel en disant : « Je pense que tous ces enfants bulgares et, un jour leurs enfants, vont pouvoir tous apprendre à danser ici à Montréal. Ceci ne va pas disparaître. Cette idée [transmettre les traditions culturelles] s'est propagée dans la communauté. Les Bulgares à Montréal apprécient et aiment voir leurs enfants engagés dans ce type de pratique [la célébration des *Koledari* et *Lazarki*] traditionnelle, folklorique et authentique à la Bulgarie. Ce que je leur montre à faire est, plutôt, d'apprendre à apprécier et à aimer notre culture 'folklorique'. Je souhaite aussi leur faire comprendre d'où ils proviennent. Je veux leur transmettre l'amour pour le 'folklore' bulgare de la même manière qu'on me l'a transmis. Ça c'est ma seule mission. »

Cependant, puisque Montréal représente une ville dont la diversité culturelle n'est pas à démontrer, plusieurs des membres de cette communauté exprime également un désir de partager leur culture et traditions avec cette société multiethnique : « Je crois qu'ils [les *horothèques* et évènements culturels] ne devraient pas être organisés concrètement par des Bulgares pour des Bulgares. Il faudrait faire en sorte d'attirer toutes sortes de personnes, toutes nationalités et tous habitants de Montréal », explique Biliiana Hristova. En effet, ces types d'évènements culturels ont été initialement destiné à regrouper tous membres d'une société. Étant ouvert au public, les *horothèques* cherchent principalement à rassembler des individus intéressés par les pratiques traditionnelles bulgares, et qui souhaitent vivre une

expérience culturelle appartenant à l'identité ethnique de ce pays, explique l'anthropologue et choréologue Gergana Panova-Tekath :

The phenomenon is open to the public and society. November of 2011, the first “horothèque” (instead of discothèque) opened doors in the underground passage of the National Palace of Culture in Sofia. Similar dance places were set up in all large cities of Bulgaria. The DJs in those places play only traditional dance music – “horo”.<sup>335</sup>

De ce fait, d'après nos observations et participations aux activités culturelles organisées à l'intérieur de la communauté bulgare de Montréal, les *horothèques* représentent bien l'idéologie des Bulgares de Montréal qui est de recréer ce qu'ils ont perdus loin de la Bulgarie. Toutefois, puisque le moyen de communication premier entre membres de cette communauté est essentiellement oral, il est donc difficile pour les personnes appartenant à un autre cercle ethnique communautaire de se joindre ou de participer aux événements planifiés par les Bulgares de Montréal. Souvent affichés sur les pages Facebook des troupes de danses telles que *l'Ensemble Balgari* ou bien sur celle de l'église Saint Ivan Rilski, où sont normalement organisées les *horothèques*, l'heure et la date de ces événements culturels rejoignent seuls les Bulgares étant abonnés à ces pages.<sup>336</sup>

Pourtant, à la suite des discussions menées avec certains participants à l'étude, la volonté de partager ces événements avec le public montréalais, ainsi qu'avec les autres cultures de la ville, s'avère tout aussi important pour eux. Ainsi, Stoimen Dimitrov, le souligne en disant : « Je crois que le [répertoire] folklorique musical de la Bulgarie a du potentiel d'être aimé par le public de cette ville; il consiste de musiques heureuses et festives ». D'autres soulignent l'importance d'affirmer et de confirmer leur identité ethnique à travers la pratique de traditions culturelles bulgares à Montréal : « Je souhaite démocratiser la danse bulgare, de promouvoir davantage la culture bulgare au Canada, et aimerai que mon entourage apprenne à me connaître à travers la danse, car elle fait inévitablement partie de mon identité », explique Iana Belitchka. Voici quelques

---

<sup>335</sup> Gergana Panova-Tekath, “Identities in Motion – 60 Years Bulgarian Dances Within Different Political Contexts”, p. 51.

<sup>336</sup> Voir dans ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels : 1. Affiches et pamphlets de promotion ou d'invitation aux spectacles de danses.

commentaires anonymes depuis les sondages distribués aux danseurs de troupes bulgares à Montréal qui évoquent les propos discutés dans cette seconde partie du Chapitre 4 :

- « Les gens [de cette communauté] sont incroyables et constituent un système de support pour moi. C’est aussi mon temps de socialisation quand je ne m’attarde pas à mes études. Je le fais par pur plaisir. »
- « On reçoit l’opportunité d’apprendre sur nos origines en se développant et en ayant accès à de [vrais] costumes folkloriques traditionnels. »
- « Ça fait déjà plusieurs années que j’ai redécouvert la passion pour la danse traditionnelle, et c’est pour des raisons personnelles ainsi que communautaires (populariser ma culture auprès du multiculturalisme de Montréal et se souvenir de mes racines et les partager avec ma famille et mes amis) que je pratique la danse folklorique de mon pays. J’ai grandi entourée de cet art, nos pratiques deviennent une activité de rassemblement entre famille et amis. »
- « J’aime danser, car cela me permet de me rapprocher de ma culture et de mon pays. »
- « Je suis de l’avis que la communauté bulgare pourrait grandement bénéficier du support et de l’intérêt général du public afin de populariser la culture et son patrimoine culturel. »
- « J’ai commencé ça fait quelques années et j’ai appris beaucoup de danses et donc quand on fait des fêtes, je peux rejoindre les autres. »

Enfin, comme l’explique Gergana Panova-Tekath, la danse *horo* présente bien plus qu’un style de danse traditionnel, mais elle détient également un but et une signification spécifique dans les coutumes de tradition bulgare. C’est donc pour cette raison que des événements tels que les *horothèques* sont organisés et mis en place pour les Bulgares à Montréal. De ce fait, les fonctions liées au maintien du patrimoine culturel, à la continuité des pratiques traditionnelles, ainsi qu’à l’unification des individus provenant de cette ethnie, sont tous retrouvés dans la pratique de danses *hora*.

The so called « circle form” of traditional dancing has been preserved in Bulgarian to this day and is in essence the drawing and personification of the cultural identity. Its name is similar to that used by some of the other Balkan people – “horo” and has its origins in the words: “people”, “peoples”, “folk”.<sup>337</sup>

---

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 45.

#### 4.6.2 Spécificités d'apprentissage chez les musiciens

Pour les musiciens de scène, l'apprentissage du langage musical traditionnel bulgare fût une expérience entièrement différente que pour les danseurs des troupes et des ensembles. La majorité des instrumentistes d'origine bulgare apprennent auprès des membres de leur famille de manière orale, comme le fut dans le cas du percussionniste Jordan Markov.

« Alors mon père et ses frères étaient des musiciens actifs sur les scènes de la Bulgarie. Ils jouaient souvent ensemble. Un soir où ils étaient supposés jouer, leur batteur/percussionniste ne pouvait pas participer, et malgré le fait que j'avais seulement 17 ans et j'étais encore trop jeune pour rentrer dans un bar, mon père a décidé de m'inclure dans son groupe comme remplaçant et j'ai, à ce moment, joué pour la première fois de la musique folklorique et tzigane bulgare. Cette expérience m'a fait réaliser que j'appréciais vraiment ce genre musical, et c'est pour cette raison qu'aujourd'hui, je continue à jouer de cette musique sur les scènes montréalaises » (discussion non-structurée, 11 janvier 2020).

D'autres ont appris grâce à un environnement favorisant l'apprentissage du langage musical traditionnel. Tel l'explique le musicien bulgare Milen Donev : « De mon bord, j'ai toujours aimé la musique, mais n'ai jamais eu la chance d'étudier dans une école ou une institution musicale. J'ai plutôt appris dans les ruelles de mon village avec un voisin qui avait une guitare et, qui rassemblait tous les jeunes et leur enseignait les chansons et mélodies folkloriques bulgares. », (entrevue structurée, 14 novembre 2019). Bien évidemment, il y a eu ceux qui ont étudié la musique traditionnelle bulgare dans les écoles musicales, telles que dans *Kotel* et *Shiroka Laka*, comme l'explique le collègue de Milen, Ivan Ivanov. Toutefois les multiples contextes sociaux rendaient l'apprentissage de ce genre de répertoire si accessible que qui qu'onques s'intéressant à la musique traditionnelle bulgare pouvait, avec l'instrument sous la main, rejoindre un groupe de musiciens ou participer en tant que musicien aux nombreuses festivités organisées par les villageois, familles, églises, amis, etc.

« J'ai eu la chance de rencontrer des personnes dans mon entourage qui étaient aussi intéressés par la musique folklorique bulgare, et donc nous avons commencé à jouer et à chanter ensemble avec des amis et des connaissances, des vieilles chansons villageoises (*stari gradski pesni*) à l'oreille, sur la guitare et l'accordéon, etc. Ces chansons et ces

mélodies nous étaient transmises de nos parents et de nos grands-parents à l'oral, comme la musique de mariage (*svadbarska musika*), par exemple. » (Ivan Ivanov, entrevue, 14 novembre 2019).

« En effet, la musique folklorique était jouée lors de tous types d'évènements et fêtes marquantes, tels que les mariages, la naissance des enfants, l'envoi des jeunes hommes à la caserne (soldats), etc., et tous impliquaient un rassemblement de personnes pouvant aller de 200 à 300 individus d'un coup. Ainsi, sans prestations musicales, ça ne pouvait pas se faire » (Milen Donev, entrevue, 14 novembre 2019).

Toutefois, qu'en est-il des musiciens et danseurs d'origine « autre » que bulgare? Comment et pourquoi s'est propagée la pratique de ces traditions musicales et dansées/chorégraphiques à Montréal? Évidemment, ce phénomène s'est produit de manière naturelle, grâce au développement de pratiques interculturelles en Amérique du Nord. Ainsi, l'arrivée de nouvelles communautés, comportant chacune des pratiques culturelles un peu « exotiques » aux yeux de la société canadienne et/ou québécoise, suscite beaucoup d'intérêt. Plusieurs non-bulgares ont alors entrepris l'apprentissage des traditions musicales et dansées de la Bulgarie à Montréal, ainsi que dans plusieurs autres villes canadiennes et américaines. Cependant, ayant initialement une quantité assez restreinte d'informations sur ce type de musique, ces musiciens créèrent graduellement un tout nouveau genre musical basé sur une certaine mixité de leurs connaissances musicales. Mirjana Lausevic explique, dans *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, que ce type de phénomène s'est également produit avec la musique balkanique au États-Unis :

Unlike the development of the folk-dance scene, marked by prescriptive and normative teaching in groups surrounding a central authority figure, the early development of the Balkan music scene was characterized by a type of peer “instruction” described to me as “the deaf leading the deaf”. Experimentation with Balkan tunes on familiar Western classical instruments was among the first steps, followed by the transfer to traditional Balkan instruments when circumstances permitted.<sup>338</sup>

Or, pour ceux qui n'ont pas de lien direct avec les traditions culturelles de la Bulgarie, l'apprentissage de la musique s'est fait à partir d'expérimentations avec tout type de matériel, tel que les enregistrements fournis par des collègues, ou bien ceux retrouvés sur les sites Internet, tels que YouTube. Ceci fut le cas pour le tromboniste Étienne Lebel.

---

<sup>338</sup> Mirjana Lausevic, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, p. 206.

Lors d'une entrevue menée au sujet de la formation de son groupe *Kutsi Merki*, Étienne témoigne des nombreuses étapes et raisons pour lesquelles il créa le groupe en question.

« J'étais à Montréal, mais aux études à l'Université de Montréal et je passais mon temps à faire des transcriptions de musique serbe. [Q]uand j'ai découvert la musique bulgare, j'ai [réalisé] qu'il y avait beaucoup plus de variété dans [celle-ci], et avec les chants bulgares, la musique des *tziganes* bulgares, la musique des Turques-bulgares, et la musique folklorique bulgare très académique et institutionnalisée, la musique bulgare avec instruments modernes et instruments anciens, [...].

Malheureusement, c'est une musique qui n'est pas encore très connue ici. Ainsi, j'ai essayé de transcrire de la musique bulgare, mais je connaissais peu le répertoire. Yves Moreau et son fils Francis Moreau m'ont alors donné un disque de musique, une compilation de Boris Karlov, et j'ai commencé à faire des transcriptions de pièces individuelles. Par contre, à l'époque je ne comprenais rien sur les rythmes *aksak* bulgares, tels que les mesures à 22/8 (9+13) temps comme dans le *Sandansko horo*. De ce fait, c'était très difficile de les capter initialement. En tout cas, la première pièce que j'ai appris de ce type de répertoire était le *Gankino horo*, en 11 temps, étant également la pièce folklorique bulgare la plus populaire dans le répertoire [traditionnel]. En gros, c'est cette pièce-là qui m'a lancé [dans l'étude des musiques bulgares]. Je l'ai enregistré au trombone d'après mes connaissances musicales, et c'est par après que je suis parti pour la Bulgarie. Là-bas j'ai appris *Krivo Sadovsko horo*, qui est une pièce en 13 temps, et depuis je continue de la jouer avec mon 'band'.

Donc c'est ça, les rythmes en 11 temps et en 13 temps, qui m'impressionnaient le plus. C'est incroyable, je me suis dit : 'mais qui a pensé à ça !?' Et ce que je trouvais intéressant, c'était de mélanger les musiques pour 'brass' (cuivres) avec un format musical un peu plus 'rock'. Ainsi, ce que je cherchais, c'était de décalquer ce genre de sonorité dans un 'set-up' musical de style 'américain'. Et c'est pour cela que j'ai décidé de fonder mon groupe à partir de timbres appartenant aux instruments modernes : 'drum', basse électrique, guitare électrique, trombone et *kaval*, puis un peu plus tard, le saxophone. » (Étienne Lebel, entrevue, 6 décembre 2019).

En conclusion de ce chapitre, qui demeure un aperçu de ce que représentent quelques pratiques de la musique et des danses bulgares, chacune des expériences discutées et vécues par les participants de cette étude démontre un rattachement personnel à la pratique des danses et musiques du répertoire traditionnel bulgare. Ce que ces pratiques représentent pour les membres de cette communauté est bien au-delà d'une simple fonction de divertissement communautaire. Ainsi, nous avons pu constater, d'après les témoignages, jusqu'à quel point les fonctions associées à ces pratiques détiennent un rôle de préservation identitaire chez les Bulgares issues de l'immigration.



Donc, puisque la pratique de traditions musicales et chorégraphiques permet aux Bulgares de transmettre et de partager un savoir ainsi que des coutumes spécifiques, de maintenir un héritage culturel, de recréer un environnement social familial, de se rassembler entre membres de la communauté, d'atténuer certains sentiments de nostalgie ressentis suite à leur arrivée à Montréal, de réaffirmer leur identité ethnique, ainsi que leur présence culturelle ; elle leur permet également d'attirer la curiosité des individus en dehors de leur communauté.

Or, les diverses manifestations de pratiques traditionnelles bulgares à Montréal, représentent surtout, pour les membres de cette communauté, la survie de leur identité, de leur culture et pratiques traditionnelles face à une société pluriculturelle grandissante. La pratique de certaines danses bulgares, telles que les *hora*, et la pratique des musiques bulgares de style traditionnel ou « tzigane », sur instruments bulgares ou modernes, assurent le maintien des activités culturelles bulgares, confirment leur présence ethnique à Montréal, et enfin, procurent un espace sécuritaire et familial pour les nouveaux arrivants.

## **CONCLUSION**

Cette étude exploratoire au sujet des pratiques culturelles bulgares à Montréal a d'abord souhaité éclairer une partie des relations entre la musique, la danse, l'intégration, la transmission et le partage chez les migrants bulgares, les membres de la communauté bulgares, et le public montréalais. Les recherches et les observations auprès de cette communauté ont souhaité exposer les processus d'intégration établis par les groupes associatifs et les centres culturels bulgare-montréalais, tout en cherchant à identifier la place qu'occupe la pratique musicale et la pratique chorégraphique à l'intérieur de la société montréalaise. Aussi, à partir des entretiens menés avec les membres de cette communauté ainsi qu'à partir des observations participantes, l'étude a cherché à répondre aux questions relatives aux différents processus de productions musicales, ainsi qu'à celles liées à la représentation culturelle de cette communauté : le rôle du musical et des traditions dansées, les outils et les méthodes de transmission du savoir culturel, les spécificités du répertoire produits par les musiciens et les troupes de danses, les relations entretenues par les membres de cette communauté avec le public montréalais et, enfin, les éventuelles modifications et changements subis par le matériel musical et chorégraphiques en raison du contexte d'immigration, puis du changement territorial et environnemental. Toutefois, au-delà de cette recherche qualitative, plusieurs autres éléments et sujets restent à être examiner pour pouvoir répondre à l'entièreté de ces problématiques. Or, plusieurs autres avenues restent également à être explorées afin de comprendre la manière dont évolue cette communauté immigrée, et comment sont vécues les nombreuses transformations communautaires à travers les années.

Du point de vue de « la vie communautaire » des Bulgares à Montréal, le développement des organisations culturelles, d'écoles parascolaires bulgares, des troupes de danses et groupes de musiques engendre une augmentation significative de participations chez les jeunes Bulgares et les nouveaux arrivants. Aujourd'hui, les organisations culturelles détiennent un rôle important au sein de cette communauté. L'une de leurs fonctions est celle d'assurer un lieu de pratique pour les troupes de danses chorégraphiées et de danses *horo*, tout en établissant un environnement éducatif, divertissant, et socialement sécuritaire vis-à-vis l'intégration des jeunes générations futures. C'est ainsi

que l'explique Desanka Djonin, lorsqu'elle se réfère aux observations menées auprès des groupes de danses traditionnelles serbes au Canada :

As the folk-dance organizations grew, so did the attendance of children. Folk-dance organizations doubled as a place to rehearse folk-dance repertoire, as well as a safe environment in which to raise younger generations. Folk-dancing was considered a social pastime, a source of physical exercise and most importantly, an interactive and multidisciplinary way to learn about their identity in a way that is universally applicable. The rehearsals and performances created somewhat of a musical theatre-styled rehearsal, through which children learned leadership skills, postural alignment, motor skills, linguistic skills and spatial awareness.<sup>339</sup>

De la même façon, la pratique de coutumes traditionnelles représente d'abord, pour l'ensemble des membres de la communauté bulgare, un mode de divertissement et d'interaction sociale. Pour certains d'entre-eux, elle est également considérée comme étant une activité intellectuelle. Néanmoins, elle est surtout utilisée comme outil de rassemblement et d'éducation pluridisciplinaire. De plus, c'est à partir de ces pratiques culturelles que les membres de cette communauté peuvent apprendre davantage sur leur « identité » culturelle. Toutefois, parce que la communauté bulgare-canadienne à Montréal s'est beaucoup développée, « l'image »<sup>340</sup> attribuée aux pratiques culturelles, renvoyant auparavant à la vie paysanne des villageois bulgares, illustre aujourd'hui un genre *scénique* mettant de l'avant la virtuosité des pas de danses, du jeu musical, ainsi que des aspects visuellement impressionnants pour le public montréalais (embellissement des costumes de danse et/ou instrumentarium favorisé par les musiciens).

En effet, par l'observation des pratiques de groupes de danses *hora* et de danses chorégraphiées bulgares, ainsi que de productions musicales des musiciens de la communauté bulgare à Montréal, les réponses aux questions soulevées par rapport au processus d'intégration et au partage culturel de cette communauté ont pu être fournies. Pour ce faire nous nous sommes principalement concentrés sur le rôle joué par l'aspect musical et dansé au moment du processus d'intégration de nouveaux arrivants, ainsi que

---

<sup>339</sup> Desanka Djonin, "Plural Identities in Folk-dance: Spectacle as Vehicle for Hyphenated Identities 1965-2015", *Oral History Forum d'histoire orale*, Religious Individuals and Collective Identities: Special Issue on Oral History and Religion, 2017, p.11.

<sup>340</sup> Ici le terme « l'image » signifie « perception de l'autre », soit la perception de la société québécoise.

sur les outils et les méthodes de transmission utilisées à l'intérieur et à l'extérieur des frontières de la communauté bulgare, laquelle, d'ailleurs, est constamment en développement. Nos observations ont démontré que les musiques et les danses traditionnelles bulgares pratiquées par les membres de cette communauté surgissent à des moments et des contextes variés : non-officiels, récréatifs, privés, entre amis, publics, etc. Ne pouvant trouver de lien entre répertoire et circonstance, notre étude a cherché à comprendre le processus établi pour le choix du répertoire utilisé par les troupes de danses et les groupes de musiques, ainsi que les motivations des participants. Enfin, elle s'est intéressée également à l'adaptation et au mode de représentation des objets concrets et abstraits représentatifs de la culture (costumes de danse et instruments de musique, danses enseignées et musiques jouées).

Afin de comprendre l'essence des données recueillies à travers cette recherche, ce mémoire a été structuré en quatre grandes sections. La première, décrivant de manière générale le développement de la pratique des traditions culturelles à travers l'histoire de la Bulgarie, et de manière détaillée les spécificités des musiques et danses traditionnelles pratiquées par le peuple bulgare. Ceci nous a permis de mieux saisir les styles de danses enseignés aujourd'hui, ainsi que les différents types d'instruments utilisés par les musiciens bulgares à Montréal. Le premier chapitre décrit le fonctionnement du type de danse le plus populaire auprès du peuple bulgare : le *horo*. Grâce aux spécifications qui lui sont présentées, une meilleure compréhension du matériel examiné au Chapitre 4 est alors possible. De plus, en s'attardant sur l'ensemble des caractéristiques régionales de la Bulgarie attribuées aux danses traditionnelles, il est ainsi plus facile d'émettre des hypothèses et de formuler des conclusions d'après les observations menées au cours de l'étude sur le terrain montréalais. Aussi, en observant de près l'évolution des pratiques de danses et de musiques traditionnelles engendrées par les changements des régimes politiques, ainsi que par les développements sociétaux, une représentation plus claire des traditions culturelles transmises aux générations bulgaro-canadiennes peut alors être décrite. Ensuite, en examinant les instruments traditionnels bulgares selon la classification *Hornbostel-Sachs* (aérophone, cordophone, membranophone et idiophone), une comparaison entre les instruments utilisés traditionnellement en Bulgarie et ceux utilisés

par les musiciens d'aujourd'hui à Montréal peut être également observée. Enfin, cette partie du mémoire expose essentiellement ce qui lie l'action du rassemblement communautaire des Bulgares à celle de la pratique de traditions culturelles.

La deuxième partie du mémoire cherche plutôt à tracer un portrait détaillé des multiples vagues migratoires à travers l'histoire du pays. Cela nous permet de comprendre la situation des Bulgares au Canada. En observant le parcours des migrants bulgares, une meilleure illustration du développement communautaire est alors rendue plus lisible. Les nombreux recensements statistiques ont également servi d'outils d'analyse du développement de la communauté bulgare. Passant de la Bulgarie à la ville pluriethnique de Montréal, ce chapitre présente les nombreuses étapes de création et de développement des associations d'intégration, des centres socio-culturels, des institutions et lieux académiques, ainsi que les formations d'ensembles de danse et de musique traditionnelle bulgare pour arriver à la situation décrite dans cette étude. Puis, d'après les écrits trouvés au sujet de cette communauté, ainsi que ceux formulés suite à nos observations sur le terrain de recherche, nous pouvons affirmer que la communauté bulgare issue de l'immigration à Montréal représente bel et bien une société qui est en métamorphose constante :

In this tradition, ethnicity is not primarily conceived as a matter of relations between pre-defined, fixed groups such as in the 'race relations' or 'ethnic competition' approach (e.g., Banton 1983), but rather as a process of constituting and re-configuring groups by defining the boundaries between them.<sup>341</sup>

Enfin, cette partie du mémoire présente les différents types d'organismes, ainsi que leurs missions, mis au service des membres de la communauté bulgare-montréalaise d'aujourd'hui. Sans trop s'attarder sur les opérations de ces organismes, nos descriptions cherchent plutôt à établir un état des lieux où les activités culturelles se présentent. L'identification des nombreuses associations, des organismes culturels, des lieux de culte, des écoles, des espaces de pratique, puis des médias utilisés, nous ont également permis d'obtenir un portrait global des activités organisées à travers le développement de cette communauté.

---

<sup>341</sup> Andreas Wimmer, "Elementary strategies of ethnic boundary making", *Ethnic and Racial Studies*, 2008, Vol. 31, No. 6, p. 1027.

Ensuite, étant donné la nature de cette recherche, le troisième chapitre décrit essentiellement la méthodologie utilisée lors des recherches auprès de la communauté bulgare. Il a fallu néanmoins que nous nous intégrons de manière importante dans cette communauté pour pouvoir saisir son fonctionnement, des observations de types participantes et non-participantes nous ont permis d'établir le caractère identitaire, communautaires et patrimonial des pratiques de danses et musiques traditionnelles. Ainsi, cette section du mémoire présente, de manière approfondie, les outils de recherches mis en œuvre auprès des membres actifs de la communauté bulgare à Montréal issue de l'immigration. Ces outils (questionnaire d'entretien et sondage) ont servi lors des nombreuses discussions menées avec les participants de cette étude. De plus, ils nous ont servi de guides pour la collecte des données. La brève description des lieux fréquentés lors des observations illustre également la grandeur du terrain utilisé pour les activités organisées par cette communauté au sein de la ville de Montréal. Ce chapitre inclut également une section destinée aux participants interviewés pour cette recherche. Des portraits cherchent à établir une image représentative des différents types de participants faisant parti de l'étude : danseurs, musiciens, professeurs, médiateurs, gérants d'associations, etc. Enfin, cette section du mémoire, indispensable à la compréhension du type d'étude mené, nous permet de visualiser le cheminement entrepris selon les démarches structurées autour des observations, participations et entrevues organisées sur une durée de deux ans.

Le quatrième chapitre de cette étude identifie, d'après les observations, discussions, et analyse des réponses au sondage, les multiples fonctions attribuées à la production de musique et la pratique des danses traditionnelles des membres de cette communauté. Nous avons cherché à comprendre le fonctionnement de ces pratiques vis-à-vis du processus d'intégration et d'adaptation, le partage et le maintien de leur héritage culturel, et la réaffirmation identitaire face à la société multiculturelle de Montréal. Ayant été témoins des activités culturelles organisées par des danseurs et musiciens, il nous est évident que la pratique de ces traditions culturelles constitue, pour ceux-ci, une partie essentielle de leur vie quotidienne. Ainsi, tout en mettant à jour la pratique des coutumes bulgares à Montréal,

nous arrivons à constater ce qu'elles représentent pour ceux qui cherchent à les maintenir et à les transmettre aux futures générations, ainsi que pour ceux qui sont « à l'extérieur » de la communauté et qui cherchent également à intégrer certaines traditions culturelles bulgares dans leur vie. Enfin, cette recherche exploratoire pose aussi un regard sur les conséquences que ces traditions peuvent avoir au sein d'une société multiethnique. De ce fait, nous pouvons affirmer que les pratiques appartenant à la culture et au patrimoine bulgare rejoignent également les membres et les individus à « l'extérieurs » du cercle communautaire (de nationalités diverses) qui souhaitent intégrer celles-ci à leurs propres pratiques musicales.

Toutefois, la signification attribuée à ces traditions par un Bulgare versus celle attribuée par un Québécois est évidemment entièrement différente. Les critères d'appréciation des danseurs et musiciens de nationalité bulgare et ceux des « curieux et amateurs » de ces musiques et danses ne sont pas les mêmes. Ainsi, nous pouvons distinguer deux types de formes appréciatives chez les participants d'origine bulgare et chez ceux d'origine québécoise : une étant d'ordre technique et pragmatique (danser et faire de la musique traditionnelle dans le but d'apprendre et d'agrandir ses connaissances au sujet, ainsi que pour des raisons purement esthétiques et de divertissement), et une d'ordre émotionnel, symbolique et fonctionnel (pratiquer ces traditions culturelles dans le but d'obtenir une affirmation identitaire, de préserver le patrimoine culturel et, d'assurer une meilleure intégration au pays d'accueil). Ainsi, comme le souligne Molino :

Dans le cas de la musique, il est tout simplement impossible d'imaginer que quelque production musicale que ce soit, n'importe quelle œuvre, n'importe quelle pièce ne soit pas le produit de conduites et de processus créateurs, ne laisse pas une trace perceptible et observable, et ne donne pas lieu à des conduites et des processus de perception et de réception.<sup>342</sup>

Il est important de noter que les hypothèses émises au cours de cette étude présentent une certaine limite vis-à-vis la problématique du départ. Cette étude descriptive et qualitative cherche principalement à ouvrir la porte aux futures études qui pourraient

---

<sup>342</sup> J. Molino, dans J.-J. Nattiez et dans J. Goldman, « Le singe musicien : essais de sémiologie et d'anthropologie de la musique », *Arles: Actes Sud*, 2009, p. 14.



être entreprises au sein de la communauté bulgare de Montréal. Il faut comprendre que le phénomène culturel appartenant à une communauté issue de l'immigration est, indubitablement, en changement continu et évolue sur toutes les dimensions qui la constitue. De ce fait, ce type de travail restera toujours à refaire, principalement compte tenu de l'apport de nouveaux arrivants à cette communauté.

Puisque cette recherche a suscité une « mise à jour » des lieux et des moments où se pratiquent la musique et les danses traditionnelles bulgares à Montréal, plusieurs hypothèses formulées d'après les observations et les participations peuvent être discutées. Aussi, l'étude auprès de cette communauté a également permis de cerner les nombreuses divergences au niveau des moyens de transmission de savoirs, du choix du répertoire utilisé et enseigné, ainsi que des particularités de l'interprétation musicale. Enfin, grâce aux entretiens et discussions menées auprès des membres de la communauté étudiée, nous avons pu répondre aux quelques questionnements apparus dès les premières observations. Par exemple : Pourquoi les musiciens n'accompagnent pas les danseurs lors des événements culturels? Pourquoi les musiciens de scènes présentent un répertoire centré sur les musiques des Balkans ou pays voisins, tels que la musique serbe, croate, turque, macédonienne, roumaine, etc.? Ainsi, lors de l'entrevue menée avec Yves Moreau, spécialiste de danses traditionnelles des Balkans, il explique qu'il y a effectivement une différence au niveau des attentes chez les musiciens et les danseurs :

« Bref, c'est après ça que j'ai réalisé qu'il y avait tout ce mouvement de 'clubs de danses' [*horothèques*] récréatifs, qui en fin de comptes avait exactement le même esprit que nous les jeunes québécois des années '60, on allait danser pour le plaisir, ce n'était pas des spectacles, on dansait pour nous, on voulait apprendre, et on voulait avoir du plaisir avec des amis, ou se faire des amis. [...] on dansait avec des disques, des CDs, puis eux-autres aussi encore. Il n'y a pas beaucoup de musique 'live', ce qui me surprend, même en Bulgarie ! [...] On avait ce même problème avec l'équipe québécoise de danses québécoises. On dansait beaucoup de spectacles ici à Montréal avec « *Les gens de mon pays* », mais les musiciens, il fallait les payer et c'est encore le problème avec tout ça. Les musiciens s'attendent toujours à être payé, mais un danseur lui il va le faire pour rien. », (entrevue, 23 novembre 2019).

De plus, les méthodes utilisées pour fournir de la musique pour accompagner les danses enseignées varient également. Pour certaines troupes, il faut acheter cette musique :

« Nous signons des ententes sur les droits d'utilisation des musiques bulgares traditionnelles avec ceux qui les détiennent (stations de radio en Bulgarie ou chanteurs et musiciens) afin de pouvoir les incorporer dans nos chorégraphies. Aussi, nous gardons contact avec eux à travers nos projets communs, tels que l'organisations d'évènements musicaux et culturels au Canada, dans le but d'assurer le renouvellement de futures ententes », (Iana Belitchka, entrevue, 10 février 2020).

En ce qui concerne le répertoire joué ou utilisé, il faut comprendre que la communauté cherche également à partager sa culture, avec ceux de l'intérieur comme à de l'extérieur. De ce fait, les nouveaux danseurs cherchent d'abord à apprendre des danses qui se rapprochent le plus à leur pays d'origine, puis les musiciens cherchent plutôt à jouer des musiques qui peuvent rejoindre le public montréalais d'aujourd'hui. Dans les deux cas, il semble y avoir une volonté, pour les performances dansées et instrumentales, de pratiquer un répertoire traditionnel bulgare pouvant résonner d'une part avec les participants de scènes, mais également avec leur audience. Ceci permet aux membres de cette communauté de lier le sentiment de nostalgie de leur pays avec leur réalité présente, celle d'avoir immigré à Montréal. Sara E. Mellish explique ce même phénomène qui se produit chez les troupes de danses roumaines :

[...] these performances have to resonate with their audiences by simultaneously engaging with notions of modernity and nostalgia in their eyes. In other words, they need to have a connection to the past but belong to present in order to provide a virtual linking of the past to the present both for performers and their audiences, and to take this further, for local performances to continue in contemporary settings I would see that it is essential that, as Cassia comments, '[t]radition becomes incorporated within modernity' (Cassia, 2000:297).<sup>343</sup>

Ensuite, concernant la question : « Pourquoi ce choix de répertoire? » chez l'enseignement des danses traditionnelles, Yves Moreau répond, lors d'un entretien en novembre 2019, que la « modernisation » des danses traditionnelles bulgares est un phénomène inévitable chez les troupes chorégraphiques et *horo* établies à Montréal. Toutefois, Moreau explique que malgré les nombreux changements amenés aux pas de

---

<sup>343</sup> Sara E. Mellish, "Dancing through the city and beyond: Lives, movements and performances in a Romanian urban folk ensemble", p. 161.

danses et à la musique d'accompagnement, le désir de préserver ces traditions culturelles est encore très grand et occupe une place importante auprès de la communauté bulgare :

« D'un côté pour les garder en vie, mais aussi parce que je trouve que c'est vraiment des danses très anciennes et traditionnelles, et aujourd'hui je sais que, bon les 'clubs' font des choses plutôt modernes, sur des musiques très modernes, et il y en a qui sont, à mon goût, un peu trop exagérées, beaucoup trop modernes, sur des musiques..., mais bon ça attire les gens, mais c'est une question de goût. Et on 'invente' maintenant les danses, complètement. Mais je pense que c'est normal, c'est une évolution normale, la vie du village n'existe plus, les villages sont vides, il y a un exode, 'un million' de Bulgares sont partis, mais au moins les gens ont le goût de préserver quelque chose qui leur ressemble, puis ça va évoluer encore, on ne sait pas qu'est-ce que ça va être dans cinq ou dix ans, mais c'est fascinant, je trouve ça intéressant. Mais au niveau des musiciens, il n'y a pas grand-chose [...]. Il y a aussi des musiciens qui jouent à l'initiative personnelle, c'est aussi important ça, mais ça prend du temps, il faut que tu développes des contacts et une confiance avec eux. Bref, il y en a, beaucoup de jeunes qui en font, de la musique et de la danse, et c'est tout simplement encourageant! », (entrevue, 23 novembre 2019).

Bien évidemment, chaque témoignage et chaque expérience nous mène à comprendre qu'il pourrait éventuellement y avoir des phénomènes différents de productions musicales mis en place par les multiples contextes sociaux. Par exemple, les phénomènes liés à « la représentation des pratiques traditionnelles bulgares » vis-à-vis le processus d'intégration des membres de la communauté est intimement relié, d'après les observations menées, au choix du répertoire utilisé par les musiciens et danseurs. Pour les musiciens, les œuvres instrumentales jouées ne semblent pas particulièrement tenir compte, à l'exception des quelques joueurs d'instruments traditionnels bulgares, du caractère que l'on peut qualifier comme étant « authentique » des pièces traditionnelles bulgares. En effet, plusieurs œuvres du répertoire « tzigane », n'étant pas considérées comme faisant partie du répertoire traditionnel, sont jouées dans des contextes provoqués par la société pluriculturelle de Montréal. De plus, d'après les observations, le répertoire traditionnel appartenant au patrimoine bulgare semble être plutôt mis à l'avant par les troupes de danses bulgares. Or, les groupes de musique bulgare semblent vouloir diffuser des chansons et des pièces instrumentales appartenant surtout au répertoire associé au style musical « tzigane », celui-ci étant, d'après les discussions avec les musiciens de scène, particulièrement accessible au public montréalais.

Enfin, il est important de prendre en compte qu'à travers les années, certaines relations entre associations culturelles appartenant à des communautés ethnoculturelles différentes (turques, marocaines, roumaines, etc.) sont apparues, permettant ainsi aux danseurs et aux musiciens de différentes communautés de se rejoindre lors des événements culturels organisés. De plus, ces relations entre les membres de communautés ethniques ont également mené à la création de nouveaux genres musicaux. Ces mélanges ont résulté de l'émergence du genre musical dit « *gypsy music* »<sup>344</sup> (par exemple le groupe *Gypsy Kumbia Orchestra*, qui mélange la musique colombienne et la musique « tzigane » de l'Europe de l'Est.)<sup>345</sup> Donc, essentiellement lié au pluriculturalisme des métropoles urbaines, ce phénomène particulier pourrait être perçu comme étant un simple reflet d'un regard sur « l'exotisme et le cosmopolitisme » de la société multiculturelle du Canada. Nous insistons, une dernière fois, sur le fait que les hypothèses émises à partir de cette étude n'exposent qu'une partie de cette communauté et qu'une partie de la pratique des traditions culturelles bulgares. Ceci-dit, cette recherche exploratoire espère pouvoir, d'un moyen ou d'un autre, favoriser la compréhension des méthodes mises en place pour construire et faire développer les différentes frontières culturelles entre communautés ethniques, ainsi que les multiples défis rattachés à la notion du *vivre ensemble*, au sein d'une société diversifiée, telle que celle de Montréal :

La présence de l'étranger prend aujourd'hui une toute autre signification et s'inscrit au cœur des défis du *vivre ensemble* d'une manière particulière.<sup>346</sup> [...] Par extension, la grande ville ou la métropole devient le siège du *cosmopolitisme*, dans cette capacité de toujours repousser les frontières, puisque l'individu peut fréquenter des univers différents, peut multiplier ses appartenances. L'expérience métropolitaine suppose une habileté à choisir le bon régime de proximité/distance selon les circonstances pour tirer parti de la diversité culturelle (cette fois au sens le plus large) de la grande ville sans y perdre son âme.<sup>347</sup>

---

<sup>344</sup> Ici « *gypsy* », terme anglais traduit du terme « *tzigane* » évoquant, d'après Étienne Lebel, un mélange entre les musiques de différentes cultures.

<sup>345</sup> Entrevue avec Étienne Lebel, le 6 décembre 2019 (extrait) : « [...] j'ai fondé un band de 'jazz-bulgare', et il y a eu des gens qui ont commencé à s'intéresser, et c'est après que j'ai commencé à jouer avec le *Gypsy Kumbia Orchestra*, et j'ai avec eux que j'ai découvert la scène de la musique tzigane. Ils mélangent la musique colombienne et la musique tzigane de l'Europe de l'est. ».

<sup>346</sup> Annick Germain, « Variations sur les vertus de la ville proche : la métropole montréalaise à l'épreuve de la diversité », *Cahiers de géographie du Québec*, Volume 49, no. 138, 2005, p. 292.

<sup>347</sup> *Ibid.* p. 295.

Enfin, le pluriculturalisme à Montréal continue d'être un sujet intéressant à explorer. Des questions liées aux pratiques traditionnelles des autres communautés ethnoculturelles issues de l'immigration à Montréal peuvent engendrer de nouvelles études comparatives.

Toutefois, qu'en serait-il des résultats? Est-ce que la grandeur d'une communauté ethnoculturelle à Montréal peut avoir un effet sur la fréquence et la quantité des pratiques culturelles de tradition musicales? Peut-il y avoir un effet sur les lieux où apparaissent les productions musicales et chorégraphiques? Ou bien, sur leur mode de représentation, tels que le choix des instruments utilisés par les musiciens et des costumes portés par les danseurs de danses traditionnelles? Aussi, quel serait le fonctionnement des associations et des centres culturels auprès des autres communautés immigrées à Montréal?

En effet, un point de vue de nature comparative permettrait d'exposer, anthropologiquement, les multiples mécanismes et processus liés à l'évolution culturelle des communautés immigrées à Montréal. C'est par l'étude comparative des productions culturelles, telles que les productions des musiques et des danses traditionnelles, des nombreuses communautés ethniques de Montréal que nous pourrions observer l'importance qu'occupe la pratique de ces traditions culturelles auprès des membres de ces communautés.

À titre plus large, le présent mémoire espère modestement contribuer à la compréhension de l'évolution des pratiques culturelles chez les récentes communautés issues de l'immigration. De ce fait, une réflexion sur les nombreux enjeux de ces communautés permettrait d'éclairer les multiples mécanismes mis à l'avant quant à l'intégration des minorités ethnoculturelles au sein de la société québécoise d'aujourd'hui.

## Bibliographie

Apollinaire, Anakesa Kululuka, « Les percussions extra-européennes », *L'éducation musicale*, Paris: éd., Beauchesne, 2008, URL : [{hal-01968117}](#).

Atanassov, Vergilij, R., Conway Morris, Radmila Petrovič, Tiberiu Alexandru, “Kaval”, *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, URL : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/mo-9781561592630-e-0000014788>.

Atanassov, Vergilij, “Gadulka”, *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, URL : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/mo-9781561592630-e-0000010468>.

Barth, Fredrik, *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, Waveland Press, 1998.

Beyadzhlievam, Stoyanka, « Folklore, ethnographie, ethnologie : Recherche et théorie en Bulgarie au xxe siècle », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 209–218, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-209.htm>.

Braïloiu, Constantin, « Le Rythme Aksak », *Revue De Musicologie*, vol. 33, no. 99/100, 1951, p. 71–108, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/926002](http://www.jstor.org/stable/926002).

Buchanan, A. Donna, *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*, University of Chicago Press, Chicago, Il, and London, 2006.

Buchanan, A. Donna, “Bartók's Bulgaria: Folk Music Collecting and Balkan Social History”, *International Journal of Musicology*, vol. 9, 2000, p. 55–91, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/43858001](http://www.jstor.org/stable/43858001).

Buchanan, A. Donna, “The World of Music: Echoes of Our Forgotten Ancestors II”, *VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung*, vol. 48, no. 3, 2006, p. 99–101, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/41699733](http://www.jstor.org/stable/41699733).

*Cahiers De Musiques Traditionnelles*, vol. 11, « Thèses d'ethnomusicologie en français – paroles de musiciens », 1998, p. 243–253, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40240318](http://www.jstor.org/stable/40240318).

Caillouette, Jacques, « L'identité communautaire : Une perspective théorique », *Service social*, volume 46, no. 1, 1997, p. 95–118, URL : <https://doi.org/10.7202/706751ar>.

Cocks, William A., Anthony C. Baines, Roderick D. Cannon, « Bagpipe », *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, URL : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/mo-9781561592630-e-0000001773>.

Conner, William J., Milfie Howell, and Tony Langlois, “Darabukka”, *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2001, URL : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/mo-9781561592630-e-0000007209>.

Danforth, Loring, « Balkan Wars », dans Michael Ray (éd.), *Encyclopaedia Britannica, inc.*, 1998, URL: <https://www.britannica.com/topic/Balkan-Wars>.

Danforth, Loring, « Internal Macedonian Revolutionary Organization », dans Adam Augustyn (éd.), *Encyclopaedia Britannica, inc.*, 1998, URL: <https://www.britannica.com/topic/Internal-Macedonian-Revolutionary-Organization>.

Dehail, Judith, « De la classification scientifique des instruments de musique : Le rôle du musée dans le développement de l'organologie », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 13, no. 3, 2019, p. 781–792, DOI : 10.3917/rac.044.0781, URL : <https://www.cairn.info/revue-anthropologie-des-connaissances-2019-3-page-781.htm>.

De Leeuw, Ton, Rokus De Groot, “Exoticism and Folklore”, *Music of the Twentieth Century: A Study of Its Elements and Structure*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005, p. 117–34.

Diana Yankova, Andrei Andreev. *Cross-cultural and transnational identity: A case study of Bulgarian immigrants in Canada*, in *British Journal of Canadian Studies*, vol. 25, no. 1, 2012, p. 37–56, DOI: 10.3828/bjcs.2012.03.

Djonin, Desanka, “Plural Identities in Folk-dance: Spectacle as Vehicle for Hyphenated Identities 1965-2015”, *Oral History Forum d'histoire orale*, Religious Individuals and Collective Identities: Special Issue on Oral History and Religion, 2017, ISSN 1923-0567.

Dobreva-Mastagar, Mariana, *Vernacular Religion in Diaspora: a Case Study of the Macedono-Bulgarian Group in Toronto*, University of St.Michael's College, PhD Doctor of Philosophy in Theology, Toronto, 2016, pp. 321, URL: [https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/93373/3/Dobreva-Mastagar\\_Mariana\\_201611\\_PhD\\_thesis.pdf](https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/93373/3/Dobreva-Mastagar_Mariana_201611_PhD_thesis.pdf).

Dournon, Geneviève, « Instrumentariums Et Classifications », *Revue De Musicologie*, vol. 79, no. 2, 1993, p. 297–307, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/946893](http://www.jstor.org/stable/946893).

Fernando, Nathalie, J. J. Nattiez, « Présentation : Théories et pratiques de l'ethnomusicologie aujourd'hui », *Anthropologie et Sociétés*, p. 9–23, 2014, URL : <https://doi.org/10.7202/1025806ar>.

Fernando, Nathalie, « Expérimenter en ethnomusicologie », *L'Homme* [En ligne], 2004, p. 284–302, mis en ligne le 01 janvier 2006, URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24920>, DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.24920>.

Fol, Alexandra, “Bulgarian Folklore in Canada: Some Sources and Observations”, *Антропология Anthropology*, No. 3, 2016, p. 151–155.

Gadjalova, Tatiana, “Transnational Social Fields: A Case Study of Post-Socialist Bulgarian Immigrants in Vancouver”, University of British Columbia, A Thesis Submitted in the partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, Anthropology, 2006.

Germain, Annick, « La sociologie urbaine à l'épreuve de l'immigration et de l'ethnicité : de Chicago à Montréal en passant par Amsterdam », *Sociologie et sociétés*, volume 45, no. 2, 2013, p. 87–109, URL : <https://doi.org/10.7202/1023174ar>.

Germain, Annick, « Les Quartiers Multiethniques Montréalais : Une Lecture Urbaine », *Recherches Sociographiques*, 1999, p. 9–32.

Germain, Annick, « Variations sur les vertus de la ville proche : la métropole montréalaise à l'épreuve de la diversité », *Cahiers de géographie du Québec*, volume 49, no. 138, 2005, p. 289–300, URL : <https://doi.org/10.7202/012558ar>.

Glavanakova-Yaneva, Alexandra, Andrey Andreev, “The Bulgarian Diaspora in Canada: Stories of Immigration”, *Migrating Memories: Central Europe in Canada*, Volume 2 – Oral Histories, (ed.) Rodica Albu, Brno/Nis: SVEN, 2010.

Grancharova, Evgenia, *Folklore Dance Clubs: A New Phenomenon in Modern Bulgarian Urban Culture* dans *Our Europe. Ethnography – Ethnology – Anthropology of Culture*, Vol. 2, Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – Bulgarian Academy of Sciences, 2013, p. 177–194. URL : <https://silo.tips/download/folklore-dance-clubs-a-new-phenomenon-in-modern-bulgarian-urban-culture>.

Gurdev, Kostadin. *Balgarskata Emigraciya v Kanada* [The Bulgarian Emigration to Canada]. Sofia: Marin Drinov Academic Press, 1994.

Henrich N., Kiek M., Smith J., Wolfe J., *Resonance strategies used in Bulgarian women's singing style: a pilot study*, Logopedics Phoniatrics Vocology, 2007.

Ilieva, Anna, Anna Shtarbanova, « Ethnologie de la danse en Bulgarie », *Ethnologie française*, 2001/2, Vol. 31, p. 229–237, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-229.htm>.

Ilieva, Anna, *Bulgarian Dance Folklore*, Dutifa-Tamburitza Press, Pennsylvania, 1977.

Ivanova-Nyberg, Daniela, “Bulgarian Dance Beyond Borders: Field Studies Among International and Bulgarian Folk Dance Communities Within the United States”, Bulgarian Cultural and Heritage Center of Seattle, p. 215–224, dans “Beyond the Borders: Proceedings of the 10<sup>th</sup> Joint Meeting of Bulgarian and North American Scholars”, Bulgarian Academy of Science, Council for Bulgarian Studies Abroad, Institute of Balkan Studies & Centre of Thracology, Prof. Alexander Fol., (éd.) Lora Taseva, Catherine Rudin, Ana Luleva, Blagovest Njagulov, Boyka Mircheva, Joana Spassova-Dikova, Mariyana Tsibranska, Ivanka Gergova, June 27<sup>th</sup> & 29<sup>th</sup> 2016, *Prof. Marin Drinov Publishing House of Bulgarian Academy of Science*, Sofia, 2019.

Ivanova-Nyberg, Daniela, « Rachenitsa! Try to Outdance Me! – Competition and Improvisation the Bulgarian Way », dans *Improvisation in Music and Dance of Southeastern Europe/Professionalization of Music and Dance in Southeastern Europe, Proceedings for the Fourth Symposium of the ICTM, Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe, Petnica*, édité par Liz Mellish, Nick Green et Mirjan Zakić, 2016, Institute of Musicology, Belgrade, p. 16–23, ISBN: 978-86-88619-71-4.

Jacquemart, Nathalie, « Transmission et technique d'apprentissage d'un savoir traditionnel : Étude ethnolinguistique et ethnomusicologique de la musique de Gamelin (Java central) », *Cahiers De Musiques Traditionnelles*, vol. 11, 1998, pp. 246, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/40240318](http://www.jstor.org/stable/40240318).



Katzarova-Koukoudova, Raina, « Phénomènes Polyphoniques Dans La Musique Populaire Bulgare », *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 3, no. 1/4, 1962, p. 161–172, JSTOR, [www.jstor.org/stable/901639](http://www.jstor.org/stable/901639).

Katzarova-Kukurova, Raina, Kiril Djenev, *Bulgarian Folk Dances*, The Science and Art State Publishing House, Sofia, 1958.

Kacarova-Kukudova, Rajna, *Dances of Bulgaria. Raina Katsarova* [traduit par Margo Hadji Misheva, illustré par Pamela Wood et Evgeniya Ilieva Lepavtsova], M. Parrish, 1951.

Kanitz, Felix Philipp, *La Bulgarie danubienne et le Balkan: études de voyage (1860-1880)*, Hachette, 1882.

Kaufman, Nikolai, « L'ethnomusicologie bulgare », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 219–227, DOI : 10.3917/ethn.012.0219, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-219.htm>.

Kachulev, Ivan, “Gadulkas in Bulgaria”, *The Galpin Society Journal*, vol. 16, 1963, p. 95–107, JSTOR, [www.jstor.org/stable/841098](http://www.jstor.org/stable/841098).

Klymasz, B. Robert, “From Immigrant to Ethnic Folklore: A Canadian View of Process and Transition”, *Journal of the Folklore Institute*, vol. 10, no. 3, 1973, p. 131–139, JSTOR, [www.jstor.org/stable/3814192](http://www.jstor.org/stable/3814192).

Kolev, Donka, Nikolay Kolev, *Circle of Life: The Bulgarian Traditions in Thrace*, Rossen Dinchev, Sofia, 2001, pp. 64.

Kostanidov, Bisser, « Les spécificités de la musique bulgare / Une synthèse à destination des musiciens », *KLC* [en ligne], 2018, URL : <http://www.bisserkostadinov.com/index.php/dobri-christov/les-specificites-de-la-musique-bulgare>.

Krader, Barbara, “Bulgarian Folk Music Research”, *Ethnomusicology*, vol. 13, no. 2, 1969, p. 248–266, JSTOR, [www.jstor.org/stable/850148](http://www.jstor.org/stable/850148).

Lausevic, Mirjana, *Balkan Fascination: Creating an Alternative Music Culture in America*, Oxford University Press, Inc., New York, 2007, pp. 299.

MacDermott, Mercia, *Bulgarian Folk Customs*, Jessica Kingsley Publishers, 1998.

Markoff, Irene, “Persistence of old world cultural expression in the traditional music of Bulgarian-Canadians”, *Polyphony*, Multicultural History Society of Ontario, 1984, p. 73–74, URL : <https://archives.studentscommission.ca/magic/mt45.html>

Markoff, Irene, “Two-Part Singing from the Razlog District of Southwestern Bulgaria”, *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. 7, 1975, JSTOR, [www.jstor.org/stable/767595](http://www.jstor.org/stable/767595).

Markoff, Irene, “Bulgarian Music in Canada”, *The Canadian Encyclopedia, Historica Canada*, 2015, URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/bulgaria-emc>.

Meintel, Deirdre, « L'identité Ethnique Chez Les Jeunes Montréalais D'origine Immigrée », *Sociologie et Sociétés*, 1992, p. 73–89.

Mellish, E. Sara, “Dancing through the city and beyond: Lives, movements and performances in a Romanian urban folk ensemble”, Doctoral thesis, UCL (University College London), 2014.

Merriam, Alan P, “Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field”, *Ethnomusicology*, vol. 4, no. 3, 1960, p. 107–114, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/924498](http://www.jstor.org/stable/924498).

Ministère de l'immigration et des communautés culturelles, *Répertoire des organismes ethnoculturels du Québec*. Publications gouvernementales du Québec en ligne. Montréal : Ministère de l'Immigration et des communautés culturelles, 2008, URL : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/59517>.

Moisson Montréal, « Portrait des Acteurs en Sécurité Alimentaire à Montréal », Projet financé dans le cadre du Plan d'action régional 2017-2019 de Montréal – Métropole en santé, pp. 31, URL : [https://sam.montrealmetropoleensante.ca/uploads/resources/Plan\\_d\\_action\\_2017-2019/02.Moisson\\_Montreal/MOISSON\\_etude-insecurite-alimentaire-mtl\\_v4.pdf](https://sam.montrealmetropoleensante.ca/uploads/resources/Plan_d_action_2017-2019/02.Moisson_Montreal/MOISSON_etude-insecurite-alimentaire-mtl_v4.pdf).

Molino, J., In Nattiez, J.-J., & In Goldman, J., « Le singe musicien : essais de sémiologie et d'anthropologie de la musique », *Arles: Actes Sud*, 2009, p. 11–479.

Morel, Alain, « Ethnologie dans la ville : Une bibliographie indicative », *Terrain* [En ligne], 3, 1984, mis en ligne le 23 juillet 2007, URL : <http://journals.openedition.org/terrain/2813>, DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.2813>.

Nagel, Joane, “Ethnicity and Sexuality”, *Annual Review of Sociology*, vol. 26, 2000, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/223439](http://www.jstor.org/stable/223439).

Nettl, Bruno, « Une anthropologie de la musique classique occidentale », *L'Homme* [En ligne], 171-172 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2006, p. 333–361, URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24939> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.24939>.

Oriol, Michel, « Modèles idéologiques et modèles culturels dans la reproduction des identités collectives en situation d'émigration », *International Review of Community Development*, no. 21, 1989, p. 117–123.

Panova-Tekath, Gergana, “Identities in Motion – 60 Years Bulgarian Dances Within Different Political Contexts”, *ETHNOMUSICOLOGY*, Papers of BAS, Humanities and Social Sciences, Vol. 1, No. 1, 2014, p. 44–58.

Petrov, Stoyan, Magdalena Manolova, Milena Bozhikova et Donna A. Buchanan, “Bulgaria”, *Grove Music Online*, Oxford University Press, 2015, URL : <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/0-mo-9781561592630-e-0000004289>, consulté le 20 novembre 2021.

Picard, François, « Le singe musicien : Sémiologie et anthropologie de la musique by Jean Molino », *Revue De Musicologie*, Société Française de Musicologie, vol. 96, no. 1, 2010, p. 251–253, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/41637946](http://www.jstor.org/stable/41637946).

*Portrait statistique de la population d'origine ethnique bulgare recensée au Québec en 2006*, Direction de la recherche et de l'analyse prospective du Ministère de l'Immigration et des communautés culturelles, [Montréal] : Immigration et communautés culturelles Québec, [2010], URL : <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/2162367>.

*Répertoire des organismes ethnoculturels du Québec* : Liste des organismes, par région et par communauté, Immigration et Communautés culturelles de Québec, 2008. <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/bs59518>.

Rice, Timothy, "Aspects of Bulgarian Musical Thought", *Yearbook of the International Folk Music Council*, vol. 12, 1980, JSTOR, [www.jstor.org/stable/767653](http://www.jstor.org/stable/767653).

Rice, Timothy, *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*, Chicago Studies in Ethnomusicology, ISSN 1543-5512, University of Chicago Press, 1994.

Rice, Timothy, *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture*, Volume 1, Oxford University Press, 2004.

Rice, Timothy, "Bulgaria" dans Ruth, M. Stone (éd.), *The Concise Garland Encyclopedia of World Music: Africa South America, Mexico, Central America, and the Caribbean - The United States and Canada Europe Oceania (1st ed.)*, Routledge, 2008, p. 610–614, URL : <https://doi.org/10.4324/9780203036372>.

Rivière, Hervé, « Notes sur l'instrumentarium musical des Ntumu du Cameroun », *Journal des africanistes*, tome 69, fascicule 2, Parcours musical en Afrique, 1999, p. 121–146, DOI : <https://doi.org/10.3406/jafr.1999.1212>.

Ruggieri, Davide, "Georg Simmel and the "Relational Turn", Contributions to the foundation of the *Lebenssoziologie* since Simmel", *Simmel Studies*, volume 21, no. 1, 2017, p. 43–71, URL : <https://doi.org/10.7202/1041336ar>.

Saillant, Francine, *Pluralité et vivre ensemble*, Québec : Presses de l'Université Laval, 2015.

Soultanova, Ralitzia, « Les migrations multiples de la population bulgare », Actes du colloque « La France et les migrants des Balkans : un état des lieux », *Courrier des Balkans*, Paris, le 20 janvier 2005, URL : <http://balkans.courriers.info/article5504.html>.

*Statistique Canada, Recensements de 2006 et de 2011*, Population selon langue maternelle, Compilation de Montréal en statistique, Ville de Montréal, Annuaire statistique de l'agglomération de Montréal, URL : [http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL\\_STATS\\_FR/MEDIA/DOCUMENTS/08A\\_LANGUES%20MATERNELLES.PDF](http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/08A_LANGUES%20MATERNELLES.PDF).

*Statistique Canada, recensement 2016*, compilation par le ministère de l'Immigration, de la Francisation et de l'Intégration, 2019, URL : [http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-ethnoculturelle/2016/STA\\_Bulgare\\_Portrait2016.pdf](http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-ethnoculturelle/2016/STA_Bulgare_Portrait2016.pdf).

Stoykova, Stefana, « Naissance et développement du folklore bulgare au xix<sup>e</sup> siècle », *Ethnologie française*, 2001/2 (Vol. 31), p. 199–207, DOI : 10.3917/ethn.012.0199, URL : <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2001-2-page-199.htm>.

Tchipeff, Anton, *Histoire chronologique (1950 - 1995)*, Association socio-culturelle bulgare, 1996, URL : <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais/histoirechronologique>.

Tchipeff, Anton, *Le fait bulgare au Québec (I)*, Association socio-culturelle bulgare, 1996, URL : <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais/lefaitbulgare>.

Tchipeff, Anton, *La communauté depuis 1950 (II)*, Association socio-culturelle bulgare, 1996, URL : <https://sites.google.com/site/bgmontreal/francais/communaute>.

Thériault, Joseph, « Au-Delà Du Multiculturalisme : Le Cosmopolitisme ? », *Sociologie et Sociétés*, 2012, p. 17–33.

Turcotte, Yvan, « L’immigration et l’intégration des immigrants au Québec au cours des quinze dernières années », *Nouvelles pratiques sociales*, volume 10, numéro 1, 1997, p. 53–57, URL : <https://doi.org/10.7202/301385ar>.

Vukov, Nikolai, Mariyanka Borisova, « The Festive Days of the Bulgarian Community in Chicago – Models of Cultural Heritage in Migration », *Ethnology*, Papers of BAS: Humanities and Social Sciences, Vol. 4, no. 1, 2017, p. 18–37.

Wimmer, Andreas, “Elementary Strategies of Ethnic Boundary Making”, *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 31, No. 6, September 2008, p. 1025–1055, DOI: 10.1080/01419870801905612.

## **ANNEXES A – Documents officiels**

## 1. Lettre de recrutement (complète)

### LETTRE

#### « Place et fonctions de la musique et des danses folkloriques dans les communautés bulgares immigrées à Montréal »

Recrutement de participants pour une recherche universitaire  
Chercheuse principale : Sara Germanov  
Directrice de recherche : Nathalie Fernando  
Université de Montréal, département de la musicologie/ethnomusicologie

Bonjour,

Je m'appelle Sara Germanov et je suis présentement étudiante à l'Université de Montréal, inscrite dans le programme de Maîtrise en ethnomusicologie. Au cours des deux prochaines années, j'étudierai, je rechercherai et j'analyserai la musique et les danses traditionnelles bulgares au sein de leurs communautés montréalaises.

Cette recherche tenterait de faire un état des lieux du folklore musical et chorégraphique dans le but d'établir leurs rôles et leurs fonctions auprès des Bulgares immigrés à Montréal. Mes questions et hypothèses tournent principalement autour de l'importance que cette musique et ces danses peuvent avoir pour cette communauté, ainsi que l'impact de ceux-ci sur l'intégration des Bulgares dans une ville autre que la leur. Je cherche à recruter le plus de participants possibles pour la recherche de cette étude. La clientèle visée se décrit de manière suivante :

- Adulte (18 ans ou plus)
- D'origine bulgare (né en Bulgarie ou pas)
- Impliqué(e) dans la/les communauté(s) bulgare(s) à Montréal
- Musicien(ne)/ Danseur(se) amateur/professionnel(le)
- Organisateur(rice)/Participant(e) présent(e)/Responsable(s) d'événements culturels et/ou traditionnels bulgares

Vous (les participants) devriez répondre du meilleur de vos connaissances aux questions trouvées dans un « formulaire d'entretien/questionnaire ». Une copie du formulaire vous sera présentée par moi-même au moment de notre première rencontre. Vos réponses aideront à faire avancer mon projet de recherche ainsi que celui menée par ma directrice de recherche, Nathalie Fernando. Je vous informe que je souhaite rester en contact avec vous pour la durée de cette étude. Aussi, sachez que vous pouvez vous retirer à tout moment, sans avoir besoin de vous justifier. Cela est de même pour tous les participants qui décideront de s'impliquer dans la recherche menée.

Je tiens à vous remercier d'avance pour votre réponse.

Pour toute autre information ou questions, veuillez me contacter au :



## 2. Formulaire de consentement (extrait)

### FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT

À l'attention des interviewés

#### « Place et fonctions de la musique et des danses folkloriques dans les communautés bulgares immigrées à Montréal »

Chercheuse : Sara Germanov  
Étudiante en maîtrise, faculté de musique, Université de Montréal  
Directrice de recherche : Nathalie Fernando  
Professeure titulaire, faculté de musique, Université de Montréal  
Université de Montréal, département de la musicologie/ethnomusicologie

#### A) RENSEIGNEMENTS AUX PARTICIPANTS

##### 1. Objectifs de la recherche.

Dans le cadre de ce projet de recherche, j'étudierai l'emplacement et le rôle de la musique folklorique et des danses traditionnelles au sein de la communauté bulgare issue de l'immigration à Montréal. Cette recherche visera à faire un état des lieux sur ces pratiques culturelles. Mon travail se concentrera sur le répertoire, les styles et les techniques du chant, des danses et du jeu instrumental. Je tenterai de comprendre les motivations et les choix de ceux-ci et de saisir comment ils manipulent la pratique et la transmission du patrimoine musical bulgare au cours de ces dernières générations. Mes questions se concentrent principalement sur l'étude des traditions musicales et chorégraphiques de la Bulgarie. Je chercherai à définir l'importance de ceux-ci au sein du contexte migratoire. Puis, je mettrai à jour leurs contributions face au processus d'adaptation au sein d'un pays d'accueil. Voici quelques sous-questions qui seront abordées :

- Comment les traditions bulgares (musical et danse) sont maintenues, enseignées et/ou transmises à Montréal ?
- Il y a-t-il un changement vis-à-vis le répertoire musical et de danse utilisé dans les communautés d'immigrants bulgares et celui du pays d'origine ?
- Sont-elles présentes dans le quotidien des Bulgares et/ou plutôt chez les professionnels tels les musiciens diplômés et chorégraphes renommés ?
- Quelles fonctions jouent-elles auprès des Bulgares à Montréal ?
- Quel pourcentage de la population de Montréal participe aux événements traditionnels bulgares, et est au courant de ceux-ci ?

### 3. Certificat CERAH



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

9 juillet 2019

Objet: Approbation éthique – « Place et fonctions de la musique et des danses folkloriques dans les communautés bulgares immigrées à Montréal »

Mme Sara Germanov,

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, Madame, l'expression de nos sentiments les meilleurs,

Pierre Martin, président  
Comité d'éthique de la recherche en arts et humanités (CERAH)  
Université de Montréal

c. c. Gestion des certificats, BRDV  
Nathalie Fernando, professeure titulaire, Faculté de musique  
p. j. Certificat #CERAH-2018-009-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



## Certificat CERAH (suite)



N° de certificat  
CERAH-2018-009-D

### 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.*

Projet	
<b>Titre du projet</b>	<b>Place et fonctions de la musique et des danses folkloriques dans les communautés bulgares immigrées à Montréal</b>
<b>Étudiante requérante</b>	<b>Sara Germanov, candidate à la maîtrise, Faculté de musique FAS – Ecole de relations industrielles</b>
<b>Sous la direction de:</b>	<b>Nathalie Fernando, professeure titulaire, Faculté de musique, Université de Montréal</b>
Financement	
<b>Organisme</b>	<b>Non financé</b>

#### 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.



Pierre Martin, président  
Comité d'éthique de la recherche en arts et  
humanités (CERAH)  
Université de Montréal

**9 juillet 2019**  
Date de délivrance

**1er août 2019**  
Date de fin de validité

**1er août 2019**  
Date du prochain suivi

## **ANNEXES B – Documents de recherche**

Cette prochaine section des ANNEXES présente un ensemble de documents (tableau d'activités menées au cours des recherches et photocopies de documents utilisés lors des activités) qui illustrent le travail exécuté sur le terrain de recherche.

DATE	TYPE(S) D'ACTIVITÉ(S) MENÉE(S)	PARTICIPANT(S)	LIEU
19 juillet 2019	Entrevue structurée	Iliana Ilieva (danse)	Domicile, CDN
1 <sup>er</sup> août 2019	Entrevue structurée	Iva Belichka (communauté)	Domicile, CSL
5 août 2019	Entrevue non-structurée	Iva Belichka (communauté)	<i>Centre Culturel Canadien-Bulgare Zornica</i> , CDN
30 août 2019	Entrevue non-structurée	Iliana Ilieva (danse)	Domicile, CDN
7 août 2019	Entrevue structurée	Vytautas Bucionis Jr. (musique)	<i>Université de Montréal</i> , Outremont
17 août 2019	Entrevue non-structurée	Dontcho Ivanov (musique)	Domicile, Plateau Mont-Royal
29 septembre 2019	Observation non-participante	Ensemble de danse <i>Balkani</i> (danse)	<i>Studio Caravane</i> , La Petite-Patrie
31 octobre 2019	Entrevue structurée	Natalia Ivanova (danse)	Domicile, CDN
2 novembre 2019	Observation participante	Groupes de danse, Communauté bulgare (danse)	<i>Salle Alphonse Lepage</i> , Brossard
14 novembre 2019	Entrevue structurée et Observation non-participante	Ivan Ivanov et Milen Donev Duo musical (musique)	Domicile, CDN
15 novembre 2019	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Kutsi Merki Folklore</i> (musique)	<i>Bar Le Pastel</i> , Plateau Mont-Royal
16 novembre 2019	Observation non-participante	Ensemble de danse <i>Zornica</i> (danse)	<i>Studio KMK-DANSE</i> , Rosemont
17 novembre 2019	Observation non-participante	Ensemble de danse <i>Balgari</i> (danse)	<i>Local des Éclusiers de Lachine</i> , Lachine
17 novembre 2019	Observation non-participante	Groupe <i>horo Les amis de la Culture Bulgare</i> (danse)	Salle louée, Brossard
18 novembre 2019	Entrevue non-structurée	Mihail Markov (musique)	Domicile, Verdun
23 novembre 2019	Entrevue structurée	Yves Moreau (danse)	Domicile, NDG
23 novembre 2019	Observation participante	<i>Horotheque</i> , communauté bulgare (danse)	<i>Église Saint-Ivan Rilski</i> , Ahuntsic
24 novembre 2019	Entrevue structurée	Dimitar Dimitrov (musique)	Domicile, Lachine
26 novembre 2019	Entrevue structurée	Stoimen Dimitrov (danse)	Domicile, NDG
26 novembre 2019	Observation non-participante	Ensemble de danse <i>horo Monika</i> (danse)	<i>Centre Des Aînés</i> , CDN
27 novembre 2019	Observation non-participante	Groupe de Musique les <i>Frères Markovi</i> (musique)	Studio loué, Verdun
2 décembre 2019	Observation non-participante	Yves Moreau, <i>Les Lundis Balkaniques</i> (danse)	<i>Centre des Musiciens de Monde</i> , Plateau Mont-Royal

6 décembre 2019	Entrevue structurée	Etienne Lebel (musique)	Domicile, NDG
7 décembre 2019	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Soleil Tzigane</i>	<i>Parc Compagnons-de-Saint-Laurent</i> , Plateau Mont-Royal
9 décembre 2019	Observation non-participante	Ensemble de danse <i>horo Trakia</i> (danse)	<i>Église Saint-Ivan Rilski</i> , Ahuntsic
13 décembre 2019	Entrevue non-structurée	Yoana Petkova (danse)	Domicile, Quartier Latin
13 décembre 2019	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Soleil Tzigane</i> (musique)	<i>Le Bar l'Escalier</i> , Quartier Latin
14 décembre 2019	Observation participante	Ensemble de danse <i>horo Monika</i> (danse)	<i>Centre Des Aînés</i> , CDN
18 décembre 2019	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Kutsi Merki</i> (musique)	<i>Le Bar l'Escalier</i> , Quartier Latin
21 décembre 2019	Observation non-participante	Ensemble de danse <i>Zornica</i> (danse)	<i>Centre Culturel Canadien-Bulgare Zornica</i> , CDN
5 janvier 2020	Observation participante	Yves Moreau, <i>Les Lundis Balkaniques</i> (danse)	<i>Centre des Musiciens de Monde</i> , Plateau Mont-Royal
10 janvier 2020	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Kutsi Merki Folklore</i> (musique)	Studio loué, Verdun
11 janvier 2020	Entrevue non-structurée	Jordan Markov (musique)	Domicile, Verdun
11 janvier 2020	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Balkan Kafana</i> (musique)	<i>Le Bar l'Escalier</i> , Quartier Latin
21 janvier 2020	Entrevue	Biliana Hristova (danse)	Domicile, CDN
24 janvier 2020	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Domaći Trubači</i> , (musique)	<i>La Maison Oflore</i> , Plateau Mont-Royal
10 février 2020	Entrevue	Iana Belitchka (danse)	Domicile, CSL
27 février 2020	Observation non-participante	Groupe de musique <i>Le Sumak Brass Band</i> (musique)	<i>Quai des Brumes</i> , Plateau Mont-Royal
1 <sup>er</sup> mars 2020	Observation participante	Iva Belitchka, rassemblement Communautaire (communauté)	<i>Hôtel de Ville de Montréal</i> , Vieux Port
3 mars 2020	Entrevue structurée et Observation participante	Iana Belitchka, Ensemble de danse <i>Zornica</i> (danse)	<i>Station McGill</i> , Centre-ville

# 1. Questionnaire et guide d'entretien (extrait)

## « Place et fonctions de la musique et des danses folkloriques dans les communautés bulgares immigrées à Montréal »

### Questionnaire/guide d'entretien:

#### *1. Participant*

Nom et prénom:

âge:

Sexe:

ethnie: (groupe et sous-groupe):

Lieu d'origine:

occupation:

Scolarité:

Comment l'informateur est-il devenu musicien?

Date/génération d'arrivée à Montréal:

Comment et pourquoi partir?

Pourquoi Canada, Québec, Montréal?

Parcours étape?

Qu'est-ce que l'intégration?

Place de la musique?

Fréquentation ?

#### *2. Questions relatives à certaines performances musicales et chorégraphiques ayant été préalablement enregistrées lors de séances d'observation participative au sein de la communauté bulgare de Montréal.*

##### 2.1 Identification

- Titre du chant, de la danse ou de la composition instrumentale
- Genre: quels paramètres permettent de délimiter ce genre
- Fonction d'exécution
- Concernant d'autres versions, quelle est, selon l'informateur, la meilleure interprétation de ce chant, danse et/ou composition et pourquoi?

## 2. Sondage auprès des danseurs (extrait)



### SONDAGE AUPRÈS DES DANSEURS DE DANSE FOLKLORIQUE BULGARE À MONTRÉAL

Sara Germanov, étudiante en maîtrise,  
Faculté de la musique, Université de Montréal  
2019.11.07

Dans le cadre de l'étude « *Rôle des musiques et des danses traditionnelles chez les Bulgares immigrés à Montréal* », menée par Sara Germanov, étudiante à la maîtrise en ethnomusicologie à l'Université de Montréal, ce sondage vise à faire un état de l'identité des Bulgares pratiquant les danses folkloriques à Montréal.

Les questions doivent être répondues le plus honnêtement possible. Il y a 14 questions à choix et 5 à développement. Les 7 premières concernent uniquement l'identité du danseur, puis les questions 8 à 13 se concentrent sur l'activité du danseur. Enfin, il est important de noter que ces réponses cherchent principalement à établir quelle est la situation autour de l'activité des groupes de danses à Montréal aujourd'hui. Donc, le répondant doit tenir en compte seulement ces dernières années, soit 2018 et 2019. Veuillez procéder en encerclant la réponse qui correspond le mieux pour chaque question.

#### 1. Lieu de naissance du participant

Bulgarie                      Canada                      Autres : \_\_\_\_\_

#### 2. Si arrivant d'ailleurs ; arrivée du participant à Montréal

Avant 1990                      Entre 1990 et 2000                      Entre 2000 et 2010                      Après 2010

#### 3. Si arrivant d'ailleurs ; raison de l'arrivée du participant

Réfugié                      Famille                      Études                      Travail

#### 4. Si arrivant d'ailleurs ; statut social du participant dans son pays d'origine

Travailleur                      Étudiant                      Travailleur autonome

## **ANNEXES C – Extraits de transcriptions d’entrevues et d’entretiens**

## 1. Entrevue : 6 décembre 2019, Étienne Lebel (tromboniste dans *Kutsi Merki*)

SARA : « Donc depuis combien de temps joues-tu de la musique ‘folklorique bulgare’? »

ÉTIENNE : « En 2013, j’ai été en Bulgarie pour la première fois, et c’est vraiment en revenant de la Bulgarie que là j’ai ramené beaucoup de partitions, j’avais pris des cours là-bas de musique bulgare avec un joueur de kaval qui m’enseignait le répertoire et la musique théorique et jeu instrumental, et avec un accordéoniste qui m’enseignait à propos de huit régions de la Bulgarie, les différents styles, les différentes rythmiques, donc j’ai ramené plein de partitions. Et avec cette quinzaine de pièces bulgares, je me suis monté un ‘band’ à Montréal. »

SARA : « Alors cette formation, nommée *Kutsi Merki* aujourd’hui constitue de plusieurs musiciens, comment les as-tu recrutés ? »

ÉTIENNE : « J’ai demandé à des amis, et une fois que je les ai initiés à cette musique, ils ont par eux-mêmes développé une passion pour le folklore bulgare. Chacun a sa propre relation et idée de la musique bulgare. Dans tous les cas, la mienne avait commencée avant mon voyage en Bulgarie. Je faisais déjà de transcription de musique bulgare, je connaissais un peu le répertoire. Yves Moreau et son fils Francis Moreau m’avaient donné un disque de musique, une compilation de Boris Karlov, et j’ai commencé à faire des transcriptions de pièces, et à l’époque je ne comprenais rien, les mesures à 22/8 (9+13) temps comme dans le *Sandansko horo*, c’était très difficile à capté au début. En tout cas, la première pièce que j’ai appris de ce type de répertoire était le *Gankino horo*, en 11, je crois que c’est la pièce folklorique bulgare la plus populaire. En gros, c’est cette pièce-là qui m’a parti, je l’ai enregistré au trombone, j’ai une version « Étienne Lebel », et c’est par après que j’ai été en Bulgarie. Là-bas j’ai appris *Krivo Sadovsko horo*, qui est une pièce en 13, et depuis je continue à la jouer, avec mon ‘band’. C’est ça, les rythmes en 11, en 13, c’est incroyable, ‘qui a pensé à ça !?’, tu sais, et avec une sonorité turque, une présence orientale, moi j’étais super intéressé par ça. Et les rythmes tribaux, ça m’a donné vraiment envie de plonger là-dedans, puis je l’ai fait par moi-même parce que je ne connaissais pas Soleil Tzigane, je ne connaissais pas Les Gitans de Sarajevo, je ne connaissais pas la scène à Montréal, parce que j’étais à l’Université. Mais à côté de l’Université, il y avait des gens qui faisaient cette musique-là, mais c’était très alternatif. C’est en fondant *Kutsi Merki*, qui est plus comme du folklore bulgare-jazz, c’était mes amis à moi des musiciens qui étudiaient en jazz, je leurs ai dit : Regardez, j’ai ces partitions, on va faire de la musique bulgare. Ils ont pris la pique, et c’est plus tard j’ai invité François Landry à venir jouer avec nous-autres.

SARA : « C’est qui François Landry? »

ÉTIENNE : « C’est notre joueur de *kaval*. Puis lui, il a appris le folklore bulgare et kaval avant que moi je le découvre. Il a appris tout ça par lui-même à l’âge de 20 ans, puis il n’a jamais été en Bulgarie, en fait il est allé pour la première fois l’année passée. C’est vraiment un virtuose du kaval. C’est un super musicien. »

SARA : « Tu l’as rencontré comment ? Il étudiait à l’Université de Montréal? »

ÉTIENNE : « Non, je l’ai rencontré à cause de mon band, parce que moi j’ai fondé un band de ‘jazz-bulgare’, et il y a eu des gens qui ont commencé à s’intéresser, et c’est après que j’ai commencé à jouer avec le *Gypsy Kumbia Orchestra*, et j’ai avec eux que j’ai découvert la scène de la musique *tzigane*. Ils mélangent la musique colombienne et la musique *tzigane* de l’Europe de l’Est. Mais oui, donc c’est comme ça que j’ai rencontré pleins de musiciens de la scène *tzigane* et c’est comme ça que j’ai rencontré François. Il jouait dans ce ‘band’. Il s’est tranquillement, avec le temps, déplacé du groupe *Gypsy Kumbia* pour venir jouer avec nous, *Kutsi Merki*. Mais pour revenir aux origines de mon groupe, j’avais tout d’abord envie de faire comme une fusion de musique d’avant-garde, jazz, classique, et musique bulgare. Et ce que je trouve intéressant, c’était de la musique de ‘brass’, mais dans un format un peu plus ‘rock’. Donc je cherchais à décaler ce genre de son-là dans un ‘set-up’ américain. Et c’est pour cela que j’ai décidé de fonder mon band : ‘drum’, basse électrique, guitare électrique, trombone. Puis j’avais invité des saxophonistes à venir comme invités spéciales faire des pièces. Mais je me suis rapidement rendu compte que d’assurer tous les thèmes au trombone, tout seul, c’était juste trop. Donc après notre premier show sans saxophoniste, j’ai invité un ami à



s'intégrer avec nous parce que c'était trop un gros travail pour moi d'assurer tous les thèmes et c'est surtout qu'en Bulgarie, c'est une musique de thèmes, et tout ce que je voulais c'était d'avoir un 'rythme américain' avec moi qui joue les thèmes, sauf que à moi tout seul ce n'était pas assez, donc j'ai invité Mathieu, et on est devenu un quintet : saxophone, trombone, guitare électrique, guitare électrique, 'drum'. L'ajout du *kaval* s'est passé aussi, plus ou moins en même temps que le 'drummer', un peu avant je dirai. »

SARA : « D'accord, et aujourd'hui, si tu me dressais un portrait des musiciens de ton groupe, vous êtes qui, quels instruments, etc. ? »

ÉTIENNE : « Oui, donc moi c'est Étienne Lebel et je suis tromboniste, Jeff Moseley le guitariste électrique, Mathieu Langlois le saxophoniste alto, Mathieu Royer le bassiste électrique, Ivan Bamford sur le drum/batterie et François Landry au *kaval*. »

## 2. Entrevue : 21 janvier 2020, Biliana Hristova (enseignante au *Club Trakia enfants*)<sup>348</sup>

SARA : « Avais-tu pratiqué les danses traditionnelles/folkloriques en Bulgarie avant ton arrivée ? »

BILIANA : « Oui, je danse depuis l'âge de 6 ans et depuis je continue. »

SARA : « Comment et où pratiquais-tu ? Chez toi, dans une école, une troupe ? »

BILIANA : « Dans une troupe de danse pour enfant à Tcherven Briak (à 50 km de Plevén). Il y avait là-bas une troupe de danse, ma mère m'a inscrit, jusqu'à l'âge de 14 ans, et j'ai par la suite décidé d'aller ailleurs pour continuer à danser. »

SARA : « C'était une troupe 'parascolaire' ou bien qui faisait partie du curriculum de ton école primaire ? »

BILIANA : « C'était comme ce l'est ici, une troupe 'parascolaire', donc des cours en dehors du curriculum, mais faisant partie des activités offertes par l'école que je fréquentais. Tu vois, à cette époque il y existait des centres, nommés 'Centres de travail avec enfants', et en fait ces centres sont indépendants mais tu façon ou d'une autres sont reliés avec le ministère de l'éducation. Donc d'un bord indépendant, mais de l'autre dépendant. Donc on payait une taxe, mais ils dépendant de la 'base' de l'école. C'est après les cours d'école que j'allais danser. »

SARA : « Dans ta famille, il y a eu des danseurs professionnels ? »

BILIANA : « Oui, ma mère dansait, mais pas professionnellement, plutôt comme une activité aussi, comme le sont les groupes de *hora* ici à Montréal, et elle continue à danser. »

SARA : « Donc tu as grandi avec cette tradition ? »

BILIANA : « Oui, et mon grand-père, le père de ma mère, est Macédonien, et son côté de la famille est musical, dans le sens qu'ils sont des musiciens. L'histoire est qu'il fuit la guerre qui se passait en Macédoine, à l'âge de 14 ans, pour aller en Bulgarie, où il devient apprenti cuisinier. C'est en fait lui qui m'a initié à la musique de la Macédoine. Il m'enseignait les chants de ce pays, et c'est probablement de lui que j'ai pris ce côté artistique du folklore musical et de la danse. »

SARA : « Comment comparerais-tu le folklore et sa place qu'elle détient auprès de bulgare en Bulgarie versus auprès des bulgares à Montréal ? »

---

<sup>348</sup> Traduit du bulgare au français par Sara Germanov.

BILIANA : « C'est clair qu'en Bulgarie il détient une plus grande place, tout simplement car il représente notre pays, et non seulement ça, il existe tellement de festivals du folklore là-bas que chacun peut joindre. Autres que les internationaux, il existe aussi presque à chaque moi dans les villages, du folklore authentique et 'cru' (raw) et c'est ça que j'apprécie la plus, tandis qu'ici il y a rarement des événements comme ça, tout simplement car l'organisation est tellement plus difficile. »

SARA : « Oui, je vois de quoi tu parles. Et les *horothèques* ? Il existe tout de même certains événements organisés. »

BILIANA : « Oui, ça se fait ici, à l'église bulgare St-Ivan-Rilski, particulièrement et habituellement pour les fêtes du calendrier bulgare. Mais ceci est différent. Il faut y avoir une date, une heure, un endroit, une planification en avances, etc. Tandis qu'en Bulgarie, tu décides de sortir de chez toi et tu trouveras sans difficulté un endroit où tu peux aller danser des *hora*, où il y aura de la musique authentique bulgare, orchestre 'live'. »

### **3. Entrevue : 10 février 2020, Iana Belitchka (Ensemble *Zornica*)**

SARA : « De quelle manière as-tu commencé à danser ? Où a pris place le début de passion pour la danse traditionnelle bulgare ? Puis, avec qui ? Parle-moi un peu du contexte. »

IANA : « J'ai surtout appris à danser à l'école parascolaire bulgare du dimanche, avec Stoyan Stoyanov, il donnait des cours de danses bulgares à tous les enfants qui fréquentaient l'école. »

SARA : « Peux-tu me donner un peu d'information sur l'ensemble '*Zornica*' et sur ton rôle à l'intérieur de ce groupe de danse ? »

IANA : « Nous représentons un groupe qui pratique différentes danses de différentes régions de la Bulgarie. Le groupe s'est formé il y a longtemps, et a beaucoup changé à travers les années. De mon bord, autre qu'être danseuse dans ce groupe, je suis aussi coordinatrice et j'ai avec le 'managing' du groupe. »

SARA : « Quel répertoire dansé utilisez-vous ? Explique-moi qui prend ce choix et pourquoi. »

IANA : « Donc comme spécifié tout à l'heure, notre répertoire est varié, de diverses régions de la Bulgarie et nous apprenons même, présentement, une danse folklorique de la macédoine. Souvent nous nous basons sur les costumes que nous possédons pour choisir quelles danses nous allons pratiquer et/ou apprendre. »

SARA : « Comment s'appelle votre chorégraphe/professeur? Quelques mots sur lui? »

IANA : « Il s'appelle Stoyan Stoyanov. Il est un chorégraphe professionnel, éduqué en Bulgarie. Je le connais depuis toute petite! »

SARA : « Peux-tu me décrire de manière générale les danseurs de l'ensemble ? »

IANA : « Nous sommes surtout jeunes (début vingtaine) et presque tous, à l'exception d'un, d'origine bulgare, mais accueillons des danseurs de tous les âges et de toutes les nationalités, suffit de le vouloir! »

SARA : « Et avez-vous une mission en tant de groupe/troupe de danses folkloriques bulgares ? »

IANA : « Oui! Nous cherchons à offrir aux canadiens d'origine bulgare la possibilité de se renouer avec leurs racines ethniques, de promouvoir davantage la culture bulgare au Canada : Voici la Bulgarie! »

SARA : « Puis, as-tu une mission plus personnelle et une raison plus précise pour laquelle tu pratiques ces danses-là? »

IANA : « Je dirai que c'est parce que je le sens intérieurement, c'est dans mon sang et dans mon cœur, ainsi que dans mes pensées, quotidiennement! J'aime également l'art de danser, et de pouvoir recréer les danses de mon pays d'origine me rend fière de moi! Je souhaite démocratiser la danse bulgare et aimerai que mon entourage apprenne à me connaître à travers la danse, car elle fait inévitablement partie de mon identité. Aussi, sans mentir, c'est un excellent entraînement physique, je me sens complètement 'revitalisée' après chaque pratique hebdomadaire! »

SARA : « Enfin, selon toi, comment envisages-tu le développement de cette tradition folklorique ? Quelles sont tes projections futures des danses traditionnelles bulgares à l'intérieur et à l'extérieur des communautés bulgares immigrées à Montréal ? »

IANA : « Oui, il y a beaucoup d'intérêt du côté des Bulgares. La danse continue à représenter un élément important pour notre société, nous le voyons lors de nos rassemblements entre bulgares, nous dansons ensemble à chaque fois. Puis, du côté des autres ethnicités à Montréal, je m'aperçois qu'il y a sans doute beaucoup d'intérêt envers notre culture et nos danses, je dirai car elles sont très dynamiques, remplit d'énergie, sans oublier l'effet que nos costumes traditionnels portent dessus. Donc oui, il y a, selon moi, espoir dans le développement de notre tradition chorégraphique bulgare à Montréal! »

#### 4. Entretien : 11 janvier 2020, Jordan Markov (joueur de *tupan*)<sup>349</sup>

SARA : « Jordan, parle-moi un peu de ton développement musical. »

JORDAN : « Alors, c'est l'histoire typique de l'enfant qui a grandi dans une famille de musiciens. Quand j'étais jeune, mes parents m'ont inscrit à des cours de piano avec une professeure très stricte, et puisque j'étudiais dans une école qui avait une filiale musicale, j'étais donc obligé d'apprendre un instrument. »

SARA : « Tu as d'abord appris le piano et ensuite la batterie ? »

JORDAN : « Oui et non. En fait, je détestais mes cours de piano, ma professeure était rigide, et avait une méthode d'enseignement qui m'éloignait du plaisir que j'éprouvais pour la musique, du coup je me suis mis à jouer autre chose, de la musique que j'aimais, que mes amis et moi écoutaient ensemble, jusqu'à ce qu'un jour je me suis regroupé avec un ami ou deux et nous avons décidé de « jammer » ensemble. Je me suis mis sur le clavier électrique et peu après nous avons réalisé que le résultat serait encore meilleur si la musique que nous jouons comportait un instrument de percussion. Le lendemain, je suis allé au magasin de musique et je me suis acheté une batterie. Depuis je ne joue que sur des instruments de percussion, que ça soit un « kit de drum » ou une *tarambouka* ou un *tupan*. Le piano reste tout de même un instrument que j'aime et je souhaite m'y remettre bientôt.

SARA : « D'accord, et comment t'es-tu mis à jouer de la musique folklorique bulgare ? »

JORDAN : « Ah oui, alors mon père et ses frères étaient des musiciens actifs sur les scènes de la Bulgarie. Ils jouaient souvent ensemble. Un soir où ils étaient supposés jouer, leur batteur/percussionniste ne pouvait pas participer, et malgré que j'eusse juste 17 ans et était encore trop jeune pour rentrer dans un bar, mon père a décidé de me prendre comme remplaçant et j'ai, à ce moment, joué pour la première fois de la musique folklorique et *tzigane* bulgare. J'ai donc réalisé que j'aimais vraiment ce genre, et c'est pour cette raison que je continue encore aujourd'hui à le jouer. »

---

<sup>349</sup> Traduit du bulgare au français par Sara Germanov.

**ANNEXES D – Photos et enregistrements audiovisuels  
(Documentés ou recueillis sur le terrain)**

## 1. Affiches et pamphlets de promotion ou d'invitation aux spectacles de danses



Affiche de promotion pour le spectacle de danse traditionnelle bulgare de l'*Ensemble Balgari*, 2017.



Pamphlet d'invitation à un spectacle multiculturel de danse traditionnelle avec l'*Ensemble Balgari*, 2017.



Promotion pour le spectacle de danses traditionnelle internationales avec de l'*Ensemble Balgari*, 2018.



Pamphlet d'invitation à un événement culturel avec l'*Ensemble Balgari* et le *Club Trakya (Trakia)*.

## 2. Extraits audiovisuels (groupes/troupes/événements/spectacles)

1. Germanov\_Sara\_2019\_ZORNICA\_Kopanitsa\_video\_01.mov  
(Pratique de l'Ensemble *Zornica, Kopanitsa, Studio KMK-DANSE*, Rosemont, 16/11/19.)
2. Germanov\_Sara\_2019\_BALGARI\_Pirinska\_Suita\_video\_02.mov  
(Pratique de l'Ensemble *Balgari, Pirinski Suita, Local des Éclusiers de Lachine*, 17/11/19.)
3. Germanov\_Sara\_2019\_LADLCB\_Kasumskata\_Horo\_video\_03.mov  
(Pratique du groupe *Les Amis de la Culture Bulgare, Kasumskata (Trakia)*, Brossard, 17/11/19.)
4. Germanov\_Sara\_2019\_LADLCB\_Svornato\_Horo\_video\_04.mov  
(Pratique du groupe *Les Amis de la Culture Bulgare, Svornato horo (Rhodopes)*, Brossard, 17/11/19.)
5. Germanov\_Sara\_2019\_MOREAU\_Lalitsa\_video\_05.mov  
(Atelier *Les Lundis Balkaniques* avec Yves Moreau, *Lalitsa (Bulgarie)*, Centre des Musiciens du Monde, 02/12/19.)
6. Germanov\_Sara\_2020\_MOREAU\_SarenaGajda\_SitnoMalisevsko\_video\_06.mov  
(Atelier *Les Lundis Balkaniques* avec Yves Moreau, *Šarena gajda et Sitno Mališevsko (Pirin)*, danse, chant, musique, Centre des Musiciens du Monde, 05/01/20.)
7. Germanov\_Sara\_2019\_CCC-B\_ZORNICA\_Noel\_video\_07.mov  
(Évènement *Célébration pour Noël*, Centre Culturel Canadien-Bulgare *Zornica*, CDN, 21/12/19.)
8. Germanov\_Sara\_2019\_ENSEMBLE\_MONIKA\_Batuta\_Horo\_video\_08.mov  
(Évènement de l'Ensemble *horo Monika, Batuta horo (Nord)*, église St. Ivan Rilski, 14/12/19.)

9. Germanov\_Sara\_2019\_HOROTHEQUE\_Karakatchansko\_Horo\_video\_09.mov  
  
(Évènement *Horotheque, Karakatchansko horo*, troupe *horo Trakia*, église St. Ivan Rilski, 23/11/19.)
10. Germanov\_Sara\_2019\_BALGARI\_Pirinska\_Suita\_Horoteka\_video\_10.mov  
  
(Spectacle de l'Ensemble *Balgari, Pirinska Suita, Horotheque* à l'Église St. Ivan Rilski, 23/11/19.)
11. Germanov\_Sara\_2019\_MARKOVI\_Kitka\_Katznal\_Brumbar\_video\_11.mov  
  
(Groupe la famille *Markovi*, Petar Markov (accordéon), Nikola Markov (saxophone alto), Vasil Markov (*kaval*), Jordan Markov (batterie), Mihail Markov (basse électrique), *Kitka/Katznal Brumbar* (traditionnel-Bulgarie), Bar l'Escalier, 13/12/19.)
12. Germanov\_Sara\_2019\_IVANOV\_DONEV\_Liliano\_Mome\_video\_12.mov  
  
(Ivan Ivanov et Milen Donev, *tamboura* et accordéon, chanson *Liliano Mome*, CDN, 14/11/19.)
13. Germanov\_Sara\_2019\_DIMITROV\_Graovsko\_Horo\_video\_13.mov  
  
(Dimitar Dimitrov, clavier/synthétiseur, *Graovsko horo* (Shope), Lachine, 24/11/19.)
14. Germanov\_Sara\_2019\_KUTSI\_MERKI\_Matevski\_Kopanitsa\_video\_14.mov  
  
(Groupe *Kutsi Merki*, Mathieu Langlois (saxophone soprano), Jeff Moseley (guitare électrique), Étienne Lebel (trombone), François Landry (*kaval*), Ivan Bamford (batterie), *Matevski Kopanitsa*, Bar l'Escalier, 18/12/19.)
15. Germanov\_Sara\_2020\_SUMAK\_BRASS\_BAND\_Yurakov\_9/8\_video\_15.mp4  
  
(Groupe *Sumak Brass Band*, Jordan Markov (*tupan*), Ariane Morin (saxophone alto), Étienne Lebel (trombone), Guillaume Garant (trompette), Eli Camilo (trombone), John Thompson (figueroa), *Yurakov 9/8* (Bulgarie-Turquie), Quai de Brumes, 27/02/20.)
16. Germanov\_Sara\_DOMACI\_TRUBACI\_Leckov\_Kyucek\_video\_16.mov  
  
(Groupe *Domaći Trubači*, Guillaume Garant (trompette), Eli Camilo (trompette), John Thompson-Figueroa (héliçon), Natalia Telentso (voix), Blanche Moisan Méthé (baryton), Édouard Touchette (baryton) Jordan Markov (*tupan*), *Lečkov Kyuček* (Bulgarie), Maison Oflore, 24/01/20.)

**3. Tableau des Classifications régionales des danses enseignées dans les Ensembles *horo* et chorégraphiques à Montréal**

Région folklorique bulgare	Danse chorégraphiée ou autres styles de danses traditionnelles	Danse en cercle ( <i>horo</i> )
Bulgarie du Nord ( <i>Severniashka</i> , nord-ouest)	-	<i>Grancharsko horo, Svishtovsko horo, Daitchovo horo, Gankino horo, Paidoushko horo, Chekersko horo (Chekuryankino horo), Elenino horo, Dunavsko horo, Satovtchansko horo, Shira horo, Kopanitsa, Pravo Severniashko, Tchichovoto horo</i>
Thrace ( <i>Trakiiska</i> , centre)	<i>Djinovski tantz, Trakiiska Rachenitsa, Stupil Dobri tantz</i>	<i>Pravo Trakiisko horo, Tripte Puti, Pazardjiska Kopanitsa, Kasumskata, Karakatchansko horo, Stupil Dobri horo, Karakachansko horo</i>
Dobrudzha ( <i>Dobrudjanska</i> , nord-est)	<i>Dobrojanska Rachenitsa, Varnenski tantz</i>	<i>Rúka, Opass, Pandalash, Zborenka horo, Stamena horo, Varnensko horo, Dobrudjanski Buenek, Lalitsa</i>
Shope ( <i>Shopska</i> , centre-ouest)	<i>Graovska Suita, Kopanitsa Shopska, Shiroka Devyatka, Kyustendilsko Troiche tantz</i>	<i>Shopsko horo, Graovsko horo, Chetvorno horo, Selsko Shopsko, Vitanovo horo</i>
Pirin ( <i>Pirinska</i> , sud-ouest)	<i>Pirinski tantz, Makedonski tantz</i>	<i>Djanguritsa, Ginka, Staro Makedonsko horo, Aidar Avasi, Shirto, Arap, Duna Ide, Melnishko horo, Kalesh Kate, Ohridsko horo, Gaida Avasi, Kate Kate horo, Djanguritsa, Malechevsko horo, Staro Bansko horo, Sitno Mališevsko horo</i>
Rhodopes ( <i>Rodopska</i> , centre-sud)	-	<i>Svornato horo, Enino horo, Tchoukano horo, Vitanovo horo, Batchkovsko horo</i>



#### 4. Tableau des Classifications des musiques pratiquées par les musiciens et groupes de musiques observées à Montréal

<b>Titre de la/des pièce(s) et musicien(s)/groupe de musique</b>	<b>Origine de la/des pièce(s) et/ou de l'arrangement instrumental</b>	<b>Contexte intime ou privé (domicile/studio) ou public (scène montréalaise)</b>	<b>Instrument(s)</b>
<i>Devoiko Mari Hubavo, Makedonsko Devoitche, Ratchenitza</i> Dimitar Dimitrov	Bulgarie (traditionnel)	Contexte intime / privé (domicile)	Clavier (Synthétiseur)
<i>Čaje Sukarije, Čoček Sreće, Dada Sali, Nevestinkso Oro</i> Domaći Trubači	Arrangements : Macédoine/Roma, Serbe/Roma Macédoine (traditionnel)	Contexte public (scène montréalaise – Maison Oflore)	<i>Tupan</i> , Trompette, Voix, Baryton, Hélicon
<i>Kyustendilska ratchenitsa, Improvisations sur thèmes folkloriques</i> Kutsi Merki Folklore et invités Petar Markov, Guillaume Garant, Ariane Morin	Arrangements : Bulgarie (traditionnel)  Pays des Balkans	Contexte intime / privé (Studio de pratique)	Trombone, Batterie, Saxophone alto, Guitare électrique, Accordéon, Trompette
<i>Batchkovsko horo, Daitchovo horo, Graovsko horo, Kasapsko horo, Malechevsko horo, Shirto, Slivensko Paidousko horo</i> Kutsi Merki Folklore	Arrangements : Bulgarie (traditionnel)	Contexte public (scène montréalaise – Bar Pastel)	Trombone, Caisse claire, Saxophone alto, Guitare électrique
<i>Graovsko horo traditionnel</i> Famille Markovi	Bulgarie (traditionnel)	Contexte intime / privé (domicile)	<i>Tupan</i> , Contrebasse électrique, Accordéon
<i>Tchutchuliga, Kuček, Kiko, Mustafa, Bir Elmanin yarasi, Komardjia sum stana, El tchutchulig</i> Famille Markovi	Arrangements : Bulgarie, Roumanie, Serbie, Roma (zigane), Turquie	Contexte public (scène montréalaise – Bar L'Escalier)	Accordéon, Saxophone alto, Batterie, <i>Kaval</i> , Voix, <i>Tamboura</i>
<i>Graovsko, Chokolada, Op op</i> Soleil Tzigane	Arrangements : Bulgarie (traditionnel), Roma (zigane)	Contexte public (scène montréalaise – Parc des Compagnons-de-Saint-Laurent)	<i>Kaval</i> , Saxophone alto, Voix, Violon, Accordéon, Guitare acoustique, Basse électrique, <i>Tarambouka</i> , Cajon
<i>Liliano Mome, Ratchenitza</i> Ivan Ivanov et Milen Donev	Bulgarie (traditionnel)	Contexte intime / privé (domicile)	Accordéon, <i>Tamboura</i> , Voix
<i>Malko Mome, Yurakov 9/8</i> Sumak Brass Band	Arrangements : Bulgarie (traditionnel), Bulgarie-Turquie	Contexte public (scène montréalaise – Quai des Brumes)	<i>Tupan</i> , Saxophone alto, Figueroa, Trompette, trombone
<i>Shirto (Bavno horo)</i> Kutsi Merki	Arrangements : Bulgarie (traditionnel)	Contexte public (scène montréalaise – L'Escalier)	Trombone, Guitare électrique, <i>Kaval</i> , Saxophone alto, Batterie, Basse électrique

## 5. Costumes des participants



Cuillères en bois pour *Varnenski tanz* de l'Ensemble *Zornica*.



Serviette en tissu pour *Varnenski tanz*, Ensemble *Zornica*.



Tablier cousu en Bulgarie pour *Djinovski tanz*, Ensemble *Zornica*.



Costumes cousus en Bulgarie, offert à l'Ensemble *Balgari* par Yves Moreau pour *Pirinski tanz*.



Costume de l'Ensemble fabriqué à Montréal pour *Shopski tanz*.



Ceinture de danse traditionnelle, ramenée de la Bulgarie pour l'Ensemble *Zornica*.



Détails de ceinture de danse traditionnelle, ramenée de la Bulgarie pour l'Ensemble *Zornica*.

## Costumes (suite)



Détails du costume bulgare de l'*Ensemble Zornica* pour *Djinovski tanz*.



*Tsurvuli* (mocassins) de danse traditionnelle ramenés de la Bulgarie pour l'*Ensemble Zornica*.



Yoana Petkova ajuste un costume traditionnel bulgare offert par Yves Moreau pour les danseurs de l'*Ensemble Balgari*.



Détails d'un costume traditionnel bulgare offert par Yves Moreau pour les danseurs de l'*Ensemble Balgari*.

## 6. Instruments des participants



L'ensemble des instruments utilisé par les *Frères Markovi*, de gauche à droite : contrebasse électrique, *tamboura*, saxophone, *tapan*, accordéon et *kaval*.



Le clavier électrique de Dimitar Dimitrov et sa programmation pour les timbres d'instruments bulgares et danses.



La *tamboura* et la *gadoulka* traditionnelle, ramenées de la Bulgarie par Milen Donev.



Les trois parties du *kaval* bulgare appartenant à Étienne Lebel.



Les instruments utilisés par le groupe *Soleil Tzigane*, de gauche à droite : *kaval*, (derrière) violon, saxophone, basse électrique, guitare et *tarambouka*.

## Instruments (suite)



L'instrumentarium de 3 membres du groupe de musique *Domaći Trubači*. De gauche à droite : baryton, baryton et trompette.



Instruments de deux membres du groupe *Kutsi Merki Folklore*. Jordan Markov à la caisse claire (imitant le *tupan*) et Jeff Moseley à la guitare électrique.



Instruments traditionnels bulgares appartenant à Yves Moreau, de gauche à droite : *tupan*, *tamboura*, *gadulka*, et au centre, *dvoyanka*, *kaval*, *zurna*, *svirka*.