

Université de Montréal
Faculté de musique

Quand les temps anciens résonnent en ville

**Étude de cas sur le rituel de la *Pabasa*
pratiqué par la diaspora des Philippines à Montréal**

Par

Simon Chenaux

Mémoire présenté en vue de l'obtention
du grade de Maître en Musique, option ethnomusicologie

Mercredi 14 Août 2019

© Simon Chenaux, 2019

Le métissage créole doit donc être compris d'abord comme un effort de création qui vise à maîtriser l'environnement et à comprendre, puis souvent à changer, les positions respectives qu'y occupent ses différents habitants. Dans les Amériques, les langues et les religions en ont fourni de nombreuses confirmations. Il n'en va pas différemment pour les musiques. (Denis-Constant 2001, 3)

Nous faisons notre cuisine nous-mêmes. Arsène Houssaye excellait dans la panade ; nous, dans la confection du macaroni. Gérard allait, avec l'aplomb le plus majestueux, chercher de la galantine, des saucisses ou des côtelettes de porc frais aux cornichons chez le charcutier voisin, car on s'imagine bien que notre livrée n'était pas nombreuse. Nous vivions ainsi de la façon la plus amicale, et ce sont les plus belles années de notre vie. (Gauthier 1875, 13)

Résumé

Nous allons étudier la manière dont une communauté utilise les spécificités de sa culture et les restes de ses anciennes croyances pour permettre une meilleure adaptation des individus qui la compose à des situations et des contexte variés. Dans cette étude, nous nous sommes penchés sur la diaspora des Philippines de la ville de Montréal et sur le processus migratoire qui les a conduits dans cette métropole.

Pour ce faire, nous allons prendre comme exemple le rituel de la *Pabasa*, mis en place par les Espagnols lors de la colonisation des îles de l'archipel des Philippines, lequel est encore aujourd'hui pratiqué à Montréal et tenter d'analyser comment ce rituel construit une nouvelle tradition ancrée dans la communauté. Nous allons nous interroger sur la façon dont cette pratique contribue au *vivre ensemble*.

Notre mémoire comprendra plusieurs parties consacrées respectivement à : une série de repères sur la *Pasyon* et la *Pabasa*, la description de la collecte de nos données, une formulation de nos hypothèses issues de cette collecte sur le terrain, et un exposé de notre cadre théorique.

Suivront ensuite dans l'ordre : le premier chapitre, présentant l'histoire de l'archipel et de sa communauté ainsi que le phénomène migratoire de celle-ci. Le second chapitre porte sur notre enquête de terrain et de la *Pabasa*. Le troisième et dernier chapitre, dans lequel nous confrontons notre cadre théorique à l'analyse des données issues de ce terrain.

Mots-clés : rituel, *Pabasa*, Philippin, Montréal, vivre ensemble et musiques.

Abstract

Music, adaptation capacity, living together capacity.

We hereby observe and analyze how a community may use its own traditions, its archaic beliefs, to engage a process which optimizes the individual and general adaptability to present contexts, i.e. the immigration in Montréal. How the *Pabasa*, a ritual that was created by the Spanish during the colonization of the archipelago was, and still is today in Montréal, the way throughout the tradition transforms itself? And, how does this process contribute to or even achieves a *living together* ? Our dissertation will include several parts devoted respectively to: a series of benchmarks on the *Pasyon* and the *Pabasa*, the description of the collect of our data, a formulation of our hypotheses resulting from this collection in the field, and a presentation of our theoretical framework. Then will follow: the first chapter, presenting the history of the archipelago and its community and the migratory phenomenon of it. The second chapter is about the field and the *Pabasa*. Inside of the third and last chapter, we confront our theoretical framework to the analysis of data from this field.

Keywords: ritual, *Pabasa*, Philippino, Montréal, living together and music.

Table des matières

| | |
|--|----|
| <i>Résumé</i> | 3 |
| <i>Abstract</i> | 4 |
| <i>Liste des figures</i> | 7 |
| <i>Liste des annexes</i> | 8 |
| <i>Remerciements</i> | 9 |
| <i>Avant-propos</i> | 10 |
| <i>Introduction</i> | 11 |
| Quelques repères à propos de la Pasyon et la Pabasa | 12 |
| Plan du travail et contenu des chapitres | 13 |
| Collecte de données | 14 |
| Présentation du terrain | 15 |
| Répertoire et formulation des hypothèses issues du terrain | 19 |
| Cadre théorique | 21 |
| <i>Socialité et sociabilité</i> | 22 |
| <i>La convivialité</i> | 23 |
| <i>Le vivre ensemble</i> | 25 |
| <i>Synthèse et articulation des concepts</i> | 26 |
| Chapitre I Les Philippines et l'émigration de sa population | 30 |
| 1. Bref résumé historique | 31 |
| 1.1 <i>Évènements politiques marquants à partir du XIXème siècle</i> | 32 |
| 1.2 <i>Le Régime de Marcos et l'arrivée d'Aquino</i> | 34 |
| 2. L'immigration, une issue exploitée par les gouvernements | 37 |
| 2.1 <i>D'une île à l'autre</i> | 38 |
| 2.2 <i>Des programmes « aidants »</i> | 43 |
| Conclusion | 45 |

| | |
|---|------------|
| Chapitre II Analyse, terrain, Pabasa | 46 |
| 1.1 Approche et collecte des données | 46 |
| 1.2 Restitution de la collecte de données | 47 |
| 1.3 Hypothèse | 48 |
| 2. Lieux et analyse de la Pabasa | 50 |
| 2.1 Histoire du rituel..... | 53 |
| 2.2 Fonction du rituel du point de vue de la communauté : perspectives croisées | 55 |
| 2.3 Analyse | 56 |
| 3. Modalité d'exécution selon les lieux à Montréal | 60 |
| 3.1. Dans le sous-sol de C | 60 |
| 3.2. Dans le sous-sol de l'église Notre Dame des Philippines | 67 |
| Conclusion | 76 |
| Chapitre III Le meilleur des deux mondes : confrontation du cadre théorique et du terrain .. | 77 |
| 1. Confrontation du cadre théorique et des données issues de l'analyse du rituel | 78 |
| 1.1 Rappel du cadre théorique | 78 |
| 1.2 Le terrain, le rituel | 81 |
| 2. La Pabasa rituel inclusif | 85 |
| 2.1 Le Awit | 85 |
| 2.2. Confrontation du cadre théorique et du terrain : la fonction du rituel aujourd'hui et à Montréal | 86 |
| 3. Le rituel et la construction du vivre ensemble | 89 |
| Conclusion..... | 92 |
| Conclusion générale | 93 |
| Bibliographie | 98 |
| Annexes | 105 |

Liste des figures

| | |
|--|----|
| <i>Figure 1</i> Carte de l'archipel des Philippines (Source : Google Image) | 10 |
| <i>Figure 2</i> Population immigrante admise au Québec entre 2006 et 2015 et présence en 2017 selon les 30 principaux pays de naissance, par catégorie d'immigration (Ministère de l'immigration, de la diversité et de l'inclusion, 2016) | 39 |
| <i>Figure 3</i> Immigrants nés aux Philippines à l'échelle du Canada (Ville de Montréal 2016) | 40 |
| <i>Figure 4</i> Immigrants nés aux Philippines dans l'agglomération et la ville de Montréal (Ville de Montréal 2016) | 40 |
| <i>Figure 5</i> Centre Communautaire des Philippines – FFCAQ. Clé USB / « Berçeuse » | 50 |
| <i>Figure 6</i> Ensemble Panday Tining Université Concordia. | 51 |
| <i>Figure 7</i> Ensemble Panday Tining Université Concordia | 51 |
| <i>Figure 8</i> Représentation des différents chanteurs de l'association FilCan Idol. Modern Philippino Music | 52 |
| <i>Figure 9</i> Version de la Pasyon utilisé à Montréal (Anonyme) | 59 |
| <i>Figure 10</i> Cuisine | 61 |
| <i>Figure 11</i> Salon | 61 |
| <i>Figure 12</i> Sous sol de C, Hôtel | 62 |
| <i>Figure 13</i> Sous sol de C. | 63 |
| <i>Figure 14</i> Chant collectés chez C. Clé USB « Pasyon sous sol de C.» Chant1 [début ; 20:27]» et Chant 2 (Arrivée d'un nouveau conducteur dans l'assemblée des chanteurs. [20:27 , fin]). | 64 |
| <i>Figure 15</i> Première page de la Pasyon Genisis (Anonyme) | 65 |
| <i>Figure 16</i> Hôtel sous Notre Dame des Philippines | 67 |
| <i>Figure 17</i> Organiste à la gauche des fidèles, entre eux et l'hôtel | 68 |
| <i>Figure 18</i> Confection d'un palaspas autour des tables rondes. | 69 |
| <i>Figure 19</i> Des fidèles se servant au buffet. | 69 |
| <i>Figure 20</i> Des fidèles discutent et mangent autour des tables rondes derrière les paravents. | 70 |
| <i>Figure 21</i> Figure 21 Tune A. Clé USB / « Tune A » | 71 |
| <i>Figure 22</i> Tune B. Clé USB / « Tune B » | 71 |
| <i>Figure 23</i> Tune C. Clé USB / « Tune C » | 71 |
| <i>Figure 24</i> Tune 1 . Clé USB / « Tune 1 » | 72 |
| <i>Figure 25</i> Tune 3. Clé USB / « Tune 3 » | 72 |
| <i>Figure 26</i> Tune 5. Clé USB / « Tune 5 » | 73 |

Liste des annexes

| | |
|--|-----|
| Annexe 1 : Carte linguistique de l'archipel des Philippines _____ | 105 |
| Annexe 2 : Population totale et immigrée selon la religion, Québec, 2001 à 2011_____ | 106 |
| Annexe 3 : Différents types de <i>Palaspas</i> _____ | 106 |
| Annexe 4 : Traduction de la <i>Passyon Genesis</i> par Simon Chenaux_____ | 106 |
| Annexe 5 : Documents sonores disponibles sur support média fourni _____ | 111 |

Remerciements

Il est difficile de produire ici une liste exhaustive des nombreuses personnes qui m'ont aidé à mener cette maîtrise à son terme. Il est également difficile de rendre par l'écrit ce que ces personnes m'ont donné.

Bien entendu, je remercie Madame Nathalie Fernando, qui m'a accompagné tout au long de cette aventure. Ses remarquables intuitions sur la communauté et sur la manière d'ajuster mon comportement et d'investiguer mon terrain ont été précieuses pour l'avancement du projet. De même, ses conseils relatifs à l'élaboration de ma problématique et aux manières d'y répondre ont toujours été d'une grande justesse et d'une bienveillance incroyable.

Je tiens à remercier C.A., P.I. R.F, M. et E.F. qui m'ont facilité l'accès à la communauté des Philippins immigrés à Montréal, et m'ont permis des rencontres essentielles, sans lesquels l'étude de terrain n'aurait pu être réalisée. Je les remercie également pour leur hospitalité et leur amitié.

Je remercie sincèrement Hatouma Sako, pour son enthousiasme concernant mon sujet, son oreille attentive, son intérêt et ses conseils d'une très grande justesse.

Également, je souhaite adresser mes remerciements à mon ami de longue date, Michaël Garancher, pour son optimisme, son expertise, sa patience inébranlable face à la grande quantité de questions que je lui posais et la rigueur inspirante qu'il a su insuffler dans cette recherche.

Il m'est impossible de ne pas remercier les gens qui vivent avec moi et qui m'ont soutenu et enduré pendant toute la traversée du long tunnel sans lumière qu'est la recherche et l'enquête de terrain académique. Lilian, Yoann, Tanguy, Julie, Louis, et plus récemment Erwan et Stan, sincèrement merci.

Enfin, je remercie tous les membres du laboratoire MCAM pour leur professionnalisme, leur accompagnement et leurs encouragements tout au long de mon aventure.

Avant-propos

Relativement à mon terrain : il semble nécessaire de spécifier que la communauté a fait preuve de beaucoup de timidité à mon égard, c'est pour cette raison que j'ai précédemment remercié les membres qui m'ont fait confiance et m'ont introduit. Je précise également que mon terrain était limité dans le temps et que les difficultés à entrer en contact avec des informateurs et/ou avoir la légitimité d'effectuer de l'observation ont utilisé une partie non négligeable de ce temps.

Les Philippines se trouvent dans l'océan Pacifique au sud-ouest de la Chine ; elles sont constituées de 7 000 îles et îlots et forment un archipel montagneux au climat chaud et humide. Divisé en 80 provinces et 17 régions, elles-mêmes réparties en trois territoires (Luzon [Nord], Visayas [Centre], Mindanao [Sud]), le pays couvre une superficie de 300 000 kilomètres carrés. En 2010, on y recense environ 92,3 millions d'habitants (Guéraiche *et al.* 2019).



Figure 1 Carte de l'archipel des Philippines (Source : Google Image)

Introduction

La présente étude porte sur le rituel religieux de la *Pabasa*, seul rituel ancestral encore aujourd'hui pratiqué par la communauté des Philippins issues de l'immigration sur l'île de Montréal. Cette observation nous amène à considérer l'impact du contexte migratoire sur l'évolution d'une culture, en particulier les contraintes spécifiques que la ville de Montréal lui impose. En effet, la pratique montréalaise du rituel illustre selon nous la place et la fonction qu'occupe la musique dans la communauté que nous avons étudié. Et plus encore, comment cette pratique leur permet le développement d'une disposition, celle de *vivre ensemble*.

La *Pabasa* désigne le rituel dans lequel est chanté la *Pasyon*, « réécriture » de la *Passion* de Jésus Christ. Ce rituel se déroule au moment de la Pâques, pendant la semaine sainte. Il s'agit d'une manifestation pendant laquelle une assemblée de chanteur récite le texte de la *Pasyon* devant un Autel selon des formules mélodico-rythmiques stéréotypées. L'exécution de ce rituel demande plusieurs jours de récitation ininterrompue afin compléter la lecture du dit texte.

Pour comprendre ce que l'immigration à Montréal produit sur la culture des Philippins, cette étude s'attache à expliquer comment une pratique musicale témoigne de l'adaptation d'une communauté immigrée. Pour cela, nous nous sommes fondés sur les données ethnographiques de notre terrain et certaines ont été particulièrement déterminantes. À savoir : 80% des membres de la communauté montréalaise sont des catholiques, en grande majorité pratiquants. Également, les anciens (> 45, 50ans) de cette communauté attachent beaucoup d'importance à ce rituel¹ dans lequel ils disent se reconnaître et s'identifier pleinement. Ils y renvoient systématiquement lorsque nous évoquons avec eux l'idée de musique traditionnelle.

¹ Données issues des entretiens.

Quelques repères à propos de la *Pasyon* et la *Pabasa*

Aux Philippines, les mouvements de contestations face aux différents régimes ont été nombreux, parfois même virulents et agressifs. Si notre étude porte sur le rituel de la *Pabasa*, c'est parce qu'elle est, après validation auprès des membres de la communauté des philippins de Montréal, d'une part, un élément fondateur reliant les différentes traditions, et d'autre part, parce qu'elle a constitué l'une des forces protectrices de cette culture lors de l'invasion des Espagnols au XVI^e siècle (Camagay, et Ileto 1982). En effet, la *Pabasa* a permis de construire une identité globale à cette communauté en utilisant les traditions régionales, nous verrons comment au cours des deux premiers chapitres.

La *Pabasa* semble avoir permis d'exprimer subtilement les opinions protestataires des autochtones face à l'évangélisation de la communauté. Ce texte sacré, qui a été écrit entre 1703 et 1704 par le poète philippin Gaspar Aquino de Belen dans *Ang Mahal na Passion ni Jesus Cristong Panginoon Natin na Tola* (le Poème de la passion de notre Seigneur Jésus-Christ) a été remanié à de nombreuses reprises sous les pressions de l'autorité espagnole.

Aujourd'hui à Montréal, bien qu'il soit exécuté d'une tout autre manière, le rituel est l'une des dernières pratiques qui conserve un caractère communautaire.

La *Pasyon*, et le rituel qui lui donne vie sont imprégnés par la tradition des chants épiques, propres à une grande partie des communautés de l'archipel, qui ont été modelés selon les règles musicales, textuelles et spirituelles de la religion catholique imposée par les Espagnols². De même, dans une moindre mesure, ces chants ont été transformés par les pratiques plus modernes, issues du processus migratoire.

² Validation de l'hypothèse exposée dans le second chapitre.

Plan du travail et contenu des chapitres

Comme nous le verrons en détail au chapitre deux, la *Pasyon* a été utilisée comme une stratégie « rempart » face à l'évangélisation forcée par les Espagnols. C'est également la pratique musicale dont on nous a le plus parlé lorsque nous avons débuté notre terrain. Nous pensons que l'analyse de l'usage de ce rituel au sein de la communauté révèle son histoire et la manière dont celle-ci joue aujourd'hui avec sa situation montréalaise, c'est à dire en s'intégrant à cet environnement urbain nord-américain et cosmopolite.

Aussi, nous avons voulu savoir si ce rituel avait en effet protégé la tradition et les savoirs précoloniaux ou si, au contraire, cette invasion et, à la suite, la mondialisation a eu un impact important sur cette culture, et ce jusqu'à lui en faire perdre ses racines et son identité globale. Ainsi, notre question de recherche est double : quel est le rôle de la *Pabasa* chez les Philippins immigrés et issus de l'immigration dans l'île de Montréal ? Comment utilisent-ils ce répertoire pour créer et développer le *vivre ensemble* ?

Pour répondre à notre problématique et conduire notre réflexion sur la question du *vivre ensemble*, nous allons premièrement décrire notre terrain, expliciter ses particularités et présenter les personnes qui ont collaboré à notre étude.

Par la suite, nous allons détailler notre cadre théorique en articulant différents concepts afin de faire émerger la notion de capacité, notion que nous allons définir en nous appuyant sur les idées de Roland Barthes. Enfin, nous entrerons dans le vif du sujet par trois chapitres dans lesquels nous aborderons respectivement : 1) l'histoire des Philippines et du contexte migratoire de cette communauté en Amérique du Nord (depuis la colonisation espagnole) ainsi qu'une présentation des éléments déclencheurs des vagues d'immigration ; 2) l'analyse du rituel de la *Pabasa*, son histoire, les lieux de son exécution à Montréal et les mélodies types que nous avons pu relever ; 3) Et dans la mesure où notre étude s'intéresse à la manière dont la communauté crée le *vivre ensemble*, nous proposerons une interprétation de la construction de celui-ci par l'analyse du rituel de la *Pabasa*. Dans ce troisième chapitre, nous serons amenés à confronter notre cadre théorique aux données issues de notre terrain (et plus précisément celles relatives au fonctionnement du rituel étudié).

Collecte de données

Nous présentons ici les différents outils de travail sur le terrain. Avant de nous concentrer sur la *Pabasa*, nous avons analysé différentes collections de chants dits traditionnels de l'archipel collectés en grand nombre par, entre autres José Maceda (2018), Nicole Revel (1993) et aussi Charles Mc Donald (1984). Nous avons pris acte des travaux de ces chercheurs qui montrent qu'au-delà de la spécificité régionale, ces chants épiques ont de nombreux points communs.

Les travaux étant peu nombreux sur la musique traditionnelle philippine dans l'archipel, et *a fortiori* presque aucune étude ne s'intéressant au devenir de ces traditions en contexte migratoire, nous avons centré notre travail sur le terrain montréalais et sur l'analyse de la diaspora philippine dans la ville. Outre le rituel que nous avons observé, nous avons effectué des entretiens à partir de trois paradigmes³ : la *Pasyon*, la place de la musique et le *vivre ensemble*. Dans la mesure où ce rituel assure le lien entre les membres de la communauté en se construisant à partir des particularités régionales des individus (par exemple, différences des répertoires, différences liées aux syncrétiques) qui y participent (et donc le réalisent), il assure la création d'une tradition commune par l'intégration (des pratiques et des esthétiques musicales de régions⁴ et d'époques diverses⁵) au milieu cosmopolite et Nord-Américain de la ville de Montréal. Et ce, dans la perspective d'un *vivre ensemble*.

Pour comprendre cela, nous avons dû accéder aux différents événements musicaux de la ville en nous faisant introduire comme « celui qui étudie la musique des Philippines » à des personnes qui quotidiennement ne se fréquentent pas nécessairement. Nous ne savions pas encore alors ce sur quoi notre étude allait se focaliser. Très rapidement, l'étude de la *Pabasa* s'est imposée comme une évidence, car elle était au cœur de toutes les discussions qui tournaient autour de la musique.

Nous ne prétendons pas que cette étude portant sur la manière de vivre la *Pabasa* par la communauté philippine soit exhaustive ; elle est synchronique et relève d'une analyse des matériaux collectés.

³ Détail explicité en pages 16, 17 et 18.

⁴ Voir Annexe 1.

⁵ C'est-à-dire les styles musicaux philippins actuels en incluant tous types de mélodies et les modalités d'exécution selon, par exemple, les heures de travail (*cf.* plus de détails au chapitre 2).

Cependant le rituel choisit porte en lui la trace des différentes contraintes auxquelles la communauté a été soumise depuis l'invasion par les Espagnols.⁶

Présentation du terrain

Nos participants : catégories types

Notre étude s'est limitée aux espaces urbains occupés préférentiellement par la communauté. Nous avons alors investi les quartiers aux abords des métros Plamondon, Côte-des-Neiges, de même que le quartier sud de Villeray, situé à l'ouest du parc Jarry, aux abords de l'église « Notre Dame des Philippines »⁷.

Au cours de nos investigations, nous avons effectué plusieurs entretiens formels et nous avons également passé beaucoup de temps à questionner les membres de la communauté de manière informelle, au centre communautaire FFCAQ (Federation of Filipino Canadian association of Quebec), à l'église Notre dame des Philippines, dans le sous-sol de cette église (qui est aussi un lieu de culte) et aussi, dans les commerces et les cafés du quartier Plamondon au nord-est de la ville.

En règle générale les personnes qui acceptaient de nous parler de manière plus formelle, c'est-à-dire en entretiens individuels ou de groupe, ont un rapport particulier avec la musique, avec le milieu de l'éducation ou avec les organisations culturelles des différentes communautés de l'archipel. Il s'agissait d'individus issus des classes moyennes à aisées.

⁶ Voir Chapitre 1

⁷ G9R6+5J Montréal, Québec.

On peut regrouper nos participants aux enquêtes selon quatre catégories :

A) M, C, E, P :

Ces derniers s'impliquent administrativement ou pratiquement dans la vie de la communauté FFCAQ⁸ et connaissent les autres associations et parfois même celles des autres communautés. Ils participent au rituel de la *Pabasa* ;

B) R, Sir A.B., C :

Ceux-ci participent majoritairement à la vie religieuse et s'impliquent uniquement dans des contextes spirituels. Ils sont donc pratiquants et sont pour certains des officiants catholiques (sœurs, pasteurs) ;

C) Les autres membres de la communauté philippine :

Ils s'impliquent tous plus ou moins dans la vie musicale, majoritairement en pratiquant le rituel de la *Pabasa* ;

D) J, R :

Ceux qui fréquentent les espaces communautaires sans pour autant prendre part de façon active à la vie de la communauté.

Les personnes issues de ces catégories sont cependant en interaction. L'échantillon de population appartenant à la troisième catégorie est le plus important de mon enquête ethnographique puisqu'il s'agit des personnes impliquées dans la vie musicale, les musiciens étant ceux avec qui nous avons le plus travaillé.

⁸ Federation of Filipino Canadian association of Quebec.

Approche des participants

De manière à réussir à communiquer au sujet de mon travail avec les membres de la communauté, nous avons dû faire plusieurs tentatives plus ou moins fructueuses :

- par téléphone:
- en personne en nous présentant directement ou en étant introduits par d'autres membres de la communauté au cours de journées ordinaires ;
- en personne, lors de journées spéciales, muni du matériel d'enregistrement.

Lors des entretiens plus formels, il m'a semblé que le matériel de captation pouvait gêner une réelle communication (Arom et Alvarez-Péréyre 2007). Toutefois, nous avons constaté paradoxalement qu'il permet, lors des événements formels de la communauté, d'engager une relation entre nous. Notre intérêt pour la culture de la communauté devient en soi une source d'intérêt pour eux : on me demande si tout se passe bien, ce que je fais, etc.

Peu à peu, nous avons pris de l'assurance par rapport à notre terrain et nous avons pu établir un protocole plus précis. Nous avons systématiquement :

- interrogé les Philippins sur leur expérience de l'immigration (si le contexte de l'entretien n'était pas musical) avant de les questionner sur l'impact, selon eux, de l'immigration sur la communauté ;
- interrogé les Philippins sur la place de la musique dans la communauté puis dans leur vie personnelle ;
- au cours des entretiens formels, interrogé les interlocuteurs sur leur arrivée à Montréal ou sur la musique à partir des deux questions suivantes :
 - (A) « Pourquoi Montréal ? » Cette question permettait d'ouvrir le dialogue et de favoriser l'histoire du récit de vie ;
 - (B) « Est-ce que la musique vous aide à vous sentir Philippin dans cette ville ? » Celle question-ci permettait d'ouvrir sur la manière dont les Philippins vivent ensemble à travers (ou pas) la pratique musicale.

Nos relations avec les personnes de la communauté

De manière générale, les membres de la communauté sont extrêmement timides. Heureusement, notre volonté de toujours laisser du temps au dialogue ou de respecter le long laps de temps qui pouvait s'écouler entre les invitations a été fructueuse.

Aujourd'hui nous avons acquis de la reconnaissance et ce, non seulement grâce à notre présence quasi constante dans les lieux, mais également à l'objet de notre étude portant sur la musique.

Nous avons pu voir que notre présence et notre travail étaient favorablement accueillis par un certain nombre de signes dont un particulièrement significatif à nos yeux : C, ancienne présidente du centre communautaire FFCAQ nous a recommandé à E et P. Or, l'année où nous avons travaillé avec eux, E F et P I, sont allés chanter la *Pasyon* chez C, ce qu'ils n'avaient jamais fait auparavant.

La *Pasyon* est un temps qui nous a permis de faire la connaissance de beaucoup de personnes différentes : celles qui ne fréquentent pas le centre communautaire, celles qui sont moins pratiquantes, etc. Ainsi, nous avons pu nous faire inviter plus facilement à aller écouter et enregistrer des versions de la *Pasyon* dans des cercles plus restreints, plus privés.

Bien que la musique nous aide à rentrer en contact avec les Philippins, c'est-à-dire qu'elle est l'accroche nécessaire à la création d'une relation de confiance favorisant le partage des informations importantes pour notre enquête, il a toujours été très difficile de nous intégrer dans le cercle privé quotidien, la famille par exemple.

Répertoire et formulation des hypothèses issues du terrain

Selon notre enquête auprès de la communauté, il existerait actuellement quatre répertoires pratiqués dans la communauté montréalaise :

- A. Les *Folks Songs* (chants des campagnes, présentés comme tels par la communauté ;
- B. L'*Original Pilipino Music* (dit OMP par les tenants de la tradition Montréalaise) qui correspond à une fusion opérée entre les codes régissant les *Folks Songs* et ceux utilisés dans la musique occidentale. Cette musique est, selon mes informateurs, en vogue dans le pays d'origine au moins depuis l'arrivée des Espagnols, au XVI^e siècle ;
- C. La *Modern Pilipino Music* (MPM)⁹ : « pop music » Philipino qui existe depuis la Seconde Guerre mondiale et l'occupation de l'archipel par les Américains ;
- D. La musique sacrée (entendu ici comme musique sacrée catholique).¹⁰

Ces quatre répertoires toucheraient, à eux tous, aux différentes sphères de la communauté montréalaise. Ils sont en effet exécutés dans des contextes qui peuvent être radicalement différents, rendant ainsi compte de la vie intra et extracommunautaire : lors des cérémonies religieuses ou non, à l'église et en son sous-sol, dans les espaces communautaires, publics, semi-publics et parfois dans le cercle privé lorsque cela est possible.

Notons que notre investigation actuelle confirme que la musique des villages et la pratique quotidienne de la musique n'a pas survécu à l'immigration, mais qu'elle est présente dans la mémoire des anciens. Ces derniers la connaissent et y sont particulièrement sensibles dans les répertoires ii et iv¹¹ (*cf. supra*)¹².

⁹ Catégorie endogène.

¹⁰ Notons que dans le rituel de la *Pabasa musique sacrée* et les *Folks Songs* sont présents. En effet, les chants populaires renvoient à la spiritualité présente avant l'évangélisation massive de la communauté au XVI^e siècle, cependant, leurs caractéristiques actuelles sont proches de celles des musiques occidentales comme nous le verrons plus loin. Ainsi, ce rituel est en fait l'expression du phénomène culturel ces deux catégories.

¹¹ Répertoire Sacré et *Original Philippino Music*.

À partir de notre enquête de terrain, nous avons émis un certain nombre d'hypothèses :

Hypothèse n°1 : La *Pabasa* est ce qui permet de conserver la culture des campagnes malgré l'immigration vers les villes, car ce rituel a déjà permis ce processus de préservation lors de la colonisation espagnole.

Hypothèse n°2 : Les *Folks Songs* philippins ont pratiquement disparu sous la forme qu'ils avaient dans les campagnes sauf dans certaines mélodies de la *Pasyon*.

Hypothèse n°3 : La *Pabasa* est le seul rituel traditionnel qui perdure à Montréal dans sa forme et son exécution (nous nous efforcerons de comprendre pourquoi).

Cadre théorique

Nous avons construit le squelette de notre cadre théorique en empruntant aux travaux de Nina Glich Schiller et de Ayse Caglar (2016), à ceux du sociologue George Noble (2013), et à ceux de Deirdre Meintel (2015). Ces travaux s'attachant tous à la diversité et au « vivre ensemble ». Nous avons cherché, par leur comparaison à en dégager les points communs. Nous avons ensuite exploré la notion de « vivre ensemble » non seulement à partir des travaux du sociologue Paul Gilroy (2006) mais aussi à travers les enregistrements des cours de Roland Barthes donnés au Collège de France en 1997.

À la suite de l'écoute de ces enregistrements, nous avons décidé de nous pencher également sur les articles résumant la pensée qui y est développée pour la mettre en lien avec nos précédentes déductions. Nous avons retenu à cet effet les articles de Claude Coste (Coste 2009) et Laetitia Gonon (Gagnon 2013) publiés respectivement en 2009 et 2013.

Plus tard, nous avons réajusté notre cadre théorique à la lumière de notre terrain. C'est en effet la pratique qui nous a amené à appréhender le *vivre ensemble* comme une capacité individuelle et collective menant à la construction d'une tradition au sein d'une communauté.

Afin de mieux cerner la notion de *tradition* qui sous-tendait aussi notre démarche, nous nous sommes reportés à la pensée d'Igor Stravinsky qui résume bien l'usage que nous ferons de ce terme dans notre mémoire :

C'est la culture qui met le goût en pleine valeur et lui permet de se prouver par son seul exercice. [...] La tradition est bien autre chose qu'une habitude, même excellente, puisque l'habitude est par définition une acquisition inconsciente et qui tend à devenir machinale, alors que la tradition résulte d'une acception consciente et délibérée. Une tradition véritable n'est pas le témoignage d'un passé révolu ; c'est une force vivante qui anime et informe le présent. En ce sens, le paradoxe est vrai, qui affirme plaisamment que tout ce qui n'est pas tradition est plagiat... Bien loin d'impliquer la répétition de ce qui fut, la tradition suppose la réalité de ce qui dure. Elle apparaît comme un bien de famille, un héritage qu'on reçoit sous condition de le faire fructifier avant de le transmettre à sa descendance. [...] La tradition assure ainsi la continuité de la création. (Stravinsky, 1945).

À partir de cette interprétation, nous avons pris la décision d'étudier la manière dont se tissent les liens entre le *vivre ensemble* et les pratiques musicales.

En effet, après l'analyse des données collectées sur notre terrain, le *vivre ensemble* est apparu comme une capacité permettant d'assurer la pérennité d'une culture (individuelle ou collective) par la création de nouvelles formes de lien sociaux en effectuant des variations musicales inédites et acceptées de tous de manière systématique.

C'est-à-dire que l'interaction entre celui qui propose la variation d'une mélodie et ceux qui, ensemble, reprennent instantanément cette mélodie (comme nous le verrons dans l'analyse de la *Pabasa* au chapitre 2) est selon nous l'expression de la création de nouvelles formes de liens sociaux.

Il s'est agi, à partir de là, d'étudier la capacité de la communauté à légitimer (et pour notre étude à reprendre instantanément) ces nouvelles variations interprétatives dans le contexte précis que nous décrivons et les différentes actions qui construisent le rituel. Nous y venons dans la dernière partie de notre travail. Cette partie, s'appuie sur une lecture de la *Théorie de l'Agir Communicationnel* de Jürgen Habermas (1987) et d'une épistémologie de la recherche participative (McTaggart 1994).

Toutes ces références nous permettent de justifier la manière dont nous avons analysé la construction du *vivre ensemble* dans la *Pabasa* au travers des interactions musicales et du consensus exprimé par le chant tel qu'il est pratiqué par la communauté.

Pour approfondir notre cadre théorique, nous nous sommes attelés à mieux définir ou cerner la signification de plusieurs termes que nous détaillerons ci-dessous.

Socialité et sociabilité

Dans un article intitulé « Displacement, emplacement and migrant newcome : rethinking urban socialities within multiscalar power », Nina Glich Schiller et Ayse Caglar (2015) analysent dans une étude comparative menée dans les villes de Mardin en Turquie, de Manchester en Angleterre et de Saale en Allemagne, la manière dont les immigrés dépassent les différences qui les éloignent à travers la création de relations sociales. Les chercheuses y amènent la notion de sociabilité, qui est définie comme une capacité individuelle à pénétrer au sein de réseaux sociaux : « Sociality denotes the entire field within which individuals are embedded in a 'matrix of relationships with others' » (Schiller et Caglar 2015).

L'article de Christine Chavaillon, *Black Atlantic Revisited* (Chivallon 2010, 361), surenchérit sur cette notion.

Si diversité il y a, elle ne se loge pas, ou pas seulement, dans la capacité des acteurs à être changeant, mais dans la façon de produire simultanément plusieurs registres de références, registres qui se présentent comme autant de possibilités d'ajuster son appartenance. Aucun de ces registres de l'identité ne peut se passer de ce qui est constitutif de la relation, à savoir le recours aux procédures de la représentation, et donc aux formes de la codification.

La codification de l'environnement (social, culturel, etc.) engendre, selon Gilbroy (2010), plusieurs registres de références (correspondant à la reconnaissance des normes collectives implicites) et donc de représentations identitaires par un positionnement individuel depuis ces normes. Cet index est alors une condition nécessaire à l'effacement des disparités. En effet, la capacité individuelle des individus à pénétrer au sein de réseaux sociaux en négociant leur apparence et leur comportement est rendue possible par la production simultanée de ces registres ce qui constitue alors une prédisposition performative et normative de la relation interindividuelle (communication, travail collectif, etc.). La socialité et la sociabilité sont en fait traversées par un seul et même processus qui les rendent complémentaires.

La convivialité

Dans l'article intitulé « Cosmopolitan Habits : The Capacities and Habitats of Intercultural Convivialite », le sociologue George Noble (2013) se penche sur la dimension conviviale de la diversité dans le quotidien. Il se sert des interactions que la convivialité exige afin d'expliquer comment cette capacité à interagir peut créer un monde cosmopolite.

Pour ce faire, il définit la convivialité comme le processus de cohabitation¹³ et d'interaction¹⁴ qui forment une multiculture et le processus par lequel cette organisation devient ordinaire et quotidienne.

¹³ Centre national de recherche textuelles et linguistiques, « cohabitation », repéré 15 Mars 2019 à <https://www.cnrtl.fr/definition/cohabitation>, Le 15 Mars 2019

¹⁴ Centre national de recherche textuelles et linguistiques, « interaction », repéré 15 Mars 2019 à <https://www.cnrtl.fr/definition/interaction>.

C'est une manière de vivre dans un monde où l'étranger est ordinaire (Meintel 2015).

Alors, il faut, d'après Noble, considérer la formation des *Habitats of Intercultural Convivialite* comme des lieux où se développe une capacité à *vivre ensemble*.

Noble réintroduit ainsi dans l'individu une vitalité qui en fait non plus un objet subissant la présence du racisme, mais un acteur du *vivre ensemble*, et ce par la réflexivité. Il est nécessaire que des individus usent de réflexivité sur leur attitude afin d'adopter un comportement qui est défini par l'auteur comme *éthique de cohabitation* (Noble 2013). Ce processus interactif nécessite non seulement un contact régulier entre les acteurs, mais également des espaces aménagés à cet effet.

Son terrain, dans une école de la banlieue de Sidney, lui permet de décrire les processus d'intégration s'effectuant dans des échanges sur des temps plus ou moins informels et des espaces définis (tel que le parvis de l'école). Toujours selon lui, l'échange d'information est rendu possible par la durée des interactions.

Cette donnée temporelle signifie que ce temps passé entre les personnes d'origines ethniques et de religion différentes attesterait de l'implication des sujets dans un processus de négociation et d'échange d'informations avec l'autre. Ce processus est pour Noble nécessaire, et c'est le centre de son article que de reconnaître ces espaces ordinaires comme des lieux de travail reliant des capacités habituelles de traduction, d'enquête, de négociation et d'échange avec l'autre.

Ces espaces seraient investis par cette capacité qui, par accumulation des pratiques d'accommodation, pourrait être applicable à une multitude de contextes. Dans cette étude centrée sur la notion de routine et la pratique, un lien est soulevé entre la « répétition », la « plasticité » et « l'accumulation de savoir » (Noble 2013), et ce, au travers du temps et de l'espace. C'est par cet éclairage que nous apprenons comment la routine est évolutive, que c'est dans ces espaces ordinaires ou dans cette manière d'investir ces derniers que les actions évoluent et accommodent les sujets au-delà des circonstances. En somme, la routine doit être vue comme un espace de travail évolutif forgé par des circonstances et des sujets réfléchissants variables. En définissant ainsi le *vivre ensemble* depuis le développement d'un comportement réflexif des sujets, il conçoit une version performative de cette notion.

Le vivre ensemble

Penchons-nous enfin sur les travaux de Deirdre Meintel au sujet du *vivre ensemble* pour en comprendre la signification. Dans l'article « La Religion et le *vivre ensemble*, au-delà de la laïcité » (Meintel 2015) la chercheuse définit le *vivre ensemble* comme la faculté d'apprendre non seulement sur l'autre, mais aussi de l'autre. Cet article, comme son nom l'indique, porte sur les religions dans différentes régions du Québec et sur la ville de Montréal. Il résume un projet de recherche portant sur 229 groupes composés d'immigrants de classes, d'origines ethniques et d'origine géographique différentes.

Ce projet porte un intérêt spécifique aux catholiques, en effet, 12.6% de la population québécoise est issue de l'immigration, et 37.7% d'entre eux sont catholiques.¹⁵ Les institutions religieuses jouent alors un rôle important dans l'intégration des immigrants et des réfugiés. Meintel nous informe de la manière dont les pratiques culturelles dans cette province du Canada constituent un facteur d'intégration générateur de lien social, et comment les différents groupes religieux favorisent le *vivre ensemble* non seulement interethnique, mais également pour la société dans son ensemble, grâce à la collaboration entre des groupes de confession issus de traditions différentes.

¹⁵ MIDI. « Vers une nouvelle politique québécoise en matière d'immigration, de diversité et d'inclusion ». F-1301-FR (2014-12), Consulté pour la dernière fois le 24 Mai 2019
http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/dossiers/STA_ImmigrDiversite_Politique.pdf.

La chercheuse considère que les modèles de convivialité interethnique et parfois interreligieuse développés au sein des groupes de foi ont un impact réel sur la société bien qu'ils soient peu reconnus.

Elle nous renvoie aux travaux d'Asuncion Fresnoza-Flot qui dépeint les églises protestantes d'immigrants de la manière qui suit : « des communautés multiethniques qui ouvrent à une méta-ethnicité liant tous les fidèles, quelle que soit leur origine, dans une relation fraternelle 'en Christ' » (Meintel 2015, 14). En somme, les congrégations religieuses sont génératrices de lien social, le processus de convivialité est issu de la capacité à *vivre ensemble*.

Ce même *vivre ensemble*, si l'on se rapporte donc aux propos d'Asuncion Fresnoza-Flot permet, dans son exploitation paroxysmique, le cosmopolitisme tel que le définit Noble, et ce, par la création méta-ethnique¹⁶.

Synthèse et articulation des concepts

D'une part, la *sociabilité* est une capacité individuelle à pénétrer au sein de réseaux sociaux ; et que d'autre part, le concept de *socialité* renvoi à l'inscription d'un individu dans un réseau de relations avec d'autres, se produisant à travers une série de « négociations » communicationnelles, des représentations inter-subjectivement construites et validées.

La *sociabilité* et la *socialité* sont deux dispositions complémentaires de l'agentivité¹⁷ (Butler 2010). En effet, la capacité individuelle des acteurs à pénétrer au sein de réseaux sociaux est contingente à leur capacité à ajuster leurs représentations grâce à la production simultanée de plusieurs registres de références. Cette opération est à la base des relations entre les individus. Elle leur permet de comprendre ceux et celles qui les entourent et d'interagir avec eux en usant de réflexivité.

¹⁶ Cette partie a également été utilisé dans le cadre d'un travail de fin de session pour le cours ANT6117-A-A17 – Globalisation, culture et identités.

¹⁷ Selon le concept d'agentivité (agency) donné par Judith Butler, l'acte même d'énoncer nous renvoie à quelque chose qui existe socialement et qui parle dans un espace social donné.

La *convivialité* est un contact proche ou approfondi, un processus de cohabitation et d'interaction qui forme une multiculture. C'est aussi le processus par lequel l'organisation de cette multiculture est devenue ordinaire et quotidienne. C'est donc une manière de vivre dans un monde où l'étranger y est ordinaire.

Nous comprenons ici que cette habitude à fréquenter et à accepter d'autres réseaux sociaux et donc d'autres normes sociales, sans pour autant y adhérer systématiquement, construit une manière de vivre (Noble 2013). Georges Noble fonde ainsi une éthique de cohabitation sur la réflexivité, en tant qu'elle est nécessaire à la création de la convivialité.

Nous soutenons que la convivialité en tant que modalité de l'interaction communicationnelle renvoie à ce que Deirdre Meintel appelle le *vivre ensemble* qui en plus d'un processus convivial, d'une aptitude de socialité ou d'une capacité de sociabilité, implique une compréhension « littérale », de l'autre puisqu'il s'agit non seulement d'apprendre sur l'autre, mais aussi de l'autre. (Meintel 2015)

C'est donc, selon nous, cette faculté (celle de *vivre ensemble*) qui rend complémentaires la convivialité et les capacités que sont la socialité et la sociabilité dans le niveau d'application auxquels ils sont liés, c'est-à-dire de l'individuel au collectif.

La sociabilité est au centre des interactions sociales. En effet, un individu doit comprendre les normes d'un groupe afin de s'y intégrer, c'est à dire afin de pouvoir se positionner dans un rapport à cette communauté.

Enfin, cette capacité individuelle permet, par le contact proche ou approfondi, ordinaire et quotidien, un processus de cohabitation et d'interaction, de former une multiculture¹⁸. C'est donc bien une manière de vivre dans un monde où l'étranger y est ordinaire et ce depuis la compréhension, littérale, de celui-ci (Noble 2013).

¹⁸ Comprendre ici comme étant une organisation des communautés entres elles, organisation possible par la mise en place de normes et de règles communes.

Ainsi, nous soutenons que la capacité à *vivre ensemble* est la capacité qui englobe tous les éléments de notre cadre théorique puisqu'elle traverse et permet l'articulation de toutes les sphères des relations sociales : inter-individuelles, singulières, communautaires, et même pourquoi pas extracommunautaires.

Pour asseoir cet argument, nous retiendrons la définition du « vivre ensemble » que Roland Barthes expose dans son cours intitulé *Comment vivre ensemble* donnée au Collège de France entre 1976 et 1977 (Barthes, 1976-77).

Il s'agit d'effectuer ce qu'il appelle lui-même une « série d'expérimentation sur un modèle ». Il stipule, de fait, comment peuvent s'articuler les espaces quotidiens et la création d'une manière de vivre ensemble qui, pour lui, repose sur une construction symbolique : l'idiorythmie¹⁹ (Gonon 2014). Ce mot, aux consonances musicales, désigne le comportement de chaque individu d'une certaine communauté religieuse et la manière dont se crée cette communauté. Du Grec ancien, *ἰδιορρυθμία* (*iorruthmía*) qui peut être traduit par « propre rythme ». L'idiorythmie suppose ainsi ce que Laetitia Gagnon appelle une « tension entre l'individu et la communauté, entre la solitude et la sociabilité » (Gonon 2014).

C'est en 1977, dans le cours donné au Collège de France sur le vivre ensemble que Roland Barthes essaie de conceptualiser cette distance et la tension qu'elle crée ou non : « à quelle distance dois-je me tenir des autres pour construire avec eux une sociabilité sans aliénation ? » (Barthes 1976-77).

¹⁹ Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, « Idiorythmie », Repéré le 14 Avril 2018 à <https://www.cnrtl.fr/definition/idiorythmie>.

C'est la réponse de Claude Coste en 2008 que nous retiendrons. Cette distance passe pour Roland Barthes par la préservation de son rythme, par ce qu'il appelle l'idiorythmie. Le pouvoir imposerait avant tout un rythme, rythme de vie, rythme de temps :

[...] la subtilité du pouvoir passe par la dysrythmie, l'hétérythmie'. [...] Idiorythmie, désigne le fait que chaque individu d'une communauté religieuse, même en y étant intégré, peut vivre à son propre rythme. Il renvoie au rythme de vie de certains moines, rattachés à un monastère, mais vivant le plus souvent seuls, en marge de la communauté. [...] Cette institution, qui se situe à mi-chemin entre érémitisme et cénobitisme, combine l'indépendance de l'individu et l'appartenance au groupe. [...] Grâce aux vertus de la métaphore, le mot sert de fil conducteur à l'exploitation systématique d'un désir : le rêve d'une vie à la fois solitaire et collective, d'un timing heureux où s'harmonisent le rythme de l'individu et celui de la communauté (Coste 2008, 18).

La capacité individuelle d'ajustement du comportement est donc un processus essentiel pour développer l'intersubjectivité, mais aussi la viabilité et la pérennité d'une communauté. Ainsi, il s'agit de la même capacité à vivre ensemble, ce savoir-faire individuel qui imprègne les individus qui l'entourent (Noble 2013).

Toutes ces notions ont habité notre travail et notre démarche sur le terrain. Comment montrer que la musique permet le *vivre ensemble* ? Et que constitue en ce sens, la *Pabasa* ?

Chapitre I

Les Philippines et l'immigration de sa population

Ce Chapitre traitera de l'archipel des Philippines, son histoire et celle de l'émigration de sa population. Il s'agit de la mise en contexte de la situation et de notre problématique.

Les Philippines forment un archipel où la pluriethnicité et l'organisation spatiale des communautés complexes se lit dans les différences linguistiques²⁰. On y dénombre aujourd'hui cent onze langues et dialectes de la famille linguistique austronésienne, parlés par près de 90% de la population : par exemple, le tagalog (28%), le cebuano (24%), l'ilocano (10%), l'ilongo (9%), le bicolano (6%), le waray (4 %), le pampango (3%) et le pangasinan (2%). La littérature et la tradition locale à Montréal dénombrent trois catégories générales dans la typologie des communautés : les Negirtos, les Igorot et les Maobo. Aujourd'hui encore dans l'archipel, des vestiges de ce système catégoriel sont présents dans certains groupes qui ont conservé un mode de vie traditionnel. Les plus connus de ces peuples sont aujourd'hui les *T'boli* et les *Bl'ann* à Mindanao mais également les *Batak* et les *Pal'awan* sur l'île de Palawan, au sud-Ouest de l'archipel. Enfin, le peuples des îles Bajo au sud et à l'extrême-est du pays où vivent des peuples nomades²¹ (Guéraiche et al. 2015).

Avant l'arrivée des colons espagnols, la majorité des communautés était animiste, bien que l'Islam ait été importé par des mercenaires musulmans ; à ce titre, il est donc important de saisir que si le rituel de la *Pasyon* issue de la *Passion du Christ* ne s'est que peu développé dans le Sud du territoire, c'est probablement à cause d'une forme d'unicité déjà présente spirituellement grâce à la religion musulmane, majoritaire dans cette partie du territoire.

²⁰ Voir carte linguistique annexe 1.

²¹ Voir carte annexe 2

Dans ce chapitre, nous aborderons l'histoire de l'archipel et celle de l'émigration de sa population. Nous présenterons également les données du gouvernement Canadien relatives à l'arrivée de cette population. Ensuite, nous exposerons les principales causes des mouvements migratoires et les programmes qui existent dans chacun des deux pays (Canada et Philippines) pour tirer profit de la situation. Nous mettrons ensuite en contexte la situation et les problématiques rencontrés sur le terrain, ce que nous traiterons dans le chapitre subséquent.

1. Bref résumé historique

Depuis le XII^e siècle, des bateaux chinois accostent à Luçon (nord de l'archipel) et à Panay (au centre) pour y vendre leurs cargaisons de soie, de coton et de bijoux. Aujourd'hui, ce commerce a pris une dimension bilatérale et perdure toujours. Il a atteint 51,2 milliards de dollars en 2017, soit une hausse de 8,5% en progression annuelle.

Dès le milieu du XV^e siècle, des missionnaires musulmans, d'origine malaise, s'installent dans l'archipel de Sulu (au Sud Est) et propagent l'Islam jusqu'à Mindanao (au centre) (Guéraiche et al. 2015).

La religion s'est étendue ainsi depuis le Sud jusque dans le Nord du territoire puisqu'elle était également présente à Luçon (nord de l'archipel) lorsqu'en 1565, Miguel Lopez de Legazpi, foule pour la première fois ce sol. À ce moment précis, les Espagnols entreprennent la colonisation des Philippines, qui s'accompagne d'un processus d'évangélisation de toute la communauté. Cet événement est le point de départ de notre étude, car c'est en effet à cause de cette colonisation que la *Pasyon* fut écrite.

Le processus d'expansion des Espagnols a été facilité par la disposition des populations aux Philippines qui sont en effet regroupées en petites communautés. Les colons entreprennent alors une conquête rapide, simplifiée par l'absence d'organisation unitaire de la population. Cette puissance occidentale implante un système étatique et forme une région centrale à Luçon en s'installant à Manille en 1571. Avec la participation des marchands chinois déjà présents sur l'île, ils en font un important port de passage du commerce entre le Mexique et la Chine et assurent ainsi une solide fondation économique à leur structure coloniale. Ainsi, les populations du Nord de l'île ont vu leurs croyances absorbées dans l'évangélisation du territoire.

Nous expliquerons plus loin dans le chapitre 2 comment ce phénomène s'est déroulé et son importance pour l'analyse de la communauté immigrée à Montréal. À titre d'exemple, de nombreuses églises « occidentales » se sont développées, telle l'église de restauration *Iglesia ni Kristo*, d'inspiration américaine, au début du XX^e siècle. Celle-ci, qui s'est répandue à travers le monde, est présente sur l'archipel à travers 1250 chapelles locales et 35 cathédrales²².

Enfin, dernier marqueur de la volonté de contrôle du territoire, relevons la création du Tagalog, actuel Filipino, qui est une langue dérivée de l'Espagnol, imposée comme langue officielle et commune par les colons. Nous verrons également dans le chapitre 2 comment les rites catholiques pratiqués par les Philippins renferment aujourd'hui, une expression musicale des religions animistes propres aux différentes communautés linguistiques et culturelles des Philippines, et ce malgré l'immigration en Amérique du Nord.

Après ce bref état des lieux des impacts culturels de la colonisation espagnole, nous nous concentrerons sur la manière dont les événements aux Philippines depuis la fin du XIX^e ont pu influencer l'émigration de la population. Nous les recouperons avec les différents accords ou programmes mis en place par les Philippines ou les États qui en accueillent la population pour comprendre les motivations qui ont sous-tendu le processus migratoire et son déploiement en Amérique du Nord.

1.1 Évènements politiques marquants à partir du XIX^e siècle

La fin de ce siècle est marquée par la révolution du peuple philippin contre l'oppression des Espagnols. Dès 1872, des événements attisent les tensions entre les populations de l'archipel et les colons : la mutinerie de Cavite (Pérez Grueso et Huets de Lemps 2014), l'exécution de prêtres de l'Église réformée et l'exil d'un certain nombre d'*ilustrados*²³ favorisent le développement des idées contestataires (Rizal, 2012).

²² Site web de l'Église *Iglesia ni Kristo*. Consulté le 3 Mai 2018 à l'adresse <http://iglesianicristo.net/eng>.

²³ *Ilustrados* : Classe des intellectuels philippins.

C'est le début de la *Propaganda* (1872 à 1892), mouvement qui vise à promouvoir plus d'égalité entre les occupants et les occupés. Cette période appelée période préévolutionnaire précède la révolution qui débute officiellement en avril 1896. Le fer de lance de ce mouvement est l'intellectuel José Rizal, romancier, patriote et chirurgien²⁴. Son exécution par les Espagnols cette même année l'érige en symbole de la résistance au régime colonial. Celle-ci se termine deux ans plus tard avec la proclamation de l'Indépendance et l'établissement de la Première République des Philippines²⁵.

À la fin de cette révolution, l'établissement du libre-échange avec les États-Unis et la mise en place de tarifs douaniers élevés avec les autres pays instaurent un type d'économie profitable au marché américain. Ainsi, à leur tour, les États-Unis envahissent l'île de Mindanao dans l'ensemble philippin en y organisant une colonisation agricole. Les deux occupants se disputent le territoire (Guéraiche 2015). Cet affrontement porte le nom de « guerre Hispano-américaine ». Ce conflit se déroule d'avril à août 1898 et se termine avec la signature du traité de Paris en 1898, qui en marque la fin et proclame l'Indépendance des Philippines le 12 juin²⁶.

Se succèdent alors différentes phases correspondantes à des degrés de liberté accordés aux Philippines par les puissances qui les contrôlent. L'un des éléments les plus marquants de cette période est l'établissement du *Commonwealth des Philippines* entre 1935 et 1946²⁷. Pendant cette période, le président du pays Manuel Quezón bâtit une politique de « démocratie coloniale » (Huetz de Lemps, Guéraiche, et Quezon 2005). Mais la bataille des Philippines contre l'armée japonaise interrompt le processus d'indépendance totale entamé par le chef d'État.

²⁴ Né le 19 Juin, 1861 à Calamba, aux Philippines. Il meurt le 30 Décembre 1896 à Manille.

²⁵ Il y a deux indépendances des philippines : La première, proclamée le 12 juin 1898 par Emilio Aguinaldo à Cavite El Viejo. Et la seconde lorsque Harry S. Truman déclare, le 4 juillet 1946, l'indépendance de la République des Philippines. C'est la fin de la colonisation américaine.

²⁶ Le traité de Paris est un accord entre l'Espagne et les Etats-Unis signé le 10 décembre 1898. Il met fin à la guerre hispano-américaine et impose à l'Espagne de céder ses colonies dont les Philippines. Ce traité ne sera cependant ratifié qu'en 1902.

²⁷ Voir : <https://www.presidency.ucsb.edu/documents/proclamation-2148-establishment-the-commonwealth-the-philippines>.

Cette lutte et l'invasion du territoire par les Japonais contraignent le gouvernement philippin à s'exiler en Australie. Ces événements s'inscrivent dans le conflit mondial de la guerre du Pacifique, qui puise lui-même sa haine dans les motivations de la Seconde Guerre mondiale.

Les forces japonaises mettent alors en place la seconde République des Philippines bien que l'opposition par les forces armées américaines et philippines les empêche de contrôler la totalité de l'archipel. Enfin, la « Campagne des Philippines » (reconquête par les forces alliées) s'achève en août 1945, et voit se développer une série de manœuvres visant à réinvestir le pays et à en reprendre le contrôle. Dès lors, les Américains et l'état souverain des Philippines combattent conjointement. Les victoires communes en font deux alliés. C'est dans cet élan victorieux que le président Harry S. Truman déclare, le 4 juillet 1946, l'indépendance de la République des Philippines. C'est la fin de la colonisation américaine et le début d'une nouvelle ère. Toutefois, le système qui s'établit est loin d'être unitaire. En effet jeune État, l'archipel est scindé entre le pouvoir de Manille, proche de l'Église catholique, et le mouvement de libération islamique « Front Moro » et dont les combats violents font rage dans le Sud. À ce climat d'insécurité et d'instabilité politique s'ajoutent de nombreux soucis économiques nourris par la corruption et l'inégale répartition des richesses²⁸.

À titre d'expression de ce malaise et pour comprendre pourquoi l'immigration en Amérique du Nord a augmenté de manière significative dans la seconde moitié du XX^e siècle, nous détaillerons ci-dessous le régime du président Ferdinand Marcos qui gouverna d'une main de fer, entre le 30 décembre 1965 et le 25 février 1986.

1.2 Le Régime de Marcos et l'arrivée d'Aquino

Élu en 1965 alors qu'il est président du Sénat, Ferdinand Marcos, avocat de formation, use de nombreux procédés non politiques pour se faire élire. À titre d'exemple, il s'appuie notamment sur la personnalité de sa femme Imelda pour faire valoir son image à travers les médias. Pendant son mandat, il détourne des sommes importantes de l'État pour enrichir sa famille et ses proches.

²⁸ Voir à ce sujet le site web du FMI- *World Economic Outlook Database*, consultable *World Economic Outlook Database*

Il renforce l'armée dès la première année de son mandat et fait régner la terreur par la police et les forces paramilitaires dans le centre de Luçon.

En 1969, il est le premier président à se faire réélire, et ce, grâce à une campagne financée par des fonds publics (qui coûtera l'équivalent de 50 millions de dollars US). L'une des actions les plus emblématiques de la politique autoritaire de Marcos est l'application de la loi martiale durant neuf années. Pendant ces années de terreur et d'oppression, 70 000 opposants sont emprisonnés et 34 000 sont torturés selon les chiffres d'Amnesty International (Vaulerin 2016).

Deux facteurs contribuent alors, en sus du régime dictatorial, à la dégradation du climat social dans le pays : d'une part une crise économique, et d'autre part la montée de l'opposition.

Les États-Unis réduisent en effet leur aide, qui passe de 190 millions de dollars en 1968 à 144 millions l'année suivante. En 1970 le cours du peso chute pour atteindre un sixième de la valeur de dollar US. L'opposition cherche à éviter que Marcos ne se représente pour un troisième mandat et de jeunes militants transforment en 1968 le *Partido Kumunistang Pilipinas en Communist Party of the Philippines*. L'université et les ouvriers se radicalisent et manifestent lors d'un discours du dictateur en 1970.

Pour tenter de se faire réélire une troisième fois, Marcos décide alors d'avancer la date de la future élection présidentielle. Au terme d'une campagne qui a provoqué la mort de quatre-vingt-treize personnes, il se proclame vainqueur le 7 février 1986 face à son opposante : Maria Corazon Sumulong Cojuangco.

Il remporte en effet cette élection avec 1,6 millions de voix de plus que son adversaire. La confusion du peuple philippin s'exprime dans la lutte menée par *Reform the Armed Forces Movement*, qui s'attaque au *Malacanan*, le palais présidentiel du 22 au 25 février. Mais le complot est renversé deux jours avant et cet évènement donne à l'actuel dictateur la légitimité d'écraser la rébellion par la force le 23 février 1986.

La série d'évènements dont fait partie l'attaque du palais sont usuellement regroupées sous le terme de *People power revolution*. Il s'agit de l'expression de la tension latente dans le territoire et de la volonté de résistance face à la violence du régime de Marcos. Une série de manifestations dont la plupart sont non violentes se déroulent dans tout l'archipel. Elles servent également à apporter du soutien à Cory Aquino dans son opposition à Ferdinand Marcos et ainsi à mettre fin à 21 années de dictature.

À l'initiative de ce mouvement, on trouve le cardinal Sin, archevêque de Manille, qui, sur Radio Veritas, la seule radio non contrôlée par l'État, incite les manillais à soutenir les rebelles. Répondant à l'appel, des centaines de milliers de Manillais empêchent les représailles des troupes toujours fidèles à Marcos. Les défections se multiplient dans les rangs de l'armée qui bascule à son tour dans l'opposition le 24 février. Dans la soirée, Marcos s'enfuit du palais présidentiel (ensuite envahi par la population) dans un hélicoptère américain pour la base militaire de Clark, d'où il s'envole pour Hawaii (Fischer 2018).

Le lendemain, Cory Aquino prête serment pour devenir présidente, c'est la fin de la *People power revolution*. Cori Aquino a donc, nous l'avons vu, séduit la hiérarchie de l'Église catholique. À noter que cette prouesse qu'elle réalise va de pair avec sa nomination, puisqu'elle est la première femme à atteindre un tel poste en Asie. Elle sera présidente des Philippines du 25 février 1986 au 30 juin 1992. Elle œuvre au rétablissement d'un climat de paix : la nouvelle constitution adoptée en 1987 qui empêche un parlementaire de se faire élire plus de trois fois de suite, y contribue, mais aussi l'assouplissement de la loi martiale et la résistance de l'Etat face aux pressions des fidèles de Marcos. La présidente reçoit le prix Ramon Magsaysay²⁹ en 1998 pour son action en faveur de la démocratie (Burg 2017).

En dépit de la légère amélioration du système politique, de la place des femmes dans la société³⁰ et du climat de l'archipel en cours d'unification (en novembre 2009 sont cependant exécutés des dizaines de citoyens alors qu'ils accompagnaient une figure de l'opposition lors de sa campagne pour le poste de gouverneur), les problématiques économiques sont aujourd'hui encore féroces. En somme, les Philippines ont été et demeurent aujourd'hui, comme au temps de la colonisation, un état où la classe moyenne est quasi inexistante et/ou les richesses sont réparties d'une manière très inégale ; la corruption y étant toujours très présente.

²⁹ Septième président des Philippines.

³⁰ Au parlement, par exemple, les députées représentaient 1% des élus en 1946 et 18%.

Actuellement, 40% des Philippins vivent au-dessous du seuil de pauvreté³¹. Ainsi, le nombre de concitoyens sur le départ ne cesse de croître depuis la fin du XIX^e siècle. Aujourd'hui, on compte huit millions de *Travailleurs Philippins à l'étranger* soit 10% de la population (Guéraiche 2015).

2. L'immigration, une issue exploitée par les gouvernements

Penchons-nous ici sur la manière dont le gouvernement philippin profite de cette situation. Pour tenter de contrôler, mais surtout de tirer avantage du mouvement, l'état philippin a mis en œuvre une série de mesures dont la création de l'OEDB, (Overseas Employment Development Board,) ou comité pour le développement de l'emploi à l'étranger en 1974. La création du comité concorde avec la période d'établissement de la loi martiale de Marcos. Profitant en priorité aux classes aisées, les objectifs qui sont assignés au comité visent à promouvoir la culture de la communauté philippine par différents moyens :

- A. assurer une sélection des travailleurs philippins prenant un emploi à l'étranger afin de protéger le bon renom des Philippines dans le monde.
- B. répondre à la demande croissante de travailleurs philippins diplômés et qualifiés, enregistrés à l'étranger.
- C. créer une entrée de devises étrangères grâce aux envois d'argent des Philippins employés à l'étranger.
- D. promouvoir l'emploi outre-mer de Philippins par des arrangements entre gouvernements.
- E. assurer les meilleures modalités et conditions d'emploi possibles pour les Philippins employés à l'étranger.
- F. développer les compétences techniques des travailleurs philippins pour répondre aux demandes des employeurs étrangers (Kayser 1977)³².

L'OEDB prépare les documents nécessaires à l'immigration vers la Canada. Cet organisme sert de recours en cas de non-exécution du contrat de travail et arrange des transferts d'argent à un taux préférentiel.

³¹ World Bank, « Poverty and Shared Prosperity » (2016), consulté le 4 Décembre 2019 à l'adresse <http://www.worldbank.org/en/publication/poverty-and-shared-prosperity>.

³² OCDE, « Base de données sur les immigrés dans les pays de l'OCDE et dans les pays non-OCDE: DIOC », 2013, consulté le 15 Septembre 2018 à l'adresse <http://www.oecd.org/fr/els/mig/dioc.html>.

Ce programme garantit également aux employeurs étrangers la qualification des migrants, le respect par ceux-ci de leurs contrats de travail et surtout assure de plus grandes facilités de recrutement.

Le nombre de migrants diplômés de niveau supérieur, dans les pays de l'OEDB, a augmenté de 70 % en dix ans, pour atteindre 27 millions en 2010-11. À l'intérieur de ce groupe, environ 30 % des migrants étaient diplômés de l'enseignement tertiaire, et un cinquième d'entre eux provenaient d'Inde, de Chine ou des Philippines³³. Les travailleurs qualifiés sont majoritairement issus d'un milieu citadin plus que rural. En effet, ce sont eux qui possèdent, pour la plupart, un savoir et/ou des compétences valorisés sur le marché du travail nord-américain. Aujourd'hui, comme nous l'avons vu à la page précédente, les Philippines comptent environ onze millions de travailleurs migrants. C'est l'un des pays qui reçoit le plus de transfert de fonds de ses travailleurs, en troisième position après l'Inde et la Chine. En 2013 ces mouvements migratoires et les transferts d'argent qui en découlent ont rapporté, vingt-trois milliards de dollars, soit 10% du P.I.B du pays. Aussi, le gouvernement favorise-t-il les départs et c'est l'une des raisons pour lesquelles des milliers de Philippins quittent le territoire aujourd'hui, à la recherche d'une stabilité qui se construit par la voie professionnelle.

2.1 D'une île à l'autre

De manière générale les personnes issues du continent asiatique représentent 59,5% de l'immigration au Québec³⁴. Ces personnes immigrantes admises au Québec entre 2006 et 2015, demeurent sur le territoire québécois bien au-delà, c'est-à-dire dans les années suivants leur admission (Ministère d'immigration, de la diversité et de l'inclusion 2016, 26). Ce taux de présence est particulièrement élevé pour les immigrants natifs de l'Asie du Sud-Est (83,8 %), et très faible pour ceux étant originaires de l'Asie orientale (51,8%).

³³ Ministère de l'Inclusion et de la Diversité, « Les migration internationales » (2013), Québec. Disponible à l'adresse <https://www.oecd.org/fr/els/mig/les-migrations-internationales-en-chiffres.pdf>.

Voir également liste des pays de l'OCDE. Disponible à l'adresse <http://www.oecd.org/fr/apropos/membresetpartenaires/liste-des-pays-de-l-ocde.htm>.

³⁴ Portail démographique, Ville de Montréal, coup d'œil sur les immigrants nés aux Philippines. Disponible à l'adresse http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PHILIPPINES_0.pdf.

Certains pays se démarquent par un taux de présence supérieur à 80% en janvier 2016, notamment :

- Haiti (92,5 %)
- Algérie (86,2 %)
- **Philippines (86,0 %)**
- Moldavie (85,5 %)

On remarque donc que les immigrants d'Asie du Sud-Est (dont les philippins), sont parmi les plus nombreux au Québec en 2016.

| Population immigrante admise au Québec de 2006 à 2015 et présence en 2017 selon les 30 principaux pays de naissance, par catégorie d'immigration | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|-------------------|------------------------|--------------|------|-----------------------|--------------|------|-------------|--------------|------|-------------------|--------------|------|-------------|--------------|------|
| Rang | Pays de naissance | Immigration économique | | | Regroupement Familial | | | Réfugiés | | | Autres immigrants | | | TOTAL | | |
| | | Pers Immigr | Pers Présent | % | Pers Immigr | Pers Présent | % | Pers Immigr | Pers Présent | % | Pers Immigr | Pers Présent | % | Pers Immigr | Pers Présent | % |
| 10 | | 9 002 | 7 729 | 85,9 | 2 568 | 2 215 | 86,3 | 38 | 28 | 73,7 | 132 | 121 | 91,7 | 11 740 | 10 093 | 86,0 |
| Caractéristiques des personnes immigrantes admises au Québec de 2006 à 2015 et résidant dans la région administrative de Montréal en janvier 2017, par période d'admission | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Caractéristiques | 2006-2010 | | 2011-2015 | | Total 2006-2015 | | | | | | | | | | | |
| | Nombre | % | Nombre | % | Nombre | % | | | | | | | | | | |
| Continent et région de naissance | 5 980 | 6,3 | 5 011 | 4,2 | 10 991 | 5,1 | | | | | | | | | | |
| Asie du Sud-Est | | | | | | | | | | | | | | | | |

Figure 2 Population immigrante admise au Québec entre 2006 et 2015 et présence en 2017 selon les 30 principaux pays de naissance, par catégorie d'immigration (ministère de l'immigration, de la diversité et de l'inclusion, 2016)

Voici les relevés de 2011 pour le Canada :

Immigrants nés aux Philippines à l'échelle du Canada

Immigrants nés aux Philippines recensés au Canada, 2011

| | Total | Poids relatif dans le Canada (%) |
|-------------------|---------|----------------------------------|
| Canada | 454 340 | 100,0 |
| Québec (Province) | 22 630 | 5,0 |
| RMR de Montréal | 21 785 | 4,8 |
| Autres provinces | 431 710 | 95,0 |

Source : Statistique Canada, Enquête nationale auprès des ménages de 2011

- Le Canada comptait en 2011 plus de 454 300 immigrants nés aux Philippines dans sa population.
- Le Québec regroupe 5,0 % de cette population, soit 22 630 personnes.
- La RMR de Montréal constitue, quant à elle, le lieu de résidence de 4,8 % des immigrants nés aux Philippines recensés au Canada.

Immigrants récents* nés aux Philippines recensés au Canada, 2011

| | Total | Poids relatif dans le Canada (%) |
|-------------------|---------|----------------------------------|
| Canada | 152 270 | 100,0 |
| Québec (Province) | 7 140 | 4,7 |
| RMR de Montréal | 6 865 | 4,5 |
| Autres provinces | 145 130 | 95,3 |

Source : Statistique Canada, Enquête nationale auprès des ménages de 2011

- On recensait, en 2011, plus de 152 000 Philippins ayant immigré entre 2006 et 2011, dans la population canadienne.
- Le Québec regroupe 4,7 % de cette population, soit 7 140 personnes.
- La RMR de Montréal constitue, quant à elle, le lieu de résidence de 4,5 % des immigrants récents nés aux Philippines recensés au Canada.

Figure 3 Immigrants nés aux Philippines à l'échelle du Canada (Ville de Montréal 2016)

Immigrants nés aux Philippines dans l'agglomération et la ville de Montréal

Immigrants nés aux Philippines, agglomération de Montréal, 2001-2011

| | Population immigrante | Immigrants nés aux Philippines | Part dans la population immigrante (%) |
|---------------------------------|-----------------------|--------------------------------|--|
| 2001 | 490 965 | 12 255 | 2,5 |
| 2006 | 560 405 | 14 155 | 2,5 |
| 2011 | 612 930 | 19 450 | 3,2 |
| Croissance 2001-2011 (%) | 24,8 | 58,7 | -- |

Source : Statistique Canada, Recensements de 2001 et 2006 et Enquête nationale auprès des ménages de 2011

- En 2001, on recensait 12 255 immigrants nés aux Philippines dans la population de l'agglomération de Montréal. En 2011, on en recensait 19 450. Il s'agit d'une augmentation de près de 59 % en dix ans.
- Les immigrants nés aux Philippines comptaient, en 2001, pour 2,5 % de la population immigrante de l'agglomération. En 2011, leur part dans l'ensemble des immigrants recensés s'établissait à 3,2 %.

* Immigrant récent: personne ayant obtenu le statut d'immigrant reçu au Canada entre 2006 et 2011

Immigrants nés aux Philippines, ville de Montréal, 2001-2011

| | Population immigrante | Immigrants nés aux Philippines | Part dans la population immigrante (%) |
|---------------------------------|-----------------------|--------------------------------|--|
| 2001 | 427 985 | 10 425 | 2,4 |
| 2006 | 490 210 | 11 860 | 2,4 |
| 2011 | 538 280 | 16 070 | 3,0 |
| Croissance 2001-2011 (%) | 25,8 | 54,1 | -- |

Source : Statistique Canada, Recensements de 2001 et 2006 et Enquête nationale auprès des ménages de 2011

- En 2001, on recensait 10 425 immigrants nés aux Philippines dans la population de la ville de Montréal. En 2011, on en recensait 16 070. Il s'agit d'une augmentation de 54,1 % en dix ans.
- Les immigrants nés aux Philippines comptaient, en 2001, pour 2,4 % de la population immigrante de la ville. En 2011, leur part dans l'ensemble des immigrants s'élevait à 3,0 %.

Figure 4 Immigrants nés aux Philippines dans l'agglomération et la ville de Montréal (Ville de Montréal 2016)

Le premier tableau nous renseigne sur la part du nombre d'immigrants Philippins admis au Québec entre 2006 et 2015 toujours présents en 2017. Les tableaux suivants indiquent le nombre d'immigrants présents au Canada et dans la ville de Montréal selon les recensements de 2011. On remarque que ces chiffres ne sont pas représentatifs de la multitude de culture présente aux Philippines.

On remarque également que Montréal attire plus que les autres villes du Québec.

L'immigration issue de l'archipel des Philippines en Amérique du nord, spécifiquement au Canada, débute de manière significative à la fin du XIX^e siècle. Les vagues d'immigration de cette population en Amérique du Nord s'organisent comme suit :

- A. Fin du XIX^e siècle, première vague d'immigration importante en Amérique du Nord : elle concorde avec la Révolution de 1896.
- B. En 1920, on assiste à une vague importante de femmes, qui vont travailler en tant que responsables de maison dans les quartiers aisés d'Amérique du Nord.
- C. L'une des vagues d'immigration les plus importantes se situe entre les années 1950 et 1970. La moyenne annuelle d'immigrants philippins est en effet passée de 2 500 entre 1953 et 1965 à plus de 17 000 entre 1966 et 1970. Cette période correspond à la dictature de Marcos. La population cherchait à fuir la loi martiale et à trouver un environnement sûr et une économie prospère. De plus, nombre de Philippines trouvent des emplois dans les hôpitaux, comme en témoigne la centralisation de la communauté au quartier Côte-des-Neiges (proximité de trois hôpitaux) ;
- D. En 1990, le sol canadien se voit être la terre d'accueil de personnes qualifiées, issues des universités, mais également encore des réfugiés où des familles retrouvant les leurs sur le sol américain³⁵ grâce au PAFR (Programme des Aides Familiales aux Résidents) inauguré en 1992, successeur du PEME (de 1982 à 1992).

³⁵ Grâce au programme de regroupement familial, nous détaillons plus loin.

Revenons sur le programme PAFR. Celui-ci s'inscrit dans la liste des différents programmes canadiens / philippins et internationaux qui ont favorisé les mouvements de population depuis les années 80. Ceux-ci débutent par une série d'ajustements qui ont été mis en place aux Philippines, par le Fonds monétaire international (FMI), pour diminuer la dette extérieure du pays³⁶.

Se traduisant par des mesures d'austérité, cette dernière a entraîné des coupures budgétaires non sans conséquence, notamment dans les services sociaux. Le chômage et la pauvreté déjà bien installés continuent de s'abattre sur la population. Parallèlement, l'archipel étant riche en ressources naturelles, elle attire de nombreuses entreprises étrangères en exploitant les ressources. Bien évidemment ces activités ont des effets néfastes pour la culture et le bien-être des populations, et ce sans compter l'inévitable impact environnemental.

Ainsi, pour faire face à cet ensemble d'éléments, qui créent une situation alarmante, les Philippines se trouvent dans l'obligation d'exporter leurs compétences à l'étranger. Les pays de prédilection des Philippines qui quittent le territoire pour trouver un travail sont : Hong Kong, Singapour et les pays occidentaux. Dans ces territoires, une forte offre d'emplois dans le secteur des travaux domestiques favorise également une importante émigration de la part féminine de la population.

Les conséquences de cette exportation des travailleurs sont désastreuses, notamment au niveau des services sociaux du pays. À titre indicatif, environ le quart du nombre total des infirmières sont à l'étranger et étant donné que cette main d'œuvre vit à l'étranger, 800 hôpitaux doivent tourner à personnel réduit et environ 200 ont dû fermer par manque de personnel qualifié entre 2003 et 2005. En somme ce déplacement massif de la main-d'œuvre compromet l'accès aux soins, puisque l'argent transféré par les travailleurs depuis l'étranger est utilisé pour le remboursement de la dette extérieure du pays.

³⁶ Ensemble des dettes dues par le pays, les entreprises, et les particuliers. Larousse – Dette extérieur. Consulté le 8 Octobre 2018.

2.2 Des programmes « aidants »

Dans les faits, le Canada et les Philippines entretiennent des relations solides et amicales³⁷, mais les réalités de l'immigration peuvent révéler plusieurs visages pour les personnes concernées directement par le mouvement. À ce titre, intéressons-nous de nouveau au Programme des Aides Familiales aux Résidents (PAFR). Il s'agit d'une aide administrative permettant à une famille canadienne d'embaucher un ressortissant d'un pays étranger afin d'accomplir différentes tâches au sein du foyer, comme le ménage, la préparation des repas et, éventuellement, l'apport de soins aux habitants de la maison, etc.

Créé en 1992, le PAFR a succédé au Programme pour les employés de maison étrangers (PEME), en vigueur entre 1981 et 1992. Il est l'un des différents programmes de migration temporaire mis en place par le Canada et/ou les provinces afin de combler des pénuries de main-d'œuvre dans des secteurs définis comme non spécialisés³⁸.

Pour pouvoir postuler à ce visa, la personne doit posséder un diplôme d'études secondaires équivalent à celui du Canada, une formation qualifiante de six mois ou bien une année d'expérience dans un emploi à temps plein et enfin, une bonne connaissance de l'anglais et/ou du français. Ce programme stipule également que pendant la totalité de la durée de son séjour, l'immigrant se doit de résider chez son employeur.

Le gouvernement canadien estime qu'il y a environ 40 000 personnes actives actuellement dans le cadre du programme au Canada, dont environ 15 % uniquement au Québec.

Le PAFR constitue une porte d'entrée au Canada ainsi qu'une voie d'accès vers la résidence permanente. Les conditions pour accéder à ce visa sont les suivantes : compléter 24 mois de travail ou cumuler 3 900 heures sur une période de 48 mois. À ces conditions, les participants au programme se trouvent dans le droit de demander la résidence permanente et d'y inclure à la fois leur conjoint et leurs enfants³⁹.

³⁷ Voir à ce sujet le site internet suivant :

http://www.canadainternational.gc.ca/philippines/bilateral_relations_bilaterales/canada_philippines.aspx?lang=fra,

³⁸ Voir également le lien suivant <http://www.midi.gouv.qc.ca/fr/programmes.html>, consulté le 18 Décembre 2018.

³⁹ *Ibid.*

Dans notre province, le Québec, les aides familiales résidentes sont majoritairement des femmes originaires des Philippines. Ces dernières, vivant majoritairement à Montréal, possèdent pour la plus grande partie, un diplôme d'études postsecondaires.

De plus, beaucoup de ces femmes ont effectué un séjour dans un autre pays avant d'immigrer au Canada, afin d'acquérir l'expérience nécessaire à leur admission dans le programme et l'argent relatif aux coûts à l'immigration.⁴⁰

Les agences de recrutement liées au PAFR (agences privées canadiennes) sont présentes dans l'archipel, mais aussi dans les pays où les femmes choisissent de s'installer préalablement. Elles proposent en fait un service d'intermédiaires entre les demandeurs d'emploi et les employeurs.

Toutefois, ces services et leurs banques de données sont payants et le coût oscille entre 2000\$ et 10 000\$ CAD. Ainsi une première sélection des travailleurs est réalisée avant même que la demande soit soumise au gouvernement⁴¹.

Aujourd'hui le programme ne permet plus de faire de demande pour immigrer. Mais les personnes cherchant à embaucher une aide-domestique peuvent donc quant à elles, effectuer une demande pour recruter dans la banque de candidats disponibles.

Un autre programme, le PCI, propose une orientation gratuite aux candidats, mais aussi à leurs époux. Il aide donc les immigrants éventuels dans leur préparation pour s'intégrer au marché du travail canadien en leur donnant un accès à des renseignements et ressources de recherche. Il propose son service dans plusieurs villes de la Chine, de l'Inde, des Philippines et du Royaume-Uni. Mais aussi dans les pays suivants : Arabie saoudite, Bahreïn, Bangladesh, Bhoutan, Émirats arabes unis, Finlande, Indonésie, Irlande, Japon, Koweït, Malaisie, Népal, Norvège, Oman, Qatar, Singapour, Sri Lanka, Suède et Yémen⁴².

⁴⁰ Les aides familiales aux résidents du Québec et du Canada

⁴¹Portail démographique, Ville de Montréal, « Coup d'œil sur les immigrants nés aux Philippines ». http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PHILIPPINES_0.pdf.

⁴² *Ibid.*

Du côté du gouvernement canadien, différents programmes ont été mis en place par le Canada pour permettre aux travailleurs étrangers d'investir le territoire et d'y faire carrière⁴³. Au Québec spécifiquement, on note le PRIME (Programme d'aide à l'intégration des immigrants et des minorités visibles en emploi) qui est un programme mis en place par le ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion ainsi qu'Investissement Québec. Il offre aux entreprises un appui financier afin de soutenir l'accueil et l'intégration de travailleurs immigrants ou issus d'une minorité visible, nés au Canada ou à l'étranger, lors de leur première expérience de travail nord-américain et dans leur domaine de compétence.

Cette aide financière offerte couvre une partie du salaire de la personne embauchée et, à certaines conditions, peut également couvrir le coût de son accompagnement ou d'une formation d'appoint⁴⁴.

Conclusion

Ainsi, dans l'une des villes où la différence et la diversité des cultures sont des caractéristiques dominantes, le problème qui se pose à cette communauté est celui de la reconnaissance des valeurs et de l'identité régionale en plus de celle de l'appartenance à une communauté globale.

En effet, les programmes qui servent l'immigration ainsi que la façon dont la population est catégorisée dans les divers recensements ne font état que de la communauté Philippine dans son ensemble sans prendre en compte les subtilités et la richesse de la diversité locale.

Cette constatation de notre part s'inscrit de manière lisible dans la musique par l'utilisation du répertoire, de langues et de mélodies issues de pratiquement tout le territoire des Philippines. Nous y reviendrons dans les chapitres subséquents.

⁴³*Ibid.*

⁴³ « Vers une nouvelle politique québécoise en matière d'immigration, de diversité et d'inclusion », consulté le 3 Décembre 2018 à l'adresse http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/dossiers/STA_ImmigrDiversite_Politique.pdf

⁴⁴ Voir à ce sujet le rapport de la Direction de la recherche et de l'analyse prospective du ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion : Vers une nouvelle politique québécoise en matière d'immigration, de diversité et d'inclusion disponible ici : http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/dossiers/STA_ImmigrDiversite_Politique.pdf.

Chapitre II

Analyse, terrain, *Pabasa*

Ce chapitre aborde la collecte des données effectuée sur le terrain à Montréal. Nous y présentons les répertoires qui y sont exécutés et nous nous concentrons ensuite sur la Pasyon et le rituel qui lui donne vie une fois dans l'année : la Pabasa. Nous expliquons notamment comment nous en sommes arrivés à nous intéresser spécifiquement à ce rituel. Enfin, en dernière partie, nous analysons l'exécution de la Pabasa et ouvrons sur le dernier chapitre de notre étude.

1. L'étude de la *Pabasa* sur le terrain

Après avoir esquissé notre terrain en introduction à ce mémoire, nous approfondirons ici la méthodologie de l'enquête et l'articulerons avec les résultats dégagés, afin de justifier le choix de notre objet d'étude.

Notre terrain s'est déroulé autour des métros Plamondon, Côte Sainte-Catherine et à l'est du parc Jarry à Montréal. Ce sont dans ces quartiers de la ville que nous avons eu la chance d'entrer en contact avec différentes personnes et associations.

1.1 Approche et collecte des données

Lors de la collecte, nous avons respecté les étapes suivantes :

- A. Ciblage des zones à explorer et recherche sur le web des associations de la communauté ;
- B. Prise de contact avec les personnes importantes de ces associations, administrativement ou symboliquement ; exposition de mon projet de recherche ; création de confiance et d'un intérêt commun ; entrevues informelles et prises de rendez-vous formels ou de séances d'enregistrement ;
- C. Enregistrement des entretiens et rencontres ; débat sur l'objet de la recherche ; prise de nouveaux contacts ;

D. Captation des moments musicaux et d'autres moments où la musique est présente au sein de la communauté (danses, cérémonies rituelles) dont l'accès nous a été permis grâce à la confiance générée par nos échanges.

Il s'est ensuite agi d'effectuer un état des lieux ethnographique et ethnomusicologique de la communauté.

À partir de l'analyse des données, nous avons dressé un bilan et commencé à poser des hypothèses concernant la place qu'occupe la musique dans l'organisation sociale.

1.2 Restitution de la collecte de données

Nous pouvons ainsi faire le portrait du terrain de la façon suivante :

- 80% de catholiques ;
- Peu de personnes se revendiquent musiciens professionnels ;
- Existence d'institutions gérant les moments sacrés et les rites sociaux ;
- Les jeunes (15 à 25 ans) sont peu investis dans les anciennes pratiques, et peu enclins à s'informer sur le patrimoine culturel ;
- Il y a « américanisation » du mode de vie, visible dans la nouvelle musique philippine (MPM)⁴⁵ ;
- Les anciens (+/- 50 ans) tiennent les institutions et essayent de promouvoir la culture qui les anime ;
- Le catholicisme prédomine au Québec et la liberté d'expression a favorisé la conservation de certaines traditions, dont bien évidemment la *Pabasa* ;
- L'église Notre Dame des Philippines, située à l'est au parc Jarry est la seule paroisse philippine en Amérique du Nord ;
- La *Pabasa* revient presque systématiquement dans les conversations ou entretiens lorsque nous exposons notre projet de recherche ; on nous indique que les mélodies de n'importe lequel des répertoires peuvent y être exécutées, tant qu'elles sont composées par un Philippin.

⁴⁵ En voici un exemple : Roselle Nava - Dahil Mahal na Mahal Kita.

<https://www.youtube.com/watch?v=eA9r2tBiMJo>

Avant de nous lancer en profondeur dans l'analyse du rituel, nous invitons le lecteur à revenir sur la classification des répertoires présentée en introduction à la page 19.

La musique de la communauté des Philippins vivant à Montréal est très présente, notamment dans la mémoire des anciens. Cependant, aujourd'hui, la majorité des manifestations musicales à Montréal sont institutionnalisées au travers d'ensembles sacrés et profanes, de troupes de danses, d'associations de chanteurs et s'exécutent majoritairement dans des cadres formels (universités, lieux de cultes, centres communautaires, parcs publics). Enfin, la *Pabasa* semble être l'objet sur lequel devraient se focaliser nos analyses puisqu'elle semble contenir des mélodies des différents répertoires.

1.3 Hypothèse

Après avoir donc dégagé ces résultats de nos premiers contacts avec le terrain, nous avons commencé à proposer nos hypothèses à nos interlocuteurs sur la place de la *Pasyon* dans leur vie communautaire. La principale hypothèse déduite de nos entretiens est la suivante :

À Montréal, la *Pabasa* est la trace vivante de l'évolution de la culture de manière générale. Par ailleurs, nos premières données nous ont permis de préciser certains critères de recrutement sur le terrain : parmi nos informateurs, nous avons recherché majoritairement les personnes ayant un rapport particulier avec la musique, avec l'éducation ou avec les organisations culturelles des différentes communautés de l'archipel. De plus et dans l'idéal, nos participants avaient plus de 50 ans, cela pour deux raisons : ils ont, pour la plupart vécu le voyage depuis les Philippines, et ont une connaissance relative des chants anciens et viennent de différentes régions des Philippines.

De manière générale, lorsque nous intervenions auprès des membres de la communauté, la musique interpelle systématiquement, de même que notre intérêt à comprendre pourquoi et comment s'est opéré le processus migratoire d'un tel ou d'une telle ; comment étaient-ils arrivés à pratiquer la *Pabasa* aujourd'hui. C'est en soulevant cet intérêt commun que nous sommes parvenus à construire une relation de confiance avec cette communauté.

La musique est très présente dans leur mémoire et la majorité d'entre eux se désolent de la voir disparaître ou de se transformer en OPM ou MPM⁴⁶.

Nos entretiens, presque toujours informels, ont alors été de plus en plus effectués selon deux thématiques : la musique et le « vivre ensemble », comme expliqué en introduction. Dans la mesure où les aînés ont une conscience rétrospective et comparatiste de ceux aspects de notre problématique, il était relativement simple de leur permettre de faire un récit de vie en abordant l'un ou l'autre de ces thèmes.

Au travers de la musique et parce que la plupart des personnes interrogées sont catholiques, ils chantent donc quotidiennement lors de la messe, et/ou des offices, et/ou dans des ensembles catholiques. Parce que ce rituel fusionne le répertoire de la liturgie catholique, les musiques de tout le répertoire et qui est encore actuellement pratiqué à Montréal, les entretiens menés en abordant la musique ont systématiquement et naturellement amené au sujet de la *Pabasa*.

Nous avons pu évoquer l'immigration en demandant, par exemple, comment s'était passée leur arrivée Montréal au début des entretiens. Cela a très souvent amené le ou les participants à effectuer un récit de leur histoire. On évoque alors les thèmes du souvenir avec les éventuels moments passés dans les campagnes, on évoque aussi le phénomène de l'urbanisation et son effet sur les traditions régionales.

Les personnes les plus âgées ont conscience de la disparition des traditions des campagnes parce qu'elles les ont vécues. Au moment des entretiens, lorsque nous ou notre interlocuteur abordons la transformation de la culture, notre échange amène toujours à introduire cette mutation de la tradition dans le contexte de Montréal. Ainsi, ce sont les réponses à nos questions sur les changements qui ont bien souvent confirmé l'hypothèse selon laquelle l'analyse de la *Pabasa* permettrait de rendre compte de ces mutations dans la culture de la communauté.

⁴⁶ OPM : Original Philippino Music
MPM : Modern Philippino Music

2. Lieux et analyse de la *Pabasa*

Aujourd'hui, au FFCAQ et à l'église notre dame des Philippines, la *Pabasa* est chantée non plus pendant la Semaine Sainte, mais sur les deux dernières semaines du mois de mars. Cela permet aux particuliers comme C. d'exécuter le rituel chez eux pendant la Semaine Sainte. D'autre part, comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre 3, à Montréal comme aux Philippines, les chanteurs structurent ensemble le rituel. Nous verrons également comment la capacité à interpréter selon une règle (le *Awit*) et la capacité à valider cette interprétation instinctivement sont inhérentes au fonctionnement du rituel. Enfin, nous soutiendrons que la portée spirituelle de l'adaptation texte / musique et l'intégration de la culture individuelle dans la culture collective par l'apport de mélodies, font de ce rituel, en lui-même, un objet de construction de la tradition, puisqu'il nécessite/rend possible son évolution pour exister.⁴⁷

Sur notre terrain donc, le rituel se déroule dans l'église Notre-Dame des Philippines et au FFCAQ et chez C (dans son sous-sol). Plusieurs mélodies ont d'ailleurs été collectées au centre FFCAQ.



Figure 5 Centre Communautaire des Philippines – FFCAQ. Clé USB / « Berceuse »

⁴⁷ Voir chapitre 3 p.94.



Figure 6 Ensemble Panday Tining Université Concordia. Clé USB / « Panday Tining »



Figure 7 Chœur de Notre Dame des Philippines. Clé USB / « Chœur Notre Dame des Philippines – Entier »



Figure 8 Représentation des différents chanteurs de l'association FilCan Idol. Modern Philippino Music. (Source : Youtube. « FilcanIdol ». consulté le 17 Mai 2017 à l'adresse https://www.youtube.com/playlist?list=PL_y_QtbHEMkkIIA4yiDyE-iXIhRF6bsCe)

Si nous nous sommes concentrés sur ce rituel, c'est parce qu'il semble être aujourd'hui la clé de voûte de la culture que nous étudions. En effet, il s'agit de l'une des manifestations les plus attendues des anciens de la communauté, du moins ceux qui ont vécu l'immigration. D'après eux, la manière dont est pratiquée la cérémonie à Montréal, ne serait-ce que par la durée a énormément changé à la suite de l'exode de la population. D'autre part, nous le verrons plus loin, ce rituel est né par le biais de la colonisation espagnole et il a eu une fonction particulière à la fois pour les Espagnols et pour les Philippins. Enfin, ce rituel semble pouvoir absorber les particularités régionales des individus de toute l'archipel (voir page 14 et annexe 1) et créer une identité globale partagée par l'ensemble de la communauté, immigrée à Montréal, ailleurs, ou non.

2.1 Histoire du rituel

La *Pabasa* est instaurée par les Espagnols à la fin du XVI^e siècle. La couronne assure son rayonnement sur l'archipel depuis la ville de Mexico et propage, avec l'armée, le système catholique romain. Ils s'assurent du déroulement de cette opération en créant une classe sociale bilingue, les *Ladinos*, qui s'opposent aux natifs, *Indios* entre le XVI^e et XVIII^e siècle.

Dans la mesure où il s'agit pour eux de s'assurer du processus d'évangélisation, les colons laissent les natifs du territoire s'appropriier le texte (non sans leur contrôle) en le traduisant mais aussi contrôlent la manière de l'exécuter⁴⁸. La *Pasyon*, a été écrite la première fois entre 1703 et 1704 par le poète Philippin Gaspar Aquino de Belen dans *Ang Mahal na Passion ni Jesu Cristong Panginoon Natin na Tola* (le Poème de la passion de notre Seigneur Jésus-Christ). Ce poème retrace les grands épisodes de la vie et la souffrance du Christ. Ce texte qui peut être dit en Tagalog ou dans les langues vernaculaires importantes, est exécuté musicalement par les membres de la communauté, sa durée est variable et peut s'adapter aux contingences imposées par l'environnement (situations géographiques, langues vernaculaires, etc.).

⁴⁸ Nous développerons ce point dans les lignes suivantes.

La *Pasyon* est l'un des temps forts du carême, elle est exécutée pendant la semaine Sainte *Cuaresma* ou *Semana Santa*, préférablement chantée pendant le *Tridum Pascal*, qui sont trois jours de cette semaine durant lesquels sont célébrés : la Passion, la mort et la résurrection du Christ, vendredi, samedi et dimanche.

Aux Philippines, la semaine sainte se découpe de la manière suivante :

- Dimanche des Palmiers : il s'agit du début de la *Cuaresma*. Ce jour rend hommage à l'arrivée de Jésus dans Jérusalem. Les Philippins confectionnent pour ce jour des *palaspas*⁴⁹. À Montréal, cette pratique est encore courante ;
- Les trois jours saints qui suivent lundi mardi et mercredi saint préparent les chrétiens à la passion du Christ ;
- *Maundy Thursday* est le jour du lavement des pieds. Pour les catholiques, cette scène religieuse est l'exemple le plus frappant d'humilité ;
- *On Good Friday*, tous les fidèles se concentrent sur la croix et tentent de comprendre à quel prix Jésus a gagné sa rédemption ;
- Samedi saint « le jour du Christ enseveli », est le jour de repos du Seigneur, car ce jour-là, le corps du Christ était dans sa tombe. C'est le jour de la préparation à la veillée de nuit de Pâques ;
- Veillée de Pâques, les fidèles rendent hommage aux passages du Christ du monde des morts à celui des vivants ;
- Dimanche de Pâques, célébration de la résurrection du Christ.

Dans l'archipel aujourd'hui et depuis donc au moins trois générations, ainsi qu'à Montréal, la version la plus utilisée dans les villes est la suivante : *Casaysayan nang Pasiong Mahal ni Jesucristong Panginoon Natin na Sucat Ipag-alab nang Puso nang Sinomang Babasa* (« *l'Histoire de la passion de notre Seigneur Jésus-Christ qui enflammera le cœur de quiconque la lira* ») dans son titre intégral. Cette récitation est aussi usuellement désignée sous le titre *Awit At Salaysay ng* ou dans l'archipel, *Pasyon Genesis*, qui en réfère directement à la création, tel que ce mot est entendu chez les Chrétiens. Elle est écrite en 1814 par un poète anonyme et imprimée par le père Mariano Pilapid en 1884, puis rééditée en 1949. La page de titre décrit une commande de l'archidiocèse Romain de Manille, et précisément de José Seguí, O.S.A., dépendant de l'ordre des Augustins sous la direction de Manuel Grijalvo, O.S.A. Cette version présente des corrections apportées au latin effectué par Fr Amador W. Cruz.

Cette version de la Pasyon est exécutée au pays en deux rituels séparés, la *Pabasa* et le *Sinakulo* ; mais à Montréal, seule la *Pabasa* perdure. Il s'agit d'une version entièrement écrite en Tagalog avec des passages en latin.

2.2 Fonction du rituel du point de vue de la communauté : perspectives croisées

Attardons-nous sur les raisons pour lesquelles ce texte a eu une importance capitale, mais de manière différente, pour les Espagnols et le peuple philippin.

La *Pasyon* et non la *Passion* est une entité à part entière. La liberté accordée aux autochtones a permis l'expansion du processus colonisateur lequel passe par l'évangélisation de la communauté.

La conversion est l'un des moyens qui permet, entre autres, d'unifier le peuple en intégrant une (nouvelle) structure unitaire dans leur mode de vie centralisé par le Diocèse de Manille.

Enfin, cette pratique a permis au peuple philippin de trouver une justification à la pratique religieuse, c'est-à-dire de trouver dans l'exécution de la *Passion* chrétienne un moyen de conserver l'identité que les colons cherchaient à leur enlever. Ainsi, c'est la tradition littéraire, et donc la narration des *Epics Songs* (chants des pratiques culturelles précoloniales)⁵⁰ des Philippines qui trouve refuge dans un rituel catholique et transforme la *Passion* en *Pasyon*. Cette forme de syncrétisme semble être un rempart face aux pressions visant à l'annexion complète de la culture des philippins.

De plus, le texte est écrit en Tagalog et dans les langues vernaculaires. Son utilisation dépasse donc les différences des cultures régionales et permet la création d'une identité globale. À titre d'exemplification de leur contrôle, les colons (au moment de l'annexion des Philippines) se sont servis du phénomène de syncrétisme religieux pour assurer la domination du christianisme et ont demandé que le texte soit remanié, intégralement réécrit, et/ou censuré. C'est pourquoi il existe aujourd'hui plusieurs versions de la *Pasyon*; nombre d'entre elles sont méconnues des habitants de Montréal.

2.3 Analyse

2.3.1. Généralités sur les mélodies et le texte.

Le rituel de la *Pabasa* consiste en une lecture du texte de la *Pasyon* du début jusqu'à la fin d'une manière musicale codifiée. Au pays, le rituel est exécuté (lu / chanté) dans les foyers, les églises et les lieux de regroupements, qu'ils soient publics, semi-publics et/ou privés (Noble 2013 ; Meintel 2015). Selon les endroits, la *Pabasa* est exécutée à des moments différents de la Semaine Sainte ; sa durée maximum à Montréal, peut atteindre 36 heures consécutives. Au niveau du mode de récitation, la *Pasyon* est chantée selon des prototypes mélodiques appelés *Punto* ou *Tono*⁵¹.

⁵⁰ À titre de référence, consulter le fond d'archives de l'université de Manille, « Philippines Epics and ballads archives » disponible à l'adresse suivante : <http://epics.ateneo.edu/epics/>

⁵¹ À titre de référence également, consulter l'article « The Philippines » de Corazon-Canave Dioquino *et al.* À la page 417 de l'ouvrage « The Garland Handbook of Southeast Asian Music » publié par Terry E. Miller, Sean Williams.

Voir également les exemples musicaux page 64, 71, 72 et 73.

Ces structures s'adaptent au caractère de ce qui doit être chanté. Par exemple, les passages correspondants au Christ doivent être chantés de manière douce et lente et les passages concernant Marie doivent être chantés sur le *tagulaylay*⁵², c'est à dire dans un style triste⁵³. Mais les *puntos* renvoient également à des formules rythmiques : la version utilisée à Montréal (*Awit At Salaysay ng*) propose une métrique et des caractéristiques précises issue d'un poème de la littérature philippine : le *Awit*⁵⁴. Ce poème est issu de la tradition orale, d'un auteur anonyme, il a donné son nom à cette manière de réciter la *Pabasa*, comme l'indique le titre de la version que nous étudions, et il présente les caractéristiques suivantes :

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> 1) En vers, sous forme de quatrains 2) Raconte une histoire 3) Dodécasyllabique, avec généralement une pause après le Sixième Syllabe 4) Rythmique, de manière générale chaque strophe propose une rime unique (aaaa / bbbb / cccc / ect.) | <ul style="list-style-type: none"> 5) Chaque strophe est autonome sur le plan grammatical 6) Beaucoup de figures de style 7) Compositeur anonyme |
|---|---|

Le poème *Awit* est un poème *épique* datant de la période précoloniale. Dans cette tradition, le verbe et la musique sont en effet catégorisés de manière indistincte, à titre d'exemplification de cette catégorie, le terme *Awit*, en Tagalog, se traduit littéralement par « musique » ou « morceau de musique ».

Ainsi, la version de la *Pasyon* utilisée à Montréal est écrite en strophes où chaque vers est octosyllabique. Il est donc de rigueur pour l'assemblée, et particulièrement pour le *conductor*⁵⁵, de trouver un moyen de respecter la métrique du *Awit*.

⁵² Types de poème traditionnel issues la période précoloniale, des exemples de ces dernier sont visibles ici : https://www.kapitbisig.com/philippines/poems-written-at-different-times-by-various-authors-tagulaylay-kay-federico-garcia-lorca-lament-for-federico-garcia-lorca-ni-bienvenido-lumbera_89.html

⁵³ Voir p59.

⁵⁴ *Awit* : Musique. Google Translate, consulté le 13 Avril 2017.

⁵⁵ Terme en Filipino utilisé ici pour éviter une traduction approximative.

Ainsi, il peut utiliser les mélodies standards que nous avons présentées plus haut (et d'autres qui restent encore probablement à découvrir), introduire des mélodies de sa région où encore, créer des mélodies originales afin de revitaliser l'assemblée ou de correspondre avec certaines parties du texte. Notons que ces mélodies étant issues, pour certaines d'entre elles, de la tradition narrative, elles renvoient à l'animisme présent dans la culture de l'époque précoloniale⁵⁶.

Certaines mélodies peuvent aussi être chantées selon les jours de la semaine Sainte. Malheureusement je n'ai pas été en mesure d'obtenir davantage d'informations sur cet aspect. Voici néanmoins une liste représentant différentes manières d'exécuter le texte (*Puntos*), à Montréal comme dans l'archipel :

- Une phrase musicale est exécutée avec le texte des vers 1 et 2 ;
- La seconde phrase musicale est exécutée en utilisant les vers 3 à 6
- Les adaptations des *Folks Songs* ou d'autres provenances se répartissent les vers de manière à ce qu'une mélodie de quatre phrases se déploie sur les vers 1 à 4 et soit répétée sur les vers 2 à 5 ;
- Utilisation possible d'une mélodie de quatre phrases mélodiques pour réciter les vers 1 à 4 et y adjoindre une formule mélodique standard pour le dernier vers.

Également, les manières de réciter le texte sont catégorisées en styles de récitation : le style heureux et le style triste⁵⁷. Comme me l'ont précisé mes informateurs, les deux styles correspondent à l'intention émotionnelle du texte.

⁵⁶ Cf : p.31.

⁵⁷ Catégories endogènes, Clé USB / « Introduction styles » et « Happy, Sad styles ».



Figure 9 Version de la Pasyon utilisée à Montréal (Anonyme)

2.3.2. Les modalités d'exécution

Voici quelques exemples généraux de l'exécution du texte :

- un *Conductor* issu du groupe des chanteur est positionné entre eux
Ce directeur de l'exécution peut changer à maintes reprises pendant le rituel ;
- un *Conductor* présidant l'assemblée à la voix et/ou à l'instrument, et qui peut lui aussi changer en cours de rituel ;
- une exécution responsoriale⁵⁸(Lacas 2019) entre le chœur et le *conductor* ou, entre deux chœurs (Scalice 2009).

⁵⁸ C'est-à-dire une exécution dans laquelle l'assemblée des chanteurs répond au *conductor*. Formant ainsi un dialogue entre le soliste et le chœur.

Notons qu'à Montréal, il ne m'a été possible d'observer que les deux premières façons de faire.

Notons également que nous verrons dans le chapitre 3, à partir de la page 90, comment la capacité du *conductor* à interpréter selon le *awit* est le point de départ de l'évolution de la tradition. Nous approfondirons ce point en expliquant également comment, dans cette tradition orale, la reprise de l'interprétation des mélodies proposées par l'un des membres du groupe (le *conductor*), tout à la fois structurent et sont structurées par le rituel (Garancher 2019).

Nous comprendrons comment la capacité de l'ensemble des chanteurs à reprendre l'interprétation du *conductor* valide non seulement la nouvelle mélodie, mais aussi la nouvelle forme de la tradition ; faisant du rituel de la *Pabasa* l'un des éléments fondateurs de la culture des Philippins de Montréal.

3. Modalité d'exécution selon les lieux à Montréal

3.1. Dans le sous-sol de C

Dans le sous-sol de cette maison du quartier Plamondon, le rituel dure une vingtaine d'heures et est organisé le dimanche des Rameaux. Les participants arrivent tôt le matin, vers 5h-6h, et partent tard dans la nuit (minuit au maximum pour ne pas incommoder C). L'hôte, son mari et ses proches amis cuisinent pour les invités qui défilent toute la journée entre le salon où ils dînent, la cuisine où ils se servent, et le sous-sol où ils chantent.

L'exécution est conduite par une personne à même l'assemblée, il ne s'agit jamais de la même personne tout le long de la journée, les *conductors* se relaient, ils amènent avec eux leurs propres mélodies, mais demandent également aux maîtres de maison les mélodies que ceux-ci préfèrent.



Figure 10 Cuisine



Figure 11 Salon



Figure 12 Sous-sol de C, Autel⁵⁹

59 Au centre de la scène, on voit la représentation du Christ, crucifié sur la croix. Il est entouré à sa gauche de la vierge Marie et à sa droite et du Nazaréen Noir.

On voit également un cadre représentant le visage de Jésus avec la couronne d'épines devant sa représentation crucifiée ainsi qu'un vase rempli d'un bouquet de fleurs. De part et d'autre de ce cadre, deux statues représentant la Vierge Marie tenant le corps de Jésus, mort.



Figure 13 Sous-sol de C.⁶⁰

La *Pabasa* est un moment d'une grande convivialité. En effet, les participants passent à la fois du temps dans le sous-sol et aussi dans la pièce où ils mangent, échangent sur des sujets quotidiens, prennent des nouvelles les uns des autres, etc. L'un des chanteurs, reconnu comme plus apte à diriger l'assemblée est interpellé par C. qui lui dit « ils sont en train de s'endormir là-bas en bas, tu veux bien aller les réveiller un peu ? ».

⁶⁰ Clé USB, « *Pasyon sous-sol C.* »

Ces mélodies qui sont jouées sont issues de la mémoire de l'hôte, qui peut les transmettre à ses invités où, de la mémoire de celui qui conduit l'ensemble à un moment donné. Nous avons restitué ici les deux mélodies suivantes relevées chez C :

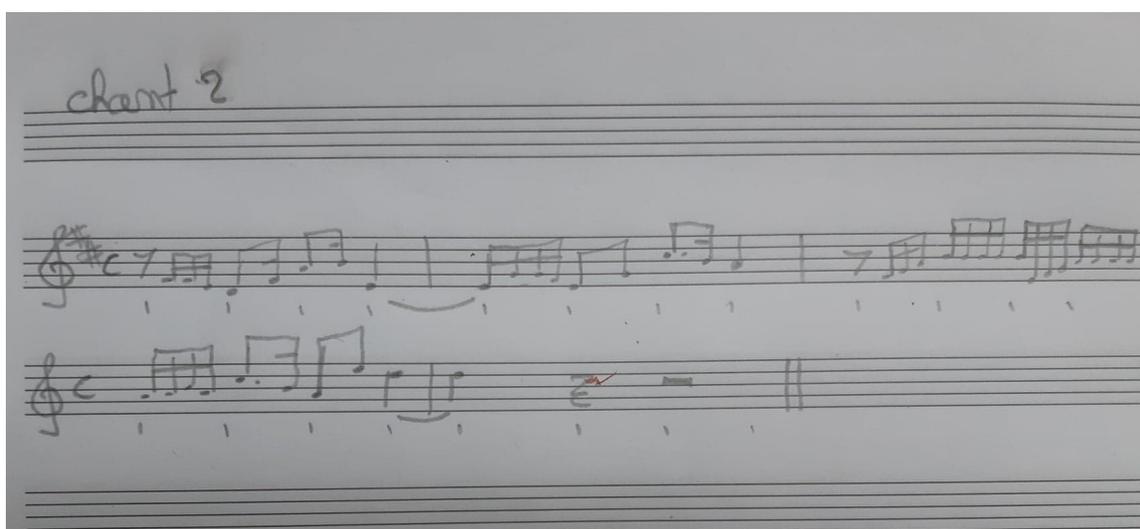
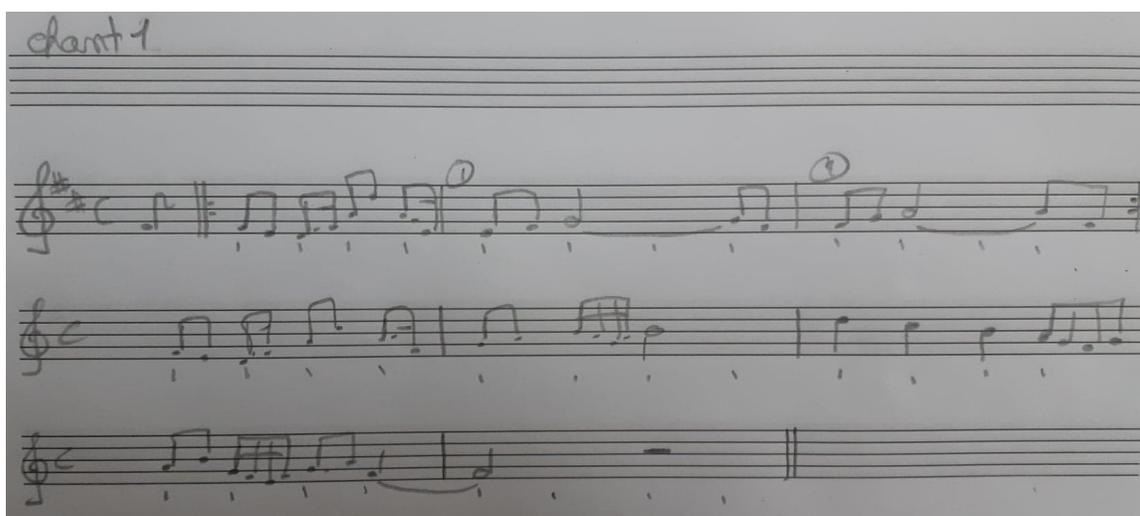


Figure 14 Chant collectés chez C. Clé USB « Pasyon sous-sol de C. » Chant1 [début ; 20 : 27]» et Chant 2 (Arrivée d'un nouveau conducteur dans l'assemblée des chanteurs. [20 : 27, fin]).

Penchons-nous plus en détail sur le moment où le texte de ces deux monodies varie. À ce moment précis, qui correspond au cinquième Aral, pendant le jeudi Saint, il s'agit de la scène du lavement des Pieds de Jésus par ses apôtres :

65

ni Hesus ang mga sama
ay pinagbilinan sila,
may Obispo't Santo Papa
at Saserdotes ang iba.

Misteriong hindi maisip,
himalang gawa ng Langit,
sintang bukal nga sa dibdib,
awang walang kahulilip,
nitong ating Poong ibig.

Ang alaalang matibay
ni Hesus ang Biheng mahal
nang gabi ring yaon naman
si San Gabriel inutusan
ang Birhe'y pinasuguan.

Si Enok at si Elias
doroon din at kaharap
nakinabang na banayad,
nguni't walang nakamalas
sa disipulos ng lahat.

Oh sintang hindi masayod
biyayang hindi matapos
awa ay lubos na lubos
kusang ipinagkaloob
nitong maawaing Diyos!

Furihin ng buong mundo
itong mananalong Berbo
dahil sa sinta sa tao
katawa't dugong totoo
nalagak sa Sakramento.

Ang pagpanaw ni Hudas sa
Senakulo at ipararakip
ang Maestro

Tigas na di ano lamang
daig pa ang batong-buhay,
loob ni Hudas na banday
na di lumambot munti man
ang kaniyang kalupitan.

Sa kataksilang totoo
kaluluwa nitong lilo
pinasukan ng demonyo,
nanaw na sa senakulo,
ipahuhuli ang Maestro.

Kusa na ngang humiwalay
yaong apostol na banday;
Oh, Hudas na tampalasan,

mahanga nanga'y mahangay
ikaw ay huwag nabuhay.

Kumaon na nga ang lilo
ng kapuwa niya aso,
eskribas at pariseo
ipahuhuling totoo
ang masintahing Maestro.

Tuwang hindi ano lamang
niyong mga tampalasan,
pariseong mga hunghang
at ang nasa nilang tanan
masusunod kapagkuwan.

At ito namang nangayag
na palamarang si Hudas
tuwa'y hamak-hamak,
palibhasa ay dulingas
isang lilo't taong uslak.

Fusang lampong ang kaparis
sa pagngiyaw at pag-ingit
nang sarili at malupit,
gutom at taong ulisik
na wala munti mang bait.

Funung-puno ng kasakiman
gayon din sa kalupitan;
madlang awa ay mahalay,
hayop ang siyang kabagay
walang bait kamunti man.

Hunghang, malupit na aso,
anak yata ng demonyo,
balawis at walang tuto,
halay ng pagiging tao,
walang wasto't walang apdo.

Ano pa't pawang mahalay
ang dugong pinagbuhatan,
duming hindi ano lamang
ng kanyang pinanggalingan
at inestong kasalanan.

Tampalasa't palamara,
dili na inalala
madlang loob na pakita
pagkakalinga tuwi na
ng Panginoong may sinta.

Ang kasalanan mong lahat
kanyanag pinatatawad

Figure 15 Première page de la *Pasyon Genisis* (Anonyme)

Soit, si nous traduisons⁶¹ :

Pas seulement ça
Leurs dirigeants,
Perroquets stupides
Et ce qu'ils veulent tous
Suivez le suivant.
Et cela a été révélé

Blâmer Judas
Grand-mère est humble,
Parce que c'est dulingas
Un homme mortel.
Juste comme le même
Avec chanter et chanter

Égoïste et cruel,
Murmure affamé et
humain
Sans aucun sens.

Dans ce passage, le thème du texte est le même tandis que les éléments musicaux changent. Il s'agit donc d'un exemple de changement de mélodie pour tenir attentifs les participants du rituel : Premier *Punto* (Second chant de l'exemple 2).

Il est décomposé de la manière suivante : *Awit* sur les deux premiers vers, les trois suivants étant chantés de manière à accélérer le processus de récitation. La seconde mélodie est également syllabique et permet de réciter le texte encore plus rapidement (chant du haut sur exemple ci-dessus).

Dans la mesure où ce changement de mélodie a été demandé par la Maîtresse de maison pour « réveiller l'assemblée » il est normal que celui-ci soit plus rapide puisqu'il s'agit de s'arranger à ce que la *Pasyon* ne se termine pas trop tard.

Nous comprenons alors que les changements de mélodies sont également dus à la condition physique des participants. Ces changements servent ainsi à assurer le bon déroulement du rituel.

⁶¹ Google traduction

Les couleurs des caractères sont en lien avec celles surlignant le texte en Tagalog à la page précédente.

3.2. Dans le sous-sol de l'église Notre Dame des Philippines

La pratique s'étend sur une grande partie, voire, sur la totalité de la Semaine Sainte. Les participants arrivent le soir entre 19h et minuit et récitent le texte conduit ici par l'organiste de la paroisse. Ici aussi l'espace est divisé : en effet, la grande salle en sous-sol de l'église est séparée en trois parties, dont deux par des paravents. D'un côté, la scène, sur laquelle sont disposées les icônes représentant la scène de la crucifixion du Christ. Au centre de cette scène, se trouve la représentation du Christ, crucifié sur la croix.



Figure 16 Hôtel sous-sol de Notre Dame des Philippines⁶².

⁶² Il est entouré à sa gauche de la vierge Marie et à sa droite et du Nazaréen Noir. Nous avons remarqué également un cadre représentant le visage de Jésus avec la couronne d'épines devant sa représentation crucifiée et un vase rempli d'un bouquet de fleurs ; de part et d'autre de ce cadre deux statues représentant la vierge Marie tenant le corps de Jésus, mort.

L'espace central est réservé aux fidèles qui lisent le texte, ils sont assis sur des chaises devant des tables rectangulaires comme le seraient des élèves dans une salle de classe. Entre la scène et eux, tout à gauche positionné perpendiculairement aux chœurs, le *conductor* qui ne veut pas que son nom soit cité. Ici, il joue de l'orgue électronique. Il est parfois relevé par un autre organiste lorsque son temps de jeu devient trop long et que jouer devient trop fatigant pour lui.



Figure 17 Organiste à la gauche des fidèles, entre eux et l'hôtel.

À l'arrière des paravents, un espace de détente, où des chaises autour de tables rondes sont placées, facilitant la discussion.



Figure 18 Confection d'un *palaspas*⁶³ autour des tables rondes.



Figure 19 Des fidèles se servant au buffet.

⁶³ Fabrication issue du tissage de bambous.
Voir annexe 3.



Figure 20 Des fidèles discutant et mangeant autour des tables rondes derrière les paravents.

Enfin, le buffet où sont disposés des mets cuisinés par les fidèles et certaines sœurs du couvent de l'église. Aussi, les participants se servent abondamment de jus de gingembre pour apaiser leurs cordes vocales et pouvoir continuer de chanter le temps nécessaire à la lecture de la totalité de l'ouvrage, notons qu'ils prennent des pauses et se déplacent entre ces différents espaces durant la cérémonie.

Voici les mélodies jouées par l'organiste⁶⁴: celui-ci a ramené avec lui nombre de mélodies issues de différents endroits de l'archipel. Arrivé au Canada après avoir voyagé de part et d'autre de l'archipel, ce musicien semi-professionnel a compilé pour la *Pabasa* de l'église Notre Dame des Philippines plusieurs airs venus de différents endroits du pays.

⁶⁴ Mentionné de cette manière car il n'a pas souhaité que son nom soit utilisé ici.

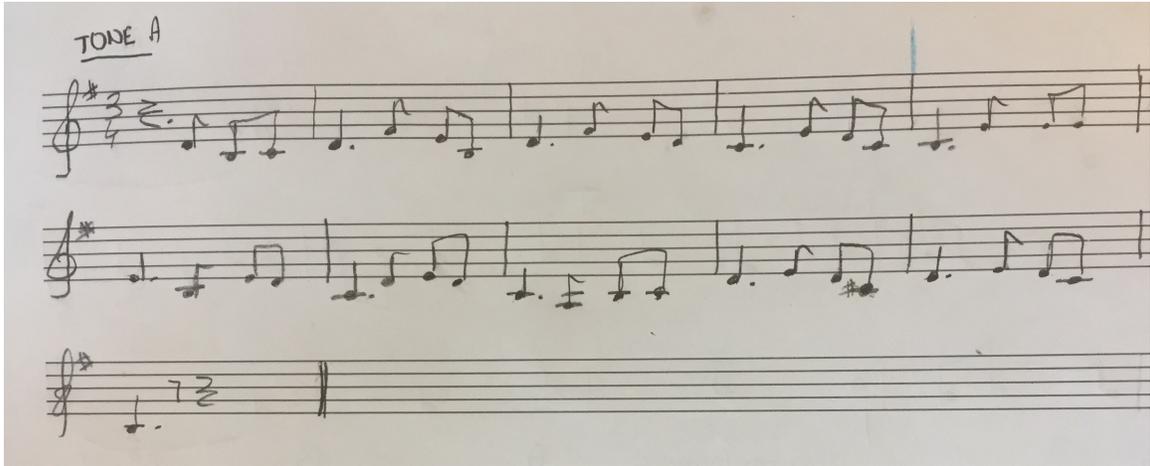


Figure 21 Figure 21 Tune A. Clé USB / « Tune A »

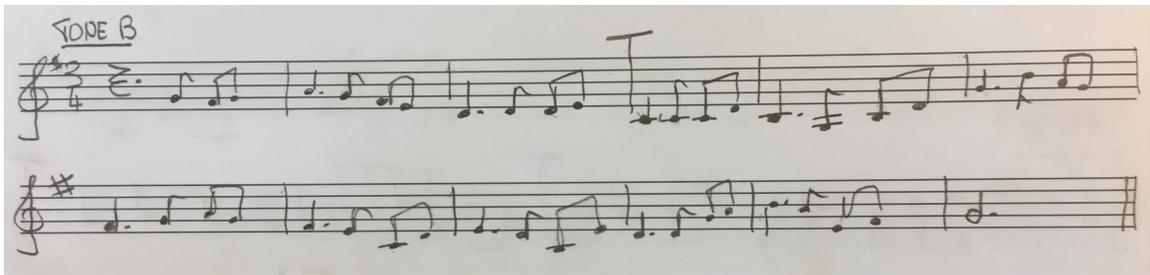


Figure 22 Tune B. Clé USB / « Tune B »

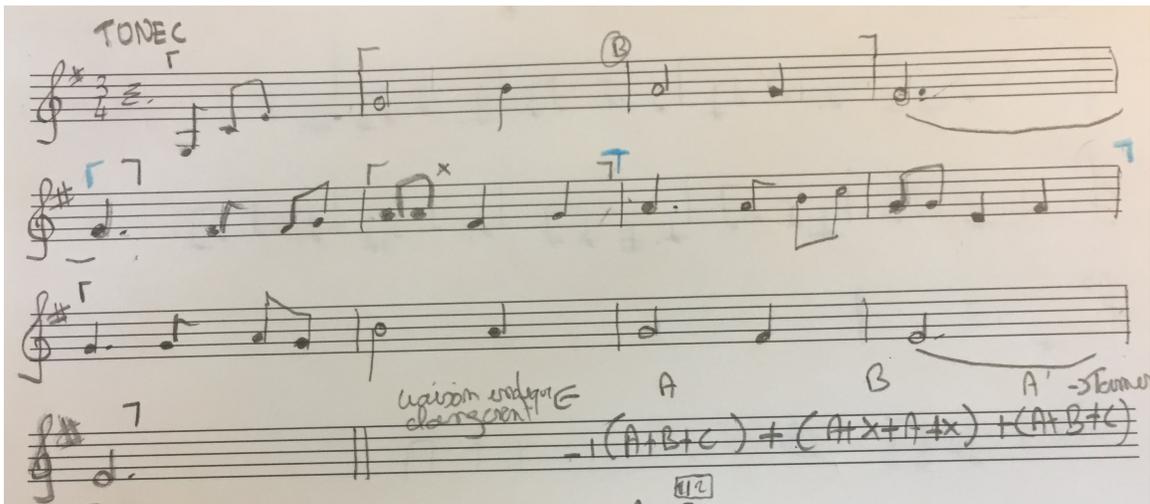


Figure 23 Tune C. Clé USB / « Tune C »

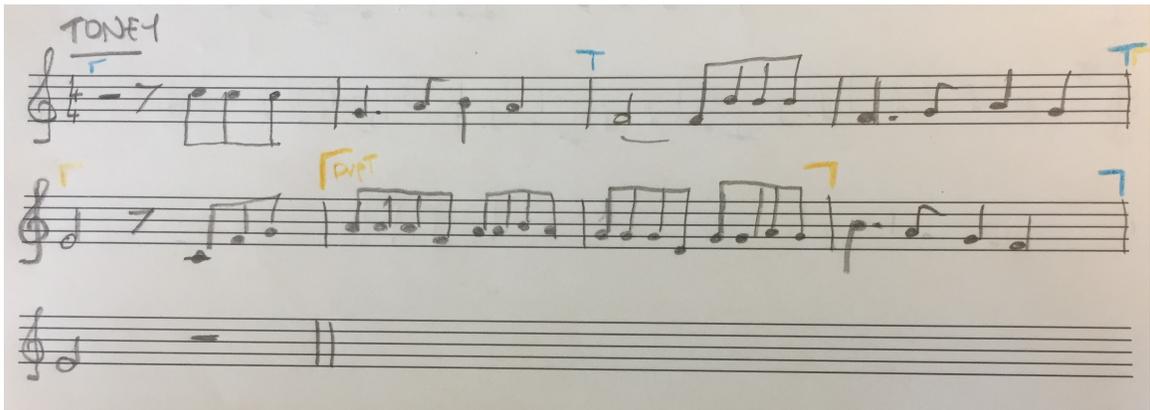


Figure 24 Tune 1 . Clé USB / « Tune 1 »

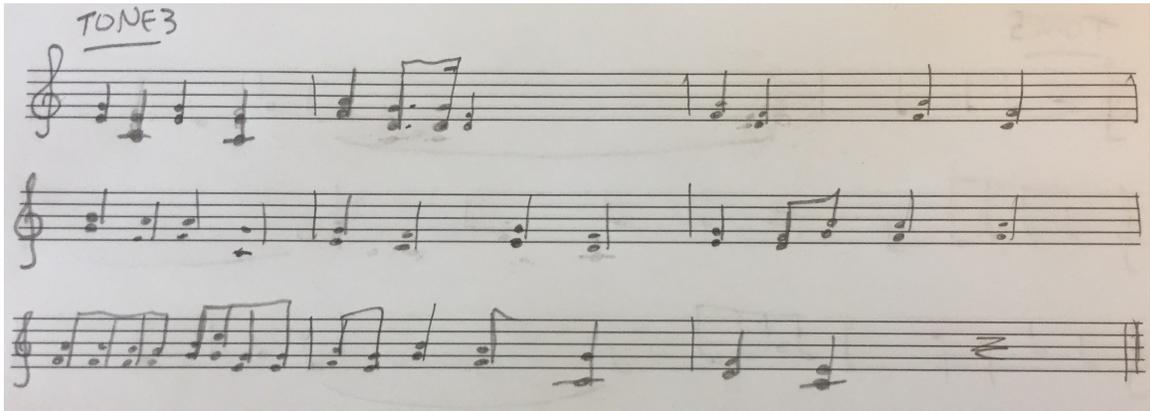


Figure 25 Tune 3. Clé USB / « Tune 3 »

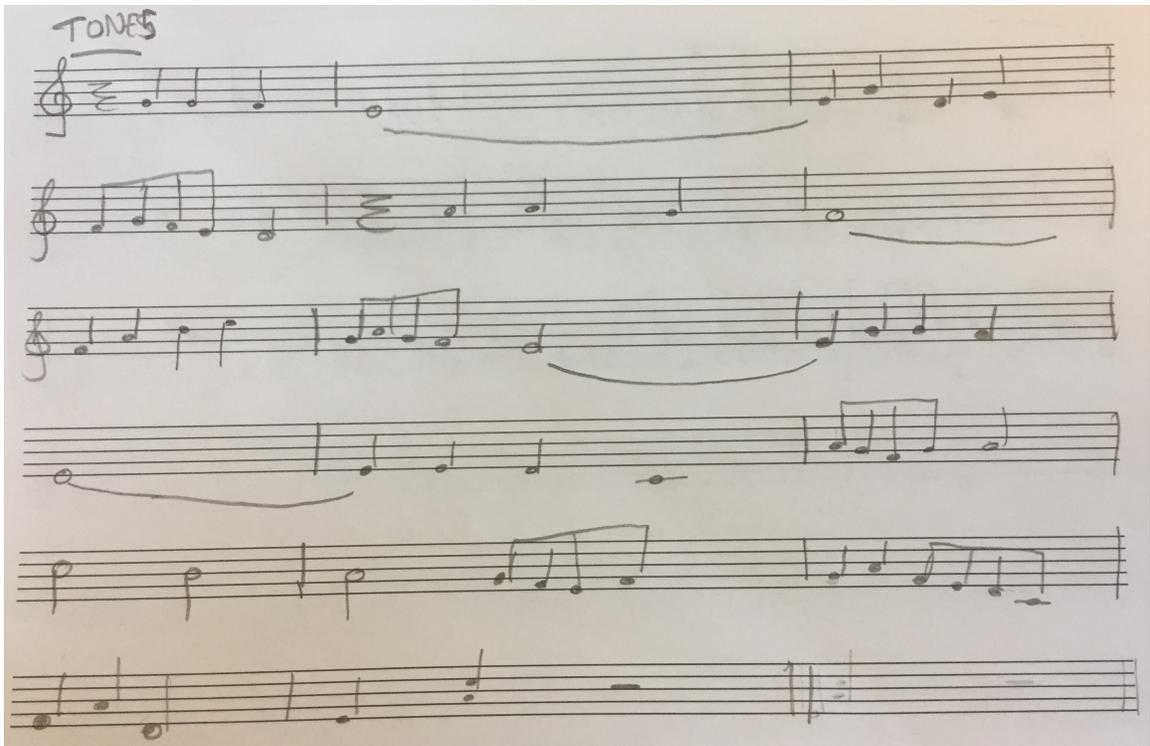


Figure 26 Tune 5. Clé USB / « Tune 5 »

Ces monodies présentent toutes un caractère répétitif (courbe mélodique relativement stable, peu de mouvement, ambitus restreint) et sont exécutées dans un tempo relativement lent. Elles ne se suivent pas et sont jouées de manière aléatoire par l'organiste. Les rythmes varient peu, seul le tempo change parfois pour aller de rapide à lent (60 à 90 à la noire).

Forme : Non fixe, répétitive

Harmonie : - mélodie A En Sol M avec emprunt en Ré m mesure 9 et 10.

- mélodie B en Sol M.

- mélodie C en Sol M

- mélodie 1 en Do M

- mélodie 2 en Do M

- mélodie 3 en Do M

- mélodie 4 en Do M

- mélodie 5 en Do M

Ainsi l'unité est en partie effectuée par la répétition du même complexe mélodico-rythmique. Cette unité se construit à la fois dans le morceau utilisé et dans l'ensemble des pièces. Pourtant, on remarque aussi que la rythmique s'accélère dans les dernières pièces et se dirige vers des durées plus courtes, en diminution donc. Chez C, on utilise le *Awit* pour les trois premiers vers, puis une autre formule plus rapide pour les deux derniers. À notre Dame des Philippines, on garde le *Awit* tout le long.

Quant au texte, il est écrit en Tagalog avec des passages en latin. La version que nous allons étudier ci-dessous est la version qui est utilisée par la communauté montréalaise : elle débute à la création du monde et se termine à la montée de Jésus Christ dans les cieux. Réparties sur 156 pages, elles-mêmes divisées en quinze *Aral* (chapitres), elle est composée de 2600 vers.

En ce qui concerne les modalités d'exécution, on note :

- des changements de mélodie pour contrer la fatigue des participants et maintenir leur engagement afin que le rituel puisse se terminer ;
- dans nos deux cas d'études, les mélodies viennent de différentes parties de l'archipel : les mélodies standards venant vraisemblablement des chants épiques⁶⁵ sont utilisées à des endroits précis, les autres non ;
- tous les types de mélodies peuvent être adjoints s'ils sont adaptés et respectent les manières de réciter la *Pabasa*, c'est-à-dire, s'il sont répétitifs et syllabiques, facilement mémorisables ;
- il faut, dans cette version, suivre la métrique imposée par le *Awit*, mais le *conductor* peut s'adapter selon les besoins (temporels par exemple) et faire varier les mélodies et les *patterns* de récitations ;
- Il est possible de combiner différents *Punto* et différentes mélodies pour s'adapter aux besoins de l'assemblée ;
- les mélodies ont été mondialisées et sont aujourd'hui éloignées des monodies précoloniales.

⁶⁵ D'après les membres de la communauté que j'ai eu la chance de rencontrer.

Conclusion

En somme, ce qui nous semble être les traits le plus pertinents à dégager de l'analyse du rituel de la *Pabasa* sont :

- d'une part, toutes les mélodies pouvant vraisemblablement être chantées pendant le rituel si elles suivent la règle du *Awit*,

- d'autre part, on s'aperçoit qu'une mélodie, un caractère imposé à cette dernière, ou même, une métrique spécifique ne sont jamais refusés par l'assemblée. Ces personnes ne se connaissent pas toujours et pourtant, ils chantent ensemble dans un objectif commun. Ainsi, dans ce projet, l'importance des sphères sociales et spirituelles permet la construction d'un lien qui unit momentanément, par le rituel, des personnes qui ne se connaissent pas, et ce, au-delà des différences locales.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous allons nous atteler à expliquer pourquoi ce rituel est celui qui est le seul exécuté dans une sphère privée, intime et qu'il a survécu à deux traumatismes majeurs vécus par la communauté des Philippins, et en quoi cela est significatif de l'adaptation de la population au contexte imposé par l'immigration.

Chapitre III

Le meilleur des deux mondes : confrontation du cadre théorique et de l'analyse du terrain

Dans cette partie du travail, nous interrogeons la manière dont le vivre ensemble permet à une communauté de survivre face aux aléas que peuvent imposer les processus migratoires à la conservation des patrimoines culturels vivants. Il s'agit ici de reprendre l'analyse des processus qui interviennent dans les relations sociales telles que nous les avons définies en nous appuyant sur les concepts développés dans le cadre théorique afin de confronter cette analyse aux éléments issus de l'étude du rituel, et ce, depuis notre point de vue, c'est-à-dire du positionnement étique.

Dans cette perspective, nous emprunterons à la philosophie sociale, notamment à Habermas et Davidson, de manière à éclairer les actions communicationnelles importantes observées sur le terrain.

Nous comprendrons également ici comment la disposition à créer un certain nombre de variations d'une mélodie par son adaptation à une règle musicale (le Awit), et la reprise instantanée de ces nouvelles mélodies par les participants du rituel illustre la disposition que nous avons définie en première partie : le vivre ensemble.

1. Confrontation du cadre théorique et des données issues de l'analyse du rituel

1.1 Rappel du cadre théorique

Tel que nous l'avons vu dans le cadre théorique, le *vivre ensemble* est une disposition. Nous avons discuté dans cette perspective les paradigmes rencontrés dans la littérature des différentes disciplines. À cet effet, nous avons montré comment s'articulent les concepts de socialité, sociabilité, convivialité et de *vivre ensemble* que nous reprendrons brièvement ici afin de discuter les résultats des analyses menées⁶⁶.

La sociabilité est une capacité individuelle à pénétrer au sein de réseaux sociaux ; le concept de *socialité* renvoie à l'inscription d'un individu dans un réseau de relations avec d'autres, se produisant à travers une série de « négociations » communicationnelles des représentations collectivement validées.

La sociabilité et la *socialité* sont ainsi deux dispositions complémentaires de l'agentivité⁶⁷ (Butler 2010). En effet, la capacité individuelle des agents à pénétrer au sein de réseaux sociaux est contingente à la construction d'un registre de références intersubjectivement validé depuis la codification de l'environnement. Il s'agit, par exemple, de cerner les habitudes de langage, de comportement et ainsi de se créer, depuis ces références, une représentation identitaire.

Par la suite, nous avons montré que la capacité de convivialité, conceptualisée par Noble (2013) était également soumise à ce procédé. En effet, la convivialité demande aux individus d'user de réflexivité sur leur attitude pour développer une capacité à construire ensemble. Cette habilité n'existe que si les individus investissent les espaces quotidiens dans cette disposition mentale. Noble reconnaît ces espaces, je cite : « comme lieux [de travail] reliant des capacités habituelles de traduction, d'enquête, de négociation et d'échange avec l'autre » (Noble 2013, 17).

⁶⁶ Cf. Chapitre 1 p.26-30 et Chapitre 2 p.73-74

⁶⁷ Selon le concept d'agentivité (agency) donné par Judith Butler, l'acte même d'énoncer nous renvoie à quelque chose qui existe socialement et qui parle dans un espace social donné.

Dans la mesure où ces lieux sont des espaces ordinaires, quotidiens, Noble incite la communauté scientifique à reconnaître ces lieux comme des espaces évolutifs forgés par des circonstances et des sujets réfléchissants, construisant en retour les relations entre les individus et les communautés⁶⁸.

En définissant ainsi la convivialité⁶⁹, depuis le développement d'un comportement réflexif des sujets, Noble conçoit une version performative de cette notion. Ainsi, la convivialité est la résultante d'une capacité utilisée quotidiennement. Voyons une nouvelle fois comment s'articule la théorie de Noble (2013) avec celle de Meintel (2015).

Le vivre ensemble, en plus d'un processus convivial, d'une aptitude de socialité (capacité individuelle à pénétrer au sein de réseaux sociaux) ou d'une capacité à sociabiliser (aptitude des sujets à être changeants pour ajuster leur apparence), c'est-à-dire de se positionner dans la communauté depuis la codification des normes de celle-ci) implique d'apprendre « sur » l'autre, mais aussi « de » l'autre (Meintel 2015).

C'est-à-dire dans notre cas, d'apprendre « sur » le *conductor* par la mélodie qu'il choisit, cela induisant la reconnaissance du patrimoine culturel, mais également d'apprendre « de » lui en reproduisant cette mélodie. Ainsi, le *vivre ensemble* est la disposition qui traverse et articule toutes les sphères des relations sociales : inter-individuelles, communautaires et extracommunautaires. Le *vivre ensemble* nous apparaît donc relever d'une disposition alors que la socialité, la sociabilité et la convivialité seraient des capacités.

Rappelons de manière synthétique une fois encore les concepts qui ont été au cœur de notre étude et détaillons à nouveau le lien qui unit les théories développées par les différents chercheurs auxquels nous faisons référence :

- Sociabilité : capacité individuelle à pénétrer au sein de réseaux sociaux.
- Socialité : aptitude des individus à être changeants pour ajuster leur apparence et leur comportement par la représentation et le recours aux formes de codifications.
Voir p.23, 26 et 27

⁶⁸ Cf. Cadre théorique p.21

⁶⁹ Cf. Cadre théorique, p.21

Noble fonde la cohabitation sur la réflexivité, celle-ci étant selon lui nécessaire à la création de la convivialité. C'est-à-dire que les individus doivent réfléchir à et sur leurs actions pour adapter leur comportement, par exemple, anticiper, résoudre et éviter les conflits.

De plus, la sociabilité et la socialité sont deux dispositions complémentaires. En effet, la capacité individuelle des acteurs à pénétrer au sein de réseaux sociaux est contingente à leur capacité à ajuster leurs apparences. Cette opération étant à la base des relations entre les individus, elle leur permet de comprendre ceux et celles qui les entourent et d'interagir avec eux en usant de réflexivité.

- Convivialité : contact proche ou approfondi, processus de cohabitation et d'interaction qui forme une multiculture et le processus par lequel cette organisation est devenue ordinaire, quotidienne. C'est donc une manière de vivre dans un monde où l'étranger y est ordinaire (Noble 2013).

Nous avons alors soutenu que cette capacité de convivialité renvoie à ce que Deirdre Meintel appelle le « vivre ensemble » qui en plus d'un processus convivial, d'une aptitude de socialité ou d'une capacité de sociabilité, implique une véritable compréhension de l'individu, puis qu'il s'agit non seulement d'apprendre « sur » l'autre, mais aussi « de » l'autre.

Ainsi, comme nous l'avons déjà mentionné à la page précédente, puisqu'il semble nécessaire d'avoir accès à cette manière de vivre pour entretenir une relation constructive avec l'autre, nous soutenons que la disposition à *vivre ensemble* est la capacité qui traverse et articule toutes les sphères des relations sociales : inter-individuelles, singulières, communautaires, et extracommunautaires.

Comme nous l'avons vu dans le cadre théorique⁷⁰, pour discuter cette interprétation, il est possible de la confronter à la définition du *vivre ensemble* que donne Roland Barthes dans un cours intitulé *Comment vivre ensemble*, au Collège de France entre 1976 et 1977.

⁷⁰ Voir p. 21.

C'est dans sa définition que nous trouvons le point d'ancrage à la nôtre. En effet, l'idiorythmie désigne le fait que chaque individu d'une communauté religieuse, peut vivre à son propre rythme. Il renvoie au rythme de vie de certains moines, rattachés à un monastère, mais vivant le plus souvent seuls, en marge de la communauté.

La capacité individuelle à ajuster son comportement semble donc essentielle à la constitution d'une intersubjectivité, et devient hors de la sphère religieuse, un enjeu pour la viabilité et la pérennité d'une communauté. En effet, dans l'idiorythmie toute la société monastique est structurée de manière à ne pas opprimer le comportement individuel.

Nous trouvons également que les travaux d'Asuncion Fresnoza-Flot référencés également en première partie, associés à nos déductions préliminaires, nous incitent à proposer la thèse suivante au sujet des idées de Roland Barthes : les congrégations religieuses sont génératrices de lien social et le processus de convivialité est issu de la capacité à vivre ensemble. (Meintel 2015).

C'est la même disposition à *vivre ensemble*, issue d'un savoir-faire individuel qui, au gré des interactions routinières dans des espaces du quotidien, imprègne tous les individus d'une communauté et structure celle-ci. De la même façon, dans la communauté des Philippins de Montréal, il s'agit d'une manière de *vivre ensemble*, individuellement et collectivement.

En effet, dans le rituel de la *Pabasa*, la proposition musicale du *Conductor* et la légitimation de cette proposition par la reprise de l'assemblée débutent en chaque individu dans un rapport à la fois individuel et collectif entretenu avec la tradition puisqu'il n'y a pas de concertation préalable. Cette manière de faire ensemble la musique du rituel de la *Pabasa* devient, selon nous une manière de vivre le rituel et donc de *vivre ensemble*. Celle-ci se construit dans le microcosme du rituel, voyons comment.

1.2 Le terrain, le rituel

Les besoins organisationnels que demandent la *Pabasa* ainsi que les déplacements des membres de la communauté entre différents espaces constitutifs de la cérémonie, semblent favoriser les échanges et renvoient à ce que décrit Noble. Dans la mesure où ces interactions créatrices se situent à tous les niveaux de la relation et se construisent, du moins pour notre étude, dans le rituel tels qu'il se déroule à Montréal, nous pouvons maintenant passer à la vérification de nos hypothèses.

Rappelons que dans la *Pabasa*, les chanteurs sont libres d'aller et venir à leur rythme entre les espaces du rituel (salle à manger, buffet et lieu de culte où ils chantent), qu'ils viennent de régions, d'ethnies et de villages souvent très différents.

Ainsi, non seulement « l'étranger » (Noble 2013) est ordinaire et accepté, mais plus encore, sa manière de se comporter et de vivre permet de construire le rituel, et donc la société tout entière. En somme, la musique, par le cadre précis dans lequel elle s'inscrit, c'est-à-dire la célébration de la *Pabasa* permet la construction d'un espace individuel et collectif et amène en chacun une disposition : celle de construire un espace commun. Par le déplacement des participants entre les différents espaces du rituel, cette disposition peut s'exporter hors du rituel et se concrétiser dans d'autres sphères d'interactions et de différentes façons. Il est alors nécessaire, selon nous, d'appeler cette aptitude « vivre ensemble », c'est celle-ci qui va contribuer à structurer toute la communauté.

Ainsi, notre terrain vient illustrer certains des éléments constituant notre cadre théorique. Nous pouvons alors répondre point par point aux hypothèses exposées dans la section correspondante au début de notre étude (voir page 20) :

Hypothèse n°1 : La *Pabasa* est ce qui permet de conserver la culture traditionnelle malgré l'immigration. Ce rituel ayant déjà rempli cette fonction lors de la colonisation espagnole⁷¹.

Réponse : Absolument. La majorité des mélodies que nous avons pu collecter sont dites anonymes, régionales et composées par des Philippins. Dans la mesure où la *Pabasa* était acceptée sous la domination espagnole et qu'elle a permis aux membres de la grande communauté des Philippins de se rassembler au-delà des différences, il est vraisemblable que certains des chants antérieurs à cette période aient été transmis sous une forme modifiée, adaptée aux mélodies catholiques imposées par l'Espagne.

Hypothèse n°2 : Les *Folks Songs* ont pratiquement disparu sous la forme qu'ils avaient dans les campagnes sauf dans certaines mélodies de la *Pasyon*.

⁷¹ Cf : p.14

Réponse : A Montréal, il ne reste que des succédanés de ces mélodies. Comme nous l'avons dit plus haut, elles ont subi deux grandes vagues d'occidentalisation. : la domination par les Espagnols puis par les Américains et enfin l'immigration à Montréal.

Cependant ces *succédanés* sont audibles dans la *Pasyon* mais aussi dans les compositions de l'ensemble *Panday tining*.⁷² D'une part, les anciens les reconnaissent, et d'autre part, ce sont les deux seuls évènements dans lesquels il est possible d'entendre ce type de musique. Comme le dit Etitha Fedalizo – Directrice et cofondatrice de l'ensemble *Panday tining* : « Ici on fait de l'Original Philipino Music, c'est une musique composée par les Philippins. C'est elle la musique traditionnelle des Philippines, c'est pour ça que tout le monde vient nous voir chanter ».

Nous retiendrons également les dires de PI, cofondateur de l'ensemble *Panday tining* à propos des *Folks Songs* afin d'illustrer la place de la musique quotidienne dans la communauté de Montréal : « Les gens ne chantent pas chez eux ici, ni dans les familles, ni en se regroupant. Les mélodies nous les avons utilisées à notre manière dans l'ensemble »

Hypothèse n°3 : La *Pabasa*, est le seul rituel traditionnel⁷³ dans son exécution qui persiste à Montréal. Pourquoi ?

Réponse : Parce qu'il est, et nous allons expliquer pourquoi dans les pages qui suivent, le seul qui va permettre à la communauté de rester unie et de vivre ensemble dans un nouvel environnement et de continuer à pratiquer un rituel qui aura été modifié en fonction des conditions qui sont les leurs. Par ailleurs, les personnes participantes communiquent leur manière de « vivre ensemble » aux autres membres, même ceux qui ne participent pas à la *Pabasa*.

⁷² Ensemble Vocal de musique du répertoire Original Philipino Music
Cf : Répertoires page 19 détails p. 51

⁷³ Renvoie ici à la définition du terme tradition tel que le compositeur Igor Stravinsky l'a exposé dans *Poétique musicale* paru en 1945. Cf : p.21.

Nous avons compris en effet que la *Pabasa* intègre les particularités induites par les changements de contexte (ici au contexte migratoire) et y adapte la forme de la tradition sans la changer en profondeur. Cela permet de faire vivre la communauté, et dans les contextes plus complexes de l'immigration ou de la colonisation, d'en assurer sa survie.

Quelques énoncés issus de nos entretiens ou lors de temps informels ont été retenus pour illustrer cette information :

Par le prêtre :

« Notre organiste, ah il faut que tu le rencontres, il connaît beaucoup de mélodies, il a voyagé partout et les a ramenées ici. C'est pour cela qu'il dirige la *Pabasa* » (propos de Father – Notre dame des Philippines)⁷⁴.

De plus, le rituel intègre également des mélodies contemporaines ou les styles d'interprétations des mélodies de chacun des répertoires, à savoir Modern Philippino Music, Original Philippino Music, Musique sacrée et bien sûr les *Folks Songs*.

Selon C : « On peut tout chanter dans la *Pabasa* ! Du moment que c'est philippin. C, (ancienne présidente du centre communautaire) ». De fait, à Montréal ces deux éléments incorporés sont à la fois l'expression et le moteur de l'unification de la communauté.

Mais ils témoignent également de la manière dont fonctionne le rituel, c'est-à-dire qu'en réalité le rituel se nourrit de la différence et de la nouveauté que ces deux éléments représentent séparément. Cette hypothèse est vérifiable avec la création d'une catégorie nouvelle de musique adaptée pour la *Pabasa*, de sorte qu'une mélodie composée par un Philippin, peu importe son style, peut être chantée dans ce contexte sacré si elle s'adapte aux règles du *Awit*.

⁷⁴ Malheureusement, l'organiste était trop timide pour être bavard.

2. La *Pabasa*, rituel inclusif

2.1 Le *Awit*

Avant de nous replonger dans le rituel de la *Pabasa*, et pour mieux comprendre la fonction de ce dernier, effectuons un détour par l'enseignement de la musique dans les institutions telles que le Conservatoire, l'Université et l'Église, en Europe occidentale.

Dans les Conservatoires en Europe, les musiciens apprennent des lois et des règles dont la maîtrise leur permet de donner, grâce à leurs compétences et leur propre interprétation de ces règles, un souffle parfois nouveau à la tradition musicale dont ils héritent. Autrement dit, l'apprentissage de règles permet de faire cohabiter leur personnalité et la tradition collective tout en conservant un degré de variabilité « acceptable » pour être reconnue comme telle.

Il apparaît donc non seulement nécessaire de démontrer un niveau de compétence, mais plus encore, un degré de créativité valorisant ces compétences. Cet objectif est atteint si l'interprétation des règles est jugée correcte, c'est-à-dire qu'elle est validée par le jury en établissant un niveau de satisfaction et d'entente permettant de fonder un consensus.

L'habilité de l'interprète à jouer avec les règles dans une institution occidentale nous informe bien sur le fait que le musical met en lumière des règles, que nous appellerons par ailleurs des normes collectives, certaines pouvant être implicites.

Or, comme nous l'avons déjà signalé plusieurs fois, la fonction de la *Pabasa* est la création d'une cohésion de groupe grâce à l'utilisation des différences (musicales dans un premier temps) dans un rituel commun. Nous croyons que c'est dans la démarche individuelle qui consiste à adapter des mélodies au *Awit* que ce processus débute.

Le musicien, en respectant un ensemble de règles portant sur la forme musicale et sur les modalités expressives, cherche à installer un état d'esprit avec son public. Un espace d'échange qui le conduira dans une sorte de communion absolue, voire dans un état transcendant. Mais l'action de la musique ne se limite pas ici à la seule transcendance ou expérience mystique. Elle exerce un rôle important au plan social. En unifiant l'auditoire autour d'un éthos commun, elle contribue à la construction d'une identité culturelle du groupe lui-même. [...] La musique resserre les liens sociaux horizontaux (convivialité, communication, rassemblement) ainsi que les liens verticaux en permettant au groupe d'accéder aussi à une transcendance d'ordre culturel, affectif et métaphysique. Il perpétue enfin une parole et une sagesse des textes anciens (During 1994, 185).

Ainsi l'expérience mystique, par la modalité d'exécution de la musique, devient collective grâce au truchement d'un espace de communication créé de toute pièce par l'interprétation musicale (Desroches 2007, 546).

Ce que nous voyons se dessiner sur notre terrain auprès de la diaspora des Philippines à Montréal est donc une capacité, celle de maintenir un rituel, mais également celle d'œuvrer ensemble à la création d'une tradition profitable et pérenne, adaptée à de nouvelles circonstances en se nourrissant des différences. Voyons maintenant comment confirmer cela.

2.2. Confrontation du cadre théorique et du terrain : la fonction du rituel aujourd'hui et à Montréal

Nous avons vu dans l'étude de la *Pabasa* qu'il s'agissait d'abord pour les Philippins lors de la colonisation espagnole, de maintenir à travers elle leur spiritualité, de trouver des moyens légitimes de se regrouper, et plus encore, de créer un espace où la différence est constitutive de l'identité globale.

En effet, l'utilisation de différents types de mélodies issues de régions différentes témoigne de la fonction du rituel : celle de créer une identité globale, comme l'auraient souhaité les Espagnols, mais d'une manière qui permettait aux autochtones d'utiliser les différences régionales au profit de la construction de cette identité commune.

Aujourd'hui à Montréal, les mélodies sacrées des répertoires OPM, MPM, et certains *succédanés* de *Folks Songs* sont encore présents⁷⁵.

Ainsi, la communauté immigrée que nous avons étudiée à Montréal utilise le rituel dans une optique similaire à celle qui l'a mobilisée il y a cinq cents ans, bien que la quasi-totalité des Philippins, du moins ceux qui vivent à Montréal, ne croient plus aux anciennes divinités.

⁷⁵ Comme on me le précise dans la communauté.

Aujourd'hui, en effet, on chante le *Pabasa* pour rendre hommage au sacrifice de Jésus-Christ, avec la volonté de se regrouper et de créer un espace de création commun. De plus, nous avons découvert qu'il existe une manière de réciter la *Pasyon* et des règles relatives à la manière d'en investir le texte et d'en chanter les mélodies : le *Awit*.

Indépendamment des lieux où nous avons eu la chance d'assister et/ou de capter le rituel, la manière de faire est la même : un chanteur ou le « conductor » propose une autre formulation, une nouvelle mélodie, un nouveau *tempo*, etc., une variation que les autres chanteurs reprennent systématiquement.

En effet, sur toutes les propositions de variations observées, nous n'avons pas été témoin d'un rejet. Il est par conséquent difficile de ne pas considérer ces nouvelles interprétations comme légitimes et approuvées de façon endogène.

Il est donc tout à fait concevable que l'interprète qui propose des modifications fondées sur l'agencement des différents paramètres du son, employés pour prononcer la poésie ou chanter la mélodie (attaque, durées, hauteurs, vitesse, procédés de répétitions, rythmes, etc.), agisse alors également sur les différents principes structurant sa tradition et sa communauté. C'est en effet, selon nous, dans ce processus de proposition / acceptation, que se situe l'évolution des principes structurants de la communauté. Il s'agit en effet, pour cet interprète, de savoir que l'on peut jouer la musique de telle ou telle manière et/ou dans telle ou telle circonstance, mais également de savoir comment on agit pour que cette manière de faire soit acceptée puis utilisée par le groupe de chanteurs.

Ce jeu musical semble donc vraisemblablement renvoyer à un jeu avec les normes collectives implicites. Quand le chanteur fait des variations, il adapte les mélodies à la règle. Selon nous, c'est ainsi qu'il repousse les limites du système qui est implicitement intégré dans les catégories cognitives de chacun.

En effet, dans la mesure où cette règle (le *Awit*) s'inscrit comme constante dans un processus de transformation continu qui a été nourri par les processus de contacts interculturels, cela traduit la capacité à bâtir une tradition⁷⁶, et ce, depuis l'apport de différences.

Si le chanteur se trompait l'assemblée refuserait alors probablement de reproduire la mélodie parce que la proposition sortirait de leur représentation des normes culturelles. Or tous les participants reconnaissent cette règle (*Awit*) à laquelle se sont adaptées les mélodies bien qu'elles viennent de régions, de styles ou d'époques différentes. C'est donc parce qu'on intègre des mélodies d'époque, de régions ou de styles différents dans ce rituel et que toutes sont acceptées systématiquement et sans concertation que nous considérons la dimension normative du rituel comme le lieu où se crée le *vivre ensemble*. Nous allons détailler ce nouvel argument dans la partie qui suit.

⁷⁶ C'est la culture qui met le goût en pleine valeur et lui permet de se prouver par son seul exercice. [...] La tradition est bien autre chose qu'une habitude, même excellente, puisque l'habitude est par définition une acquisition inconsciente et qui tend à devenir machinale, alors que la tradition résulte d'une acception consciente et délibérée. Une tradition véritable n'est pas le témoignage d'un passé révolu ; c'est une force vivante qui anime et informe le présent. En ce sens, le paradoxe est vrai, qui affirme plaisamment que tout ce qui n'est pas tradition est plagiat... Bien loin d'impliquer la répétition de ce qui fut, la tradition suppose la réalité de ce qui dure. Elle apparaît comme un bien de famille, un héritage qu'on reçoit sous condition de le faire fructifier avant de le transmettre à sa descendance. [...] La tradition assure ainsi la continuité de la création. (Stravinsky 1945)

3. Le rituel et la construction du *vivre ensemble*

Parmi les traits les plus pertinents qu'il nous a également été possible de dégager par l'analyse du rituel de la *Pabasa*, nous en retiendrons aussi les modalités d'organisation. Nous entendons par là l'agencement des espaces et la manière très libre dont y circulent les participants⁷⁷.

Dans ces déplacements, nous avons pu remarquer des conversations ordinaires et quotidiennes dans la cuisine et dans la salle à manger, autour d'une assiette remplie de mets originaires des Philippines cuisinés par les participants eux-mêmes et autour du buffet où chacun dispose ce qu'il amène pour le partager avec la communauté.

Ce sont donc des espaces et des échanges absolument ordinaires qui s'ajoutent à un espace d'échange extraordinaire, celui où l'on chante devant l'autel. Ce sont tous ces espaces, qui ensemble, forment le lieu du rituel.

Dans la mesure où les participants échangent avec le *conductor* de manière formelle par le chant et informelle dans les autres espaces, et qu'ils se déplacent librement de zone en zone durant la cérémonie, il est indispensable de déterminer la forme que peut prendre cette disposition d'interaction consensuelle que nous avons vue se dessiner dans l'acceptation et la reprise des mélodies, et d'établir ou non si elle est participative de celle qui nous intéresse : le *vivre ensemble*.

Pour ce faire nous allons nous référer de nouveau aux travaux de Georges Noble (2013) : selon lui, les espaces ordinaires doivent être reconnus comme des espaces de travail. Il est nécessaire, et c'est le point de son article, de reconnaître ces espaces comme lieux de travail reliant des capacités habituelles de traduction, d'enquête, de négociation et d'échange avec l'autre.

Il s'agirait d'un processus interactif qui nécessiterait non seulement un contact régulier entre les acteurs, mais également des espaces aménagés à cet effet. Georges Noble introduit ainsi dans l'individu une vitalité qui en fait un acteur du *vivre ensemble*.

⁷⁷ Nous pourrions d'ailleurs dire qu'ils évoluent à leur propre rythme ! Centre National de recherche textuelles et linguistiques, « idiorythmie » consulté le 18 Décembre 2018 à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/idiorythmie>

Pour soutenir cette partie de notre thèse, nous allons nous référer maintenant aux travaux des philosophes Habermas (1981), McTaggart (1994) et Morissette (2011). Pour ce faire, nous discuterons le processus de légitimation, concept que nous définirons en premier lieu.

À ce titre, l'interprétation du *conductor* est validée à condition que ses compétences ainsi que celles de chacun des participants et leurs fonctions à travers l'accomplissement d'un projet, ici le rituel, soient reconnues (Kemmis 2006). Ainsi, le rituel de la *Pabasa* fonctionne puisque la confiance entre tous les participants est l'une des conditions suffisante et nécessaire. L'accomplissement d'un projet fournit par conséquent un motif à l'action en vue d'atteindre un consensus (Habermas, 1981).

Or la modalité dans laquelle se réalise tout consensus, avant même d'en pouvoir spécifier des types, demeure l'interaction communicationnelle⁷⁸. C'est l'engagement que celle-ci implique qui fournit aux participants un motif à leur action, à leurs décisions, leurs comportements, leurs représentations :

how their acts of communication, production, and social organization are intertwined and interrelated in the real and particular practices that connect [individuals] to others in the real situations in which they find themselves (e.g., communities, neighborhoods, families, schools, hospitals, other workplaces). They consider how, by collaboratively changing the ways in which they participate with others in these practices, they can change the practices themselves, their understandings of these practices, and the situations in which they live and work. (McTaggart 1994).

En d'autres termes, les interactions entre les participants d'une même pratique, ici ce rituel, tout à la fois structurent et sont structurées par l'organisation de leurs rapports dans le processus de production. L'interaction est donc la modalité par laquelle toute validation de l'autre se réalise (Garancher 2019).

⁷⁸ L'interaction musicale y est, pour nous bien sûr, incluse.

Ainsi, la reprise de l'interprétation par l'ensemble des chanteurs légitime les connaissances, les compétences et celui qui propose. De plus comme cette interaction communicationnelle structure les rapports de production de la communauté tout entière puisque la transmission de ce patrimoine culturel se fait de manière orale, lorsqu'une interprétation est validée, elle s'inscrit de fait dans ce patrimoine.

C'est donc en reprenant l'interprétation des mélodies proposées par l'un des membres du groupe comme il se fait chez C. (en opposition à la pratique de Notre-Dame des Philippines où les *conductors* sont fixes) que le groupe des chanteurs structure ensemble le rituel et donc la tradition tout entière. Ainsi, la capacité à interpréter selon une règle et la capacité à valider cette interprétation instinctivement sont inhérentes au fonctionnement du rituel.

Enfin, nous soutenons que la portée spirituelle de l'adaptation texte / musique et l'intégration de la culture individuelle dans la culture collective par l'apport de mélodies, font de ce rituel, en lui-même, un objet de construction de la tradition, puisqu'il nécessite/rend possible son évolution pour exister.

En somme, la capacité de variation, la reprise instantanée d'une mélodie, d'un rythme ou d'un trait musical particulier témoignent d'une disposition à *vivre ensemble*. Dans la mesure où il s'agit ici de se nourrir des différences pour constituer une communauté unie, la capacité à apprendre « de » et « sur » l'autre décrite par Deirdre Meintel (Meintel 2015) se lit encore une fois dans l'acceptation de l'adaptation de mélodies d'époque, de style et de régions différentes, aux critères du *Awit*. Celui-ci est ainsi l'expression d'une aptitude de socialité ou d'une capacité de sociabilité, impliquant une véritable compréhension, au sens littéral, de l'autre puisqu'il s'agit non seulement d'apprendre « sur », mais aussi « de » l'autre (Meintel 2015).

Enfin, par les déplacements libres des participants dans les différents espaces constituant le rituel, cette disposition imprègne les participants dans leur quotidien. Ici, les espaces sont donc tous des espaces de travail conviviaux dans lesquels les processus de socialité et de sociabilité sont également en jeu et où les individus sont doués d'idiorythmie (Barthes, 1976-1977).

Ainsi, puisque la fonction du rituel de la *Pabasa* est encore aujourd'hui de s'adapter aux changements en s'unissant, que le rituel s'est adapté et a survécu à l'immigration, et qu'il est visiblement le lieu de création du *vivre ensemble*, ce dernier apparaît comme la solution nécessaire à la survie de la culture de la communauté lorsqu'elle est confrontée aux enjeux liés à un changement de territoire.

Conclusion

En somme nous avons ici répondu à nos hypothèses préliminaires ou induites par la pratique de terrain en confrontant le cadre théorique à l'analyse de ce terrain. Nous avons pu montrer comment, selon notre définition, le *vivre ensemble* est au centre de la pratique de ce rituel. L'utilisation de la musique et de l'intégralité de l'espace physique que la cérémonie nécessite, créent, selon nous, cette disposition et témoignent également de la manière dont cette tradition se propage au sein de la communauté.

Conclusion générale

Aux vues des spécificités de notre terrain et des données que nous avons pu collecter et interpréter, nous pouvons maintenant établir un nouvel état des lieux de la communauté Philippine de Montréal. Pour cela, reprenons point par point les différentes étapes de notre entreprise. Dans un premier temps, nous avons exposé notre objet d'étude, la *Pabasa* et les particularités de notre terrain, à savoir : une typologie des participants, la relation qui s'est créée entre eux et la manière dont nous avons mis en place notre relation à la communauté. Nous avons également explicité la méthode d'analyse du terrain, et formulé des hypothèses issues de ce terrain.

Avant de nous être lancés dans l'analyse du dit rituel, nous avons construit le premier chapitre autour d'une rétrospective de l'histoire des Philippines. C'est en effet dans cette histoire que nous avons exposé les particularités du peuple philippin à grands traits et avons compris, du moins en partie, pourquoi le peuple philippin avait immigré de façon si conséquente à Montréal. Nous avons débuté ce chapitre avec la colonisation par les Espagnols puisque ce sont eux qui ont importé le rituel dans l'archipel à travers le catholicisme.

Dans un second temps, nous avons exposé les différentes guerres ainsi que la succession des régimes politiques. Nous avons vu que l'immigration de la communauté issue de l'archipel des Philippines est due, aujourd'hui encore, au fait que le gouvernement tente de tirer profit de cette situation pour enrichir le territoire via des transferts de fonds. Nous avons également compris comment les gouvernements Philippin et Canadien tentent de tirer profit de la migration de la communauté pour l'un et de maîtriser cette arrivée massive d'étrangers pour l'autre.

Dans le second chapitre, nous nous sommes penchés sur le rituel de la *Pabasa*. Nous avons commencé en expliquant que ce choix vient de ce que nous avons découvert sur le terrain. Nous avons alors exposé les données tels que les répertoires, les groupes et associations musicales présentes à Montréal. Nous avons ensuite effectué l'analyse de ce rituel, avons exposé son histoire, dégagé des généralités sur le texte, sur les mélodies et sur les modalités d'exécution. Nous avons réussi à mettre au jour un modèle de récitation du texte et de la musique : le *Awit*.

Enfin, nous nous sommes attelés à détailler l'exécution du rituel dans les lieux où nous avons pu aller, à savoir chez C., l'ancienne directrice du centre communautaire FFCAQ, et dans le sous-sol de l'église Notre Dame des Philippines.

Nous sommes aujourd'hui convaincus que c'est dans ce rituel que nous avons trouvé la pratique qui justifie notre cadre théorique. Nous avons vu cela dans le troisième et dernier chapitre.

Ce rituel est selon nous essentiel à la communauté pour le développement de la disposition de *vivre ensemble* que nous avons défini dans le cadre théorique. Nous avons en effet vu comment les concepts utilisés dans notre cadre théorique étaient appliqués pendant cette cérémonie, mise en place initialement pour préserver la culture des Philippins lors de l'invasion espagnole.

Notre cadre théorique s'est construit sur la base des concepts de socialité et sociabilité, de convivialité et de *vivre ensemble*. Nous avons montré en premier lieu en quoi ces différents concepts sont complémentaires, mais également comment ils renvoient à une disposition qui se lit dans différentes échelles d'interaction sociale. Nous avons ainsi fait le lien entre ces capacités que sont la sociabilité et la socialité et l'état de la convivialité. Nous avons alors montré comment la disposition du *vivre ensemble*, peut aisément englober ces deux facultés et renvoyer à cet état. C'est, selon nous, cette disposition (celle de *vivre ensemble*) qui rend complémentaires ces capacités dans le niveau d'application auxquels ils sont liés, c'est-à-dire du niveau l'individuel au niveau collectif.

Ainsi, l'individu développe une certaine habileté à pénétrer au sein des réseaux sociaux grâce à sa sociabilité, qui est une capacité individuelle. Celle-ci est à la base de toutes les interactions humaines. Cet individu doit alors user d'une nouvelle capacité, celle de socialité. Celle-ci renvoie à une disposition individuelle à ajuster son apparence et son comportement depuis une représentation par un recours aux formes de la normativité, par exemple des usages, d'une communauté pour s'insérer dans un réseau social. Ainsi, cette capacité individuelle permet, par le contact proche ou approfondi, ordinaire et quotidien, un processus de cohabitation et d'interaction formant une multiculture. C'est donc une manière de vivre dans un monde où l'étranger y est ordinaire (Noble 2013).

La confrontation du terrain au cadre théorique nous a permis de comprendre que la capacité à intégrer au rituel des mélodies et des répertoires selon une règle et de s'adapter à des contextes et des temporalités différentes dans un environnement spécifique est significatif d'une capacité à *vivre ensemble*.

C'est tout à la fois la disposition à proposer de nouvelles mélodies adaptées à une règle (le *Awit*) qui est une première manifestation de la capacité de *vivre ensemble* en tant que la légitimité qui caractérise ces mélodies témoigne d'une validation intersubjective, d'un consensus. Ce premier marqueur, relevé sur le terrain induit notre compréhension de la façon dont le *conductor* joue avec les règles du rituel et avec les représentations de l'assemblée des chanteurs. Il sait d'avance que son mode de récitation sera approuvé.

La seconde manifestation de la capacité se trouve selon nous dans la reprise de la mélodie et l'approbation systématique des participants. Sans concertation avec le *conductor* ni même entre eux, ils reprennent « en chœur » cette manière de faire. Ici nous avons vu comment la légitimation de la compétence (du chanteur) est également au cœur du processus.

Enfin la troisième manifestation de cette capacité est selon nous visible dans la multiplicité des types d'interactions dans les différents espaces du rituel. Le rituel étant ici un microcosme représentant la manière de vivre de cette communauté aujourd'hui à Montréal.

Ainsi la musique est tout à la fois la pratique (et notre clé de lecture) rendant visible le mode d'organisation de Philippins et de leur communauté en diaspora à Montréal. Nous en sommes même parvenus à dire que si ce rituel a persisté (même de manière incomplète), ici, à Montréal, c'est parce qu'il renvoie à la première annexion du territoire et qu'il a traversé les autres que l'archipel a subies. Mais aussi parce qu'il rappelle la force de la tradition des Philippins face à celle de l'opresseur. Car dans sa forme même, dans les règles (musicales et littéraires), dans les interactions qu'il implique pour se construire, et dans son renvoi symbolique global, ce rituel reconnaît toutes les individualités de ceux qui y participent et permet la création d'une tradition, visiblement très puissante, à partir des différences des participants.

En fait, nous avons tenté de montrer comment ce rituel participe de la création du *vivre ensemble* en rapprochant sa définition de la thèse que nous avons soutenue dans le cadre théorique et dans laquelle nous définissons le *vivre ensemble* comme une capacité qui naît en l'individu dans son rapport à lui-même et à sa culture et dans les interactions qu'il entretient avec toutes les sphères de la société. Pour justifier cela, nous avons, repris la thèse soutenue par Roland Barthes qui, pour nous, est le point de départ de notre théorie.

Enfin, nous avons utilisé en majorité les théories de Habermas, Davidson et McTaggart pour délimiter la fonction de l'individu dans le rituel aujourd'hui et examiné le processus de légitimation de la place de ce dernier dans la communauté.

Ainsi, dans la *Pabasa*, c'est la création musicale et la reprise de cette création par l'ensemble de la communauté qui construit un espace pour penser et agir ensemble à travers la validation d'autrui. En d'autres termes, le rituel se nourrit des différences individuelles pour construire un écosystème particulier et c'est au gré des interactions qui se déroulent dans ses différents espaces que se transmet le *vivre ensemble*.

Si l'on souhaite répondre à la question : quel est le rôle de la *Pabasa* chez les Philippins immigrés et issus de l'immigration dans l'île de Montréal pour créer et développer le *vivre ensemble* ?

Nous pouvons avancer que, de notre point de vue, la *Pabasa* assure l'intégration des anciens ayant vécu l'immigration dans la ville de Montréal. Elle permet la création d'une disposition toute particulière, le *vivre ensemble*. Le rituel favorise cette disposition non par le renvoi aux anciennes traditions, mais dans sa forme même. La *Pabasa* fait naître, en chacun cette disposition et lui donne également le pouvoir de déplacer la capacité qui la sous-tend dans les différentes sphères de la culture et de l'environnement au sein duquel elle prend place.

En somme, la *Pabasa* est chez les Philippins le rituel du *vivre ensemble*, impliquant non seulement une aptitude de socialité, une capacité de sociabilité ou une disposition de convivialité mais aussi, une véritable compréhension de l'autre puisqu'il s'agit non seulement d'apprendre « sur » l'autre, mais aussi « de » l'autre. C'est enfin la forme générale de cette cérémonie qui permet aux membres de la communauté de communiquer et de transmettre cette disposition à d'autres. Il s'agit donc d'une pratique nécessaire à la survie de la culture.

Dans la mesure où cette communauté utilise dans une pratique, les différences régionales pour se rassembler, nous croyons que cette pratique est l'exemple d'une disposition universelle. Ainsi, qu'une telle forme de création pourrait être appliquée par différentes communautés, par exemple dans un contexte migratoire. Il nous semble en effet que l'immersion dans une culture étrangère par la reconnaissance mutuelle des traditions (ancestrales) comme légitimes et/ou la pratique d'une forme de rituel est ce qui permet aux individus et aux communautés de *vivre ensemble*.

Bibliographie

1. Appadurai, Arjun. 2001. *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot.
2. Arom Simha. 1985. *Polyphonies et polyrythmies instrumentales d'Afrique centrale : structure et méthodologie*. Paris : Selaf.
3. Arom, Simha, et Frank Alvarez-Pereyre. 2007. *Précis d'ethnomusicologie*, Paris : CNRS Éditions. 2007.
4. Baldwin, Marc. 2012. « Participatory Action Research ». *Handbook of Social Work* sous la dir. de Mel Gray, James Midgley et Stephen A. Webb. Londres : Sage, 467-481.
5. Barry Souleymane, et Mireille Saboya. 2015. « Un éclairage sur l'étape de co-situation de la recherche collaborative à travers une analyse comparative de deux études en didactique des mathématiques ». *Recherches Qualitatives* 34(1) : 49-73.
6. Barthes, Roland. 1976. « Comment vivre ensemble ? », enregistrement d'un cours donné au Collège de France en 1976-77. Web, mp3. Consultable à l'adresse <http://ubu.com/sound/barthes.html>.
7. Barthes, Roland. 2002. *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. Paris : Seuil.
8. Belkadi Farouk, *et al.* 2013. « A Situation model to Support Awareness in Collaborative Design ». *International Journal of Human-Computer Studies* (71): 110-129.
9. Berry, John- Williams. 1997. « Immigration, Acculturation, and Adaptation », *Applied Psychology* 46(1). Consulté le 30 Mars 2018 à l'adresse <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1464-0597.1997.tb01087.xn>.
10. Blaser, Christine. 2013. « Impact dans la performance économique des migrants au Québec », *Hommes et migrations* 1288. Consulté le 01 octobre 2017 à l'adresse <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/849>,
11. Bouchard, Gérard, et Charles Taylor. 2008. *Fonder l'avenir: le temps de la conciliation*. Consulté le 7 Aout 2017 à l'adresse <https://www.mce.gouv.qc.ca/publications/CCPARDC/rapport-final-abrege-fr.pdf>.

12. Bret, Jean François. 2005. « Roland Barthes, *Comment vivre ensemble*, cours et séminaire au collège de France (1976-1977) », *Le Portique* (10). Consulté le 30 septembre 2016 à l'adresse <http://leportique.revues.org/673>.
13. Butler, Judith. 2010. « Performative Agency ». *Journal of Cultural Economy* 3(2), 147-161.
14. Burg, Paul, « Ferdinand Edralin Marcos », *Encyclopædia Universalis*[En ligne]. Consulté le 12 Janvier 2017.
15. Camagay, Maria-Luisa, et Reynaldo Clemena Iletto. 1982. « Pasyon and Revolution, Popular Movements in the Philippines, 1840-1910 », *Archipel* (23) : 208-210. Disponible à l'adresse https://www.persee.fr/doc/arch_0044-8613_1982_num_23_1_1738
16. Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales. « Nation ». Consulté le 1^{er} Décembre 2017 à l'adresse <http://www.cnrtl.fr/definition/nationales>.
17. Charles-Dominique, Luc. 2010. « Musique et évolution », *Psychologies. Théories, débats, synthèses*, sous la dir. de Irène Delière, Olivier Vitouch et Olivia Ladinig. Wavre : Mardaga.
18. Chivallon Christine. 2010. « *Black Atlantic revisited* », *L'Homme* [en ligne]. Consulté le 08 janvier 2017 à l'adresse <http://lhomme.revues.org/29316>.
19. Coste, Claude. 2009. « Comment vivre ensemble de Roland Barthes », *Recherches & Travaux* (72). Consulté le 30 septembre 2016 à l'adresse <http://recherche travaux.revues.org/107>.
20. Corazon-Canave, Dioquino *et al.* « The Philippines » dans Terry E. Miller, Sean Williams. (ed.); *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, New York, Routledge, 2008. 415-445.
21. Dalhaus, Carl. 2013 [1983]. *Fondement de l'histoire de la musique*, traduction, présentation, annotations et bibliographie de Marie-Hélène Benoit-Otis. Arles : Actes Sud, et Paris, Cité de la musique.
22. Denis-Constant, Martin. 2001. « Le métissage en musique : un mouvement perpétuel (Amérique du Nord et Afrique du Sud) », *Cahiers d'ethnomusicologie* 13. Consulté le 14 janvier 2019 à l'adresse <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/659>.
23. Desroches, Monique. « Musique et rituel : signification, identité et société » dans Jean-Jacques Nattiez (éd.), *Musiques : Une encyclopédie pour le XXI^e siècle*, vol. 3, *Musiques et cultures*. Arles / Paris, Actes Sud / Cité de la musique, 2007, p. 538-556.
24. Davidson Denis. 1980. « Agency ». *Essays on Actions and Events*. Oxford : Clarendon Press.

25. De Koninck, Rodolphe, et Dominique Caouette. 2012. « Philippines : les stratégies migratoires », *Relations* (761). Consulté en Janvier 2018 à l'adresse <https://www.erudit.org/fr/revues/rel/2012-n761-re10367/68020ac/>.
26. Despringre, André-Marie. 1997. *Chants enfantins d'Europe : systèmes poéticomusicaux de jeux chantés (France, Espagne, Chypre, Italie)*. Paris : L'Harmattan.
27. Dioquino, Corazon. 1982. « Musicology in the Philippines », *Acta Musica* 54(2). Consulté le 1 Février 2017 à l'adresse <http://www.Jstor.org/stable/932360>.
28. Doucet, Marie Chantal. 2009. « Théories du comportement humain et configurations sociales de l'individu », *Sociologie et sociétés* 41(1). Consulté le 2 Octobre 2017 à l'adresse <https://doi.org/10.7202/037906ar>.
29. During, Jean, 2004. *Quelque chose se passe. Le sens de la traduction dans l'orient musical*. Lagrasse, verdier.
30. Feld, Steven. 2000. « Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression », *The American Journal of Semiotics* 2(3). Consulté en Septembre 2016 à l'adresse <https://doi.org/10.5840/ajs19832334>.
31. Feld, Steven., Nicole Beaudry, Marcelle Guertin, et Jocelyne Guilbault. 1990. « Poétiques et politiques du style Kaluli », *Canadian University Music Review* 10(2). Consulté le 1 Octobre 2017 <https://doi.org/10.7202/1014888ar>.
32. Fischer, Georges. « Corazon Aquinao », *Eyclopædia Universalis[En ligne]*. Consulté le 26 mars 2018.
33. Fortin, Sylvie. 2001. « Citoyennetés et appartenances en situation de migration ». *Les Cahiers du GRES*, 2(1). Consulté le 19 Février 2018 à l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/009424ar>.
34. Fortin, Sylvie. 2001. « Citoyennetés et appartenances en situation de migration », *Les Cahiers du GRES* 2(1). Consulté en Décembre 2017 à l'adresse <https://doi.org/10.7202/009424ar>.
35. Foucault, Michel. « Des espaces autres. Hétérotopies », *Architecture, Mouvement, Continuité* (5) : 46-49.
36. Fresnoza-flor, Asuncion, et Anna Perraudin. 2014. « Les hommes qui partent et ceux qui restent : migration et masculinité au Mexique et aux Philippines (note de recherche) », *Anthropologie et Sociétés* 38(2). Consulté le 14 Juillet 2017 à l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/1026174ar>.
37. Furniss-Yacoubi, Susanne. 2007. « Approche interdisciplinaire des musiques pygmées », *Anthropologie sociale et ethnologie*, Université de Nanterre-Paris X.

38. Garancher, Michael. 2019. « La légitimité comme présupposé normatif de la collaboration », *La conduite responsable en recherche-crédation*, sous la dir. de Sophie Stévançe, Martin Desjardins et Serge Lacasse. Québec : Presses de l'Université Laval.
39. Gautier, Théophile. 1990. « Gérard de Nerval », dans *Portrait de Gérard de Nerval*, Bussy-le-repos, Obsidiane.
40. Germain, Annick. 2005. « Variations sur les vertus de la ville proche : La métropole montréalaise à l'épreuve de la diversité », *Cahiers de géographie du Québec* 49(138).
41. Giddens, Anthony. 1984. *The Constitution of Society*. Cambridge : Polity Press.
42. Gonon Lætitia. 2012. « Comment vivre ensemble ? », *Communautés de lecteurs dans la littérature naturaliste (Goncourt, Huysmans, Maupassant, Zola)*. Paris : France.
43. Guéraiche, William, et Manuel Quezon. 2005. « Les Philippines de la décolonisation à la démocratisation », *Aséanie, Sciences humaines en Asie du Sud-Est* (5) : 173-175. Consulté le 5 Avril 2018 à l'adresse https://www.persee.fr/doc/asean_0859-9009_2005_num_16_1_1874.
44. Guéraiche, William, Manuelle Franck, Philippe Devillers, Lucila V. Hosillos, et Jean-Louis Veslot, « Philippines », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Consulté le 2 Novembre 2017 à l'adresse : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/philippines/>
45. Gupta, Akhil, et James Fergusson. 1992. « Beyond 'Culture': Space, Identity and the Politics of Difference », *Cultural Anthropology* 7(1) : 6-23.
46. Habermas, Jürgen. 1962. *Théorie et pratique*. Paris : Payot.
47. Habermas, Jürgen. 1981. *Théorie de l'Agir Communicationnel*. Paris : Payot.
48. Habermas, Jürgen. 1985. *De l'éthique de la discussion*. Paris : Flammarion.
49. Houdaille, Jacques. 1974. « L'immigration philippine aux Etats-Unis », *Population* 29(1). Consulté le 26 Mars 2017 à l'adresse https://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1974_hos_29_1_16170.
50. Imberty, Michel. 1973. « Introduction à une sémantique musicale de la musique vocale », *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 4(2).
51. Kayser, Bernard. 1977. « Un document sur l'émigration philippine », *Tiers-Monde* 18(69).
52. Kemmis, Stephen. 2006. « Participatory action research and the public sphere », *Educational Action Research* 14(4) : 459-476.
53. Lacas, Pierre-Paul. « Responsorial », *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. Consulté le 30 juin 2019.

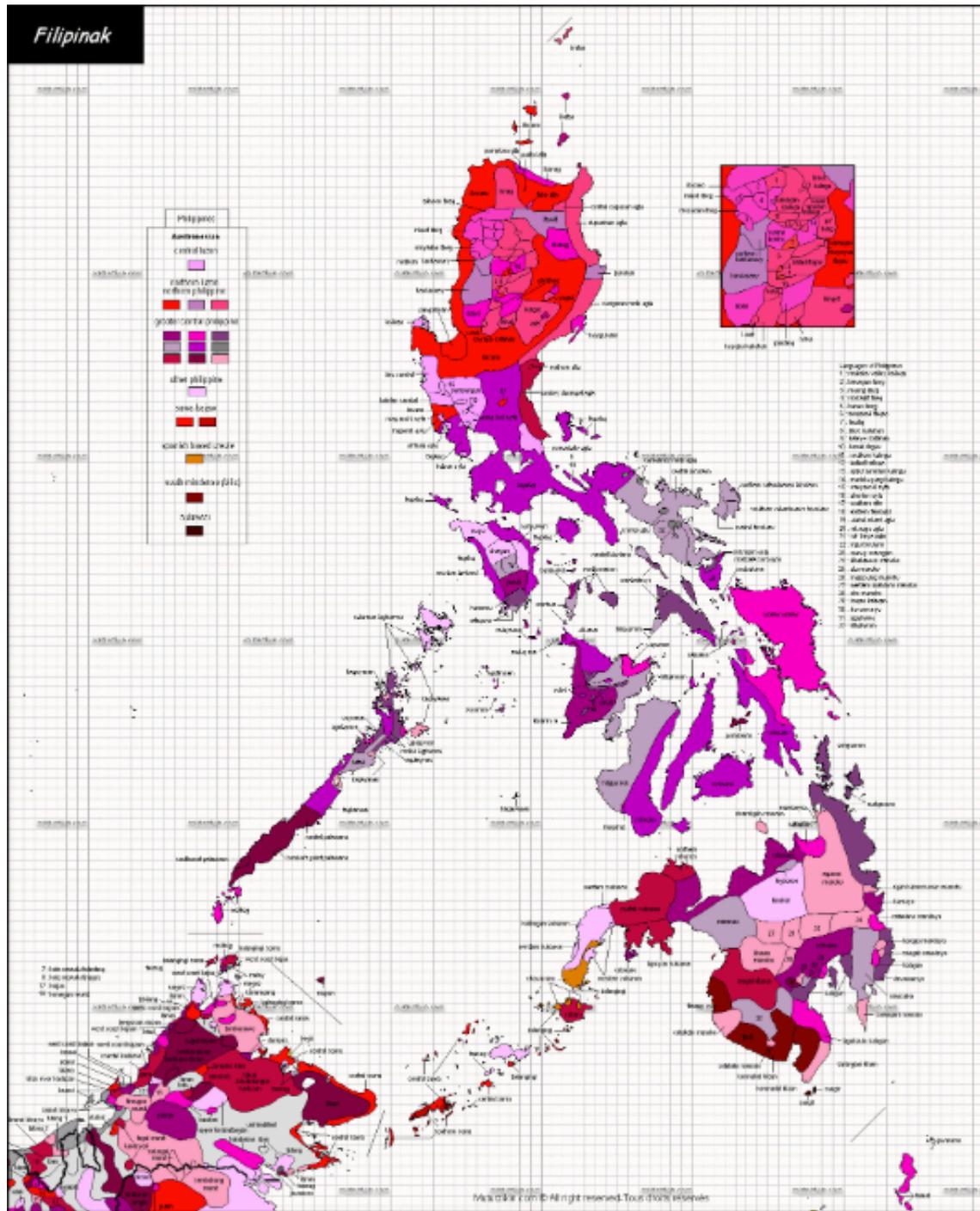
54. Lacroix, Serge, *Synthèse des consultations sur la mobilisation des acteurs socioéconomiques pour l'intégration en emploi des personnes immigrantes : défi Montréal*. Publications gouvernementales du Québec en ligne : monographies électroniques. Montréal, Emploi-Québec, Île-de-Montréal, 2012.
55. Laplace, José. 2013. « Églises à la recherche de vocations : quels apports de l'environnement sonore ? », *Etnografica* 17(3). Consulté en Mars 2017 à l'adresse <https://doi.org/10.4000/etnografica.3238>.
56. Lesyeux, Florence. 2012. *Musique, immigration et intégration au Québec*. Montréal : Université de Montréal.
57. Lindsey, Charles. 2007. *La communauté philippine au Canada, 2001*. Ottawa : Statistique Canada, Division de la statistique sociale et autochtone.
58. Maceda, José. 1986. « A Concept of Time in a Music of Southeast Asia (A Preliminary Account) ». *Ethnomusicology* 30(11). Consulté en Juin 2018 à l'adresse <https://doi.org/10.2307/851827>.
59. Mc Taggart, Robin. 1994. « Participatory Action Research: Issues in Theory and Practice », *Educational Action Research* (3).
60. Meintel, Deirdre, (2015), « Le vivre ensemble religieux au Québec : Au-delà de la laïcité », Francine Saillant (éd.), *Représentations et expériences du vivre ensemble*, Québec, Presses de l'Université Laval.
61. Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion. « Présence en 2016 des immigrants admis au Québec de 2005 à 2014 ». Consulté le 24 Mai 2019 à l'adresse http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/recherches-statistiques/PUB_Presence2016_admisQc.pdf
62. Ministère de l'Immigration, de la Diversité et de l'Inclusion. « Vers une nouvelle politique québécoise en matière d'immigration, de diversité et d'inclusion ». F-1301-FR (2014-12). Consulté le 24 Mai 2019 à l'adresse http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/dossiers/STA_ImmigrDiversite_Politique.pdf.
63. Molino, Jean. 1984. « Vers une nouvelle anthropologie de l'art et de la musique : À propos d'un ouvrage de Steven Feld : Sound and Sentiment », *Canadian University Music Review* (5). Consulté en Octobre 2017 à l'adresse <https://doi.org/10.7202/1013943ar>.
64. Morissette, Joëlle, Sylvie Guignon, et Didier Damazière. 2011. « De l'usage des perspectives interactionnistes en recherche », *Recherches Qualitatives* 30(1) : 1-9.

65. Nattiez, Jean-Jacques. 2003. « Modèles linguistiques et analyse des structures musicales », *Canadian University Music Review* 23(1-2) : 10–61.
66. Noble, Georges. 2013. « Cosmopolitan habits: The capacities and habits of intercultural conviviality », *Body and Society* (19) : 162-185.
67. Picard, François. 2009. « Analyse paradigmatique et synoptique de quelques airs de Nanyin », *Systèmes musicaux* : 23-36.
68. Piché, Victor. 2005. « Immigration, mondialisation et diversité culturelle : comment gérer les défis ? », *Les Cahiers du GRES* 5(1). Consulté le 13 Septembre 2017 à l'adresse <https://doi.org/10.7202/010877arProtolangage.pdf>.
69. Pottier, Marine. 1977. « Festivités « annuelles aux Philippines », *Archipel* (14). Consulté en Juillet 2016 à l'adresse http://www.persee.fr/doc/arch_0044-8613_1977_num_14_1_1352.
70. Revel, Nicole. 1993. « Fleurs de paroles. Histoire naturelle Palawan Tome 1 : Les dons de Nāgsalad. Tome 2 : La maîtrise d'un savoir et l'art d'une relation. Tome 3 : Chants d'amour / Chants d'oiseaux », *Cahiers de linguistique – Asie orientale* 22(2). Consulté le 2 Juin 2016 à l'adresse http://www.persee.fr/doc/clao_0153-3320_1993_num_22_2_1447.
71. Roudemetof, Victor. 2005. « Transnationalism, cosmopolitanism and glocalization », *Current sociology* 53(1). Consulté en Avril 2018 à l'adresse https://www.researchgate.net/publication/240699380_Transnationalism_Cosmopolitanism_and_Glocalization.
72. Ruwet, Nicolas. 1961. « Fonction de la parole dans la musique vocale », *Revue belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 15(8). <https://doi.org/10.2307/3686247>.
73. Ruwet, Nicolas. 1966. « Méthodes d'analyse en musicologie », *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 20(1). Consulté le 3 Janvier 2017 <https://doi.org/10.2307/3686642>.
74. Ryle, Gilbert. 2009 [1949]. *The concept of mind*. London, UK, New York, NY, Routledge.
75. Schramm, Adelaida. 1989. « Music and the tradition: from native to adopted land through the refugee experience », *Yearbook for traditional music* (21). Consulté le 19 Mars 2017 à l'adresse <http://www.jstor.org/stable/767766>
76. Seeger, Anthony. 1987. *Why Suyà Sing. A Musical Anthropology of an Amazonian People*, Cambridge : Cambridge University Press.
77. Tourraine Alain. 1997. *Pourrons-nous vivre ensemble ?* Paris : Fayard.

78. Tramillon, Rocardo. 1986. « Music and Ethnic Identity: Strategies among Overseas Filipino Youth », *Yearbook for traditional music* (18). Consulté le 18 Mars 2018 à l'adresse <http://www.jstor.org/stable/768515>.
79. Vaulerin, Arnaud. « Aux Philippines, le dictateur Marcos, ce héros », *Libération* du 10 novembre 2016.
80. Ville de Montréal. « Coup d'œil sur les immigrants nés aux Philippines ». Consulté le 8 Novembre 2017 à l'adresse http://ville.montreal.qc.ca/pls/portal/docs/PAGE/MTL_STATS_FR/MEDIA/DOCUMENTS/PHILIPPINES_0.PDF

Annexes

Annexe 1 : Carte linguistique (Source : Muturzikin. « Carte Asie Sud Est » Consulté le 8 Octobre 2016 à l'adresse <https://www.muturzikin.com/cartesasiesudest/5.htm>)



Annexe 2 : Population totale et immigrée selon la religion, Québec, 2001 à 2011.
(source dans le document)

Tableau 1
Population totale et population immigrée selon la religion, Québec, 2001 et 2011

| Religion | 2001 | | | | 2011 | | | |
|--------------------------------|-------------------|-------|---------------------|-------|-------------------|-------|---------------------|-------|
| | Population totale | | Population immigrée | | Population totale | | Population immigrée | |
| | n | % | n | % | n | % | n | % |
| Catholique | 5 939 715 | 83,4 | 324 795 | 45,9 | 5 775 740 | 74,7 | 363 830 | 37,3 |
| Anglicane | 85 475 | 1,2 | 11 665 | 1,7 | 73 550 | 1,0 | 9 075 | 0,9 |
| Orthodoxe chrétienne | 100 370 | 1,4 | 59 600 | 8,4 | 129 780 | 1,7 | 79 460 | 8,2 |
| Baptiste | 35 455 | 0,5 | 10 315 | 1,5 | 36 615 | 0,5 | 12 150 | 1,2 |
| Luthérienne | 9 640 | 0,1 | 5 265 | 0,7 | 7 200 | 0,1 | 4 020 | 0,4 |
| Pentecôtiste | 22 670 | 0,3 | 5 095 | 0,7 | 41 065 | 0,5 | 14 565 | 1,5 |
| Presbytérienne | 8 770 | 0,1 | 2 015 | 0,3 | 11 435 | 0,1 | 3 565 | 0,4 |
| Autres religions chrétiennes | 230 335 | 3,2 | 56 130 | 7,9 | 281 495 | 3,6 | 87 385 | 9,0 |
| Musulmane | 108 620 | 1,5 | 75 280 | 10,6 | 243 430 | 3,1 | 166 585 | 17,1 |
| Juive | 89 920 | 1,3 | 29 045 | 4,1 | 85 105 | 1,1 | 25 615 | 2,6 |
| Bouddhiste | 41 375 | 0,6 | 29 600 | 4,2 | 52 390 | 0,7 | 34 655 | 3,6 |
| Hindoue | 24 530 | 0,3 | 16 480 | 2,3 | 33 540 | 0,4 | 21 375 | 2,2 |
| Sikhe | 8 220 | 0,1 | 5 315 | 0,8 | 9 275 | 0,1 | 6 050 | 0,6 |
| Autres religions | 7 295 | 0,1 | 1 745 | 0,2 | 14 360 | 0,2 | 3 350 | 0,3 |
| Aucune appartenance religieuse | 413 185 | 5,8 | 74 615 | 10,6 | 937 545 | 12,1 | 143 210 | 14,7 |
| Total | 7 125 580 | 100,0 | 706 965 | 100,0 | 7 732 520 | 100,0 | 974 890 | 100,0 |

La comparaison des chiffres du questionnaire complet du recensement de 2001 avec les estimations de l'Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011 doit être faite avec prudence. Les deux sources de données représentent en effet des populations différentes. De plus, la participation à l'ENM est volontaire contrairement au recensement, qui est obligatoire, ce qui entraîne une marge d'erreur plus grande dans l'ENM.

Sources : Statistique Canada, Recensement de 2001 et Enquête nationale auprès des ménages (ENM) de 2011

Annexe 3 : Différents types de Palapas



Annexe 4: Traduction de la *Pasyon Genesis* par Simon Chenux

Pasyon Genesis

- Prière à Dieu
- Prière à a sainte vierge
- La création du Seigneur Dieu de ce monde
- La tentation du démon sur notre épouse
Adam et Veille
- La naissance de la sainte Marie

PREMIER ARAL

- Le salut de l'archange San
Gabriel a M. Sta. Marie
- La visite de M. Santa
Maria Kay Sta. Isabel
- La naissance de notre seigneur Jesus Christ
en la Sainte Marie.
- Baptême de Jesus
- La visite des trois rois mages
- La visite du temple de
Jérusalem par la Sainte Marie
et purification par une femme dévêtue.
- Fuite en Égypte.
- Massacre des Innocents
- Visite du temple de Jérusalem
- Jesus Christ dans le temple de Jérusalem

SECOND ARAL

- La mort de Saint Joseph
- La prédication de San Jean
Baptiste il sur le baptême de Jésus Christ
- Jesus a tenté le démon sur la montagne.
- Le passage en Galilée selon Jesus.
- Le miracle de Jesus à Kanaa
- La prédiction du Christ à la Samaritaine.
- Magdalena à la recherche de Jésus
- Le culte des apôtres dans la mer
- La prédiction de notre seigneur Jesus
Christ à la foule.
- Multiplication des Pains et miracle des
deux poissons
- L'entretien de Moïse et d'Élie avec notre
Seigneur Jésus Christ est dans la montagne
de Tabor
- La résurrection de Jésus Christ à Lazare

TROISIEME ARAL

La parole des Prophètes au sujet de notre seigneur Jesus Christ.

Quand Jesus monte au ciel.

DIMANCHE DES RAMEAUX

QUATRIEME ARAL

LUNDI SAINT

- La prédiction de notre seigneur à ses disciples

MARDI SAINT

MERCREDI SAINT

- Histoire cruelle de Judas

CINQUIEME ARAL

JEUDI SAINT

- Exode de Jesus avec ses apôtres.
- Lavement des pieds des apôtres par Jesus
- La mort de Judas

SIXIEME ARAL

- La prière de notre Seigneur Jésus Christ à la Croix de Gethsémané

- La conclusion de Jesus Christ devant

Anne.

- Le Jugement du Christ
- La grâce de Jesus Christ

SEPTIEME ARAL

- Le Reniement de Pierre.
- Le peuple décide,
- Jesus Christ à Kapas.

VENDREDI SAINT

- Le jugement de Judas qui ne s'attendaient pas à être pardonnés de son péché

HUITIEME ARAL

- Jesus est amené à Pilate
- Jesus est présente à Hérode.

NEUVIEME ARAL

- Jesus est entendu une seconde fois par Pilate

DIZIEME ARAL

- Pilate condane Jesus Christ

ONZIEME ARAL

- La couronne d'épines
- Pilate et Jesus Christ.
- L'appel de Pilate
- Jesus porte la croix.
- Jesus étroit la croix
- La première chute de Jesus.

- Arrivée de la mère de Jesus qui pleure
- Rencontre avec son fils

DOUZIEME ARAL

- L'éponge sur le visage de Jesus Christ.
- Jesus passe la porte
- Jesus passe devant Judas et tombe
- La troisième chute de notre seigneur Jesus Christ

- Le peuple juif se détourne de notre seigneur Jesus Christ

La crucifixion de Notre Seigneur Jesus Christ

TREIZIEME ARAL

SANTA KRUZ

Slc.22.

Psaume, 21 v.19

QUATORZIEME ARAL

- Les Excuses de Moise

- Arrivée la vierge

- Le commandant venant vérifier la mort de Jesus ne lui secouant les cuisses.

- Enlèvement de Jesus à la croix.

QUINZIEME ARAL

- Enterrement de Jusus Christ
- Resurrection

SEIZIEME ARAL

- La visite du tombeau.

- L'apparition de Jesus à Marie de Magdala.

LES SENTIMENTS DE JC

- Accès aux cieux, Carême de Jesus
- Descente de l'esprit de Dieu, rencontre avec les apôtres
- La mort et l'Ascension de la sainte Marie.
- La Vierge Marie est couronnée par la couronne

Santisima Trinidad

DIXSEPTIEME ARAL

- L'Empereur Elena visite la Croix de la Croix et les ailes de notre Seigneur Jésus-Christ.
- Prière pour La sainte Marie.
- Le Jugement du Christ

DIXHUITIEME ARAL

« Enfin »

(Prière final)

Annexe 5 : Documents sonores disponibles sur support média USB fourni