

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

PRATIQUES DE DÉCOUVERTE ET HABITUDES DE CONSOMMATION EN LIGNE DE
CONTENUS MUSICAUX PAR LA COMMUNAUTE CONGOLAISE DE MONTRÉAL :
LE CAS DE LA RUMBA SUR LES PLATEFORMES DE STREAMING.

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR

PRINCE CHYRAC MOKELE MOKOMBI

AVRIL 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Au terme de la rédaction de ce mémoire, je souhaite adresser mes plus sincères remerciements à toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à l'accomplissement de ce travail.

Mes remerciements vont à l'endroit de mon institution universitaire, l'Université du Québec à Montréal (UQAM), qui m'a offert un cadre propice à mon développement dans l'enseignement supérieur.

Je rends un hommage particulier à mon directeur de mémoire, le professeur Destiny Tchéhouali qui a accepté de diriger ce travail de recherche, et dont l'implication, les conseils éclairés et l'appui continu se sont avérés essentiels pour la réussite de ce projet. Je suis reconnaissant envers les membres du jury d'avoir accepté d'examiner avec attention ce travail.

Je tiens à exprimer ma sincère gratitude à ma famille dont les conseils ont toujours été une source d'inspiration et de motivation ; ainsi qu'à mes collègues, amis et proches pour leur soutien constant et leur encouragement durant mon parcours académique.

DÉDICACE

À Mokele, Ondongo Bernadette, Natacha Diane et Prince Evann.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE.....	iii
LISTE DES TABLEAUX.....	vii
RÉSUMÉ.....	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 - PROBLÉMATIQUE	4
1.1 Problématique de la recherche	4
1.1.1 Rumba congolaise et identité diasporique de la communauté congolaise de Montréal....	4
1.1.2 Impact des plateformes de streaming sur la reconfiguration des pratiques musicales....	10
1.1.3 La Rumba congolaise face aux défis de la consommation numérique et des recommandations algorithmiques qui l’orientent.....	14
1.1.4 Les Congolais de Montréal face aux paradoxes du streaming comme pratique culturelle transnationale.....	16
1.1.5 Identité sociale et préférences musicales	21
1.2 Objectifs et questions de recherche	23
1.3 Pertinence sociale, communicationnelle et scientifique	26
CHAPITRE 2 - CADRE THÉORIQUE.....	27
2.1 Exploration des concepts clés	27
2.1.1 <i>Découvrabilité</i>	28
2.1.2 <i>Diaspora et identité culturelle</i>	31
2.1.3 <i>Plateformes de streaming</i>	33
2.2 La pratique du streaming musical à travers la lentille de la sociologie des usages	35
2.3 Du transnationalisme migratoire aux usages du streaming : une relecture critique des théories de la mondialisation culturelle	39
2.3.1 L'approche du transnationalisme migratoire à travers l’écoute de la musique	40
2.3.2 Une approche critique des théories de la mondialisation culturelle.....	45
CHAPITRE 3 – MÉTHODOLOGIE	48
3.1 Posture épistémologique inspirée de l’approche constructiviste	48
3.2 Méthode d’enquête : entretiens semi-directifs.....	49
3.3 Critères d’inclusion et d’exclusion	51
3.4 Modalités de recrutement des participants	52

3.5	Déroulement de l'entretien et thèmes abordés	54
3.6	Contexte des entretiens	55
3.7	Méthode d'analyse : analyse thématique	56
3.8	Considérations éthiques	57
3.9	Limites de la recherche	58
CHAPITRE 4 - ANALYSE ET PRESENTATION DES RESULTATS		61
4.1	Profil des participants (Critères d'inclusion)	61
4.2	Pratiques de découverte des contenus par les Congolais de Montréal	63
4.2.1	Les algorithmes de recommandation	63
4.2.2	Influence des réseaux sociaux (TikTok, Facebook, Instagram)	65
4.2.3	Usages de Shazam et recherche manuelle	67
4.2.4	Partage interpersonnel (amis, famille) vs autonomie algorithmique	69
4.3	Critique des plateformes de streaming et des effets d'invisibilisation des contenus	71
4.3.1	Limites des algorithmes : une sous-représentation des styles traditionnels	71
4.3.2	Homogénéisation des contenus	73
4.3.3	Implications culturelles et identitaires de l'invisibilisation	74
4.4	Transformation des habitudes de consommation musicale	77
4.4.1	Transition technologique : Abandon des CD/cassettes/MP3 au profit du streaming	77
4.4.2	Plateformes privilégiées par la diaspora Congolaise : YouTube, Apple Music, Spotify et Amazon music	80
4.4.3	Contextes d'écoute et pratiques sociales des Congolais de Montréal	85
4.4.4	Hybridation des goûts musicaux par la diaspora Congolaise	88
4.5	Impact des plateformes de streaming dans la diaspora : perception des Congolais de Montréal	92
4.5.1	Avantages : perceptions positives des plateformes de streaming	92
4.5.2	Inconvénients : perceptions critiques des plateformes de streaming	97
4.6	Rumba et culture identitaire dans un contexte transnational	100
4.6.1	La Rumba en tant que repère identitaire et culturel en contexte migratoire	101
4.6.2	La Rumba comme vecteur de cohésion sociale pour la diaspora	104
4.6.3	Rumba congolaise : vecteur de connexion avec la nostalgie du pays d'origine (Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa)	107
CHAPITRE 5 - DISCUSSION		110
5.1	Impact des plateformes de streaming dans la préservation culturelle	110
5.1.1	Effet des algorithmes sur la diversité musicale	110
5.1.2	L'accessibilité numérique et évolution des pratiques	112
5.1.3	Les contraintes des plateformes de streaming et l'impact sur les pratiques d'écoute	114
5.1.4	Défis et risques liés à la préservation du patrimoine culturel	117
5.1.5	Archivage numérique et durabilité des contenus	119

5.2 La Rumba Congolaise comme marqueur identitaire transnational.....	121
5.3 Recommandations.....	123
5.3.1 Recommandations à destination des diasporas congolaises et aux acteurs culturels....	124
5.3.2 Recommandations à destination des plateformes de streaming.....	127
CONCLUSION	131
ANNEXE A.....	137
ANNEXE B.....	146
BIBLIOGRAPHIE	150

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 3.1 Récapitulatif des critères de l'échantillon de l'enquête.....	53
Tableau 3.2 Les thèmes et objectifs visés lors de l'entrevue semi-dirigée	54
Tableau 4.1 Présentation synthétique des profils des participants et de leur utilisation des outils numériques	62
Tableau 4.2 Récapitulatif des plateformes les plus utilisées par les 20 participants.....	82
Tableau 4.3 Récapitulatif des contextes d'écoute et pratiques sociales des participants	85
Tableau 4.4 Présentation synthétique des préférences musicales	88
Tableau 5.1 Synthèse des recommandations concernant les acteurs culturels (organismes communautaires, festivals, artistes congolais)	126
Tableau 5.2 Synthèse des recommandations sur les plateformes de streaming (YouTube, Spotify, Apple Music, etc.)	129

TABLEAUX ANNEXE

Tableau A.1 Données descriptives des 20 participants aux entretiens.....	137
Tableau A.2 Données caractéristiques des 20 participants aux entretiens (profil)	140
Tableau A. 3 Récapitulatif des heures d'écoute musicale des participants selon les contextes...	141
Tableau A. 4 Synthèse et mise en relation des concepts	143
Tableau A. 5 Modèle de la grille d'analyse verticale.....	144
Tableau A. 6 Récapitulatif avec 20 chansons phares de la Rumba congolaise.....	145

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

ADISQ	Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo
BHATX	Baidu, Huawei, Alibaba, Tencent, Xiaomi
CEIM	Centre d'études sur l'intégration et la mondialisation
CSA	Conseil Supérieur de l'Audiovisuel
GAFAM	Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft
ICC	Industries culturelles et créatives
INRS	Institut national de la recherche scientifique
LATICCE	Laboratoire de recherche sur la découvrabilité et les transformations des industries culturelles à l'ère du commerce électronique
OCCQ	Observatoire de la culture et des communications du Québec
OQLF	Office québécois de la langue française
ORISON	Observatoire des réseaux et interconnexions de la société numérique
TIC	Technologies de l'information et la Communication
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture
UQAM	Université du Québec à Montréal

RÉSUMÉ

Cette recherche se concentre sur l'impact des plateformes numériques sur la découverte et la consommation de la musique Rumba par la communauté congolaise de Montréal, dans un contexte de mondialisation culturelle. Elle examine comment les plateformes de streaming jouent un rôle central non seulement dans l'accès et la diffusion de la musique Rumba, un genre musical originaire du Congo Brazzaville, mais aussi dans la valorisation et la transmission d'un patrimoine culturel fort au sein de la diaspora congolaise. Les utilisateurs exploitent ces outils pour renouer avec leur héritage musical, favoriser des échanges sociaux et développer de nouvelles formes de socialisation autour de leur identité culturelle. Les facteurs influençant les choix de consommation, tels que l'identité culturelle et la nostalgie du pays d'origine, sont également explorés. La recherche s'appuie sur une méthodologie qualitative, avec la réalisation d'entretiens semi-directifs auprès des membres de la communauté congolaise de Montréal afin de recueillir des données permettant d'analyser leurs préférences et habitudes de consommation musicale en ligne. Ce mémoire contribuera à une meilleure compréhension des interactions entre culture, technologie et identité, en soulignant l'impact des innovations numériques sur la préservation et l'évolution des pratiques musicales traditionnelles dans un contexte diasporique contemporain caractérisé par une intensification des flux d'échanges transnationaux de biens et services culturels numériques.

Mots clés : Rumba congolaise, diaspora, plateformes de streaming, pratiques numériques, Montréal, patrimoine culturel, Congo.

ABSTRACT

This research focuses on the impact of digital platforms on the discovery and consumption of Rumba music by the Congolese community in Montreal, in the context of cultural globalization. It examines how streaming platforms play a significant role not only in accessing and disseminating Rumba music, a musical genre originating from Congo Brazzaville, but also in valuing and transmitting a strong cultural heritage within the Congolese diaspora. Users leverage these tools to reconnect with their musical heritage, promote social exchanges, and develop new forms of socialization around their cultural identity. Factors influencing consumption choices, such as cultural identity and nostalgia for the country of origin, are also explored. The research is based on a qualitative methodology, involving semi-structured interviews with members of the Congolese community in Montreal to gather data to analyze their preferences and habits in online music consumption. This thesis will contribute to a better understanding of the interactions between culture, technology, and identity, highlighting the impact of digital innovations on the preservation and evolution of traditional musical practices in a contemporary diasporic context characterized by an intensification of transnational flows of digital cultural goods and services.

Keywords: Congolese Rumba, diaspora, streaming platforms, digital practices, Montreal, cultural heritage, Congo.

INTRODUCTION

Le numérique a un impact considérable sur la culture, tant au niveau de sa production, de sa diffusion, que de sa réception et de ses réappropriations (Haidar, 2021). Dans un contexte de mondialisation culturelle, les plateformes de streaming (Spotify, Apple Music, YouTube, Deezer) et les réseaux sociaux redéfinissent la circulation transnationale de la musique. Cette perspective met en évidence la nécessité d'examiner la manière dont ces technologies structurent les pratiques d'écoute des productions musicales nationales par les diasporas africaines, influençant la transmission culturelle, la construction de l'identité et les liens sociaux à travers la consommation de musiques de leurs pays d'origine. Ce mémoire propose une réflexion inédite centrée sur l'analyse des pratiques de découvertes et des habitudes de consommation en ligne de la Rumba au sein de la communauté congolaise de Montréal.

Cette étude vise donc à explorer les mécanismes par lesquels la Rumba congolaise est découverte/redécouverte, partagée et valorisée dans l'environnement numérique actuel. En se focalisant sur les pratiques et habitudes de consommation musicale spécifiques aux membres de la communauté ou de la diaspora congolaise à Montréal, la recherche mettra en lumière les stratégies d'appropriation et les dynamiques communautaires qui se tissent autour des contenus musicaux en ligne. En mobilisant des approches méthodologiques qualitatives à travers des entretiens semi-directifs, ce travail ambitionne d'apporter une contribution significative à la compréhension des interactions entre culture, technologie et identité dans un contexte diasporique.

L'enjeu de cette recherche réside dans l'intersection entre la tradition musicale (Rumba) et les innovations technologiques, questionnant la manière dont l'héritage culturel se renouvelle, se transmet et se perpétue à l'ère numérique. On analysera donc la mise en valeur et la consommation en ligne de la musique congolaise du genre Rumba, tout en étudiant l'impact des plateformes de streaming sur l'accès aux contenus, la diversité des parcours de découverte musicale et les nouvelles formes de socialisation qui en émergent. Ce travail offre ainsi la perspective originale d'examiner la mutation des pratiques culturelles de la diaspora congolaise de Montréal, en étudiant d'une part l'attachement de cette communauté à sa culture d'origine et en examinant d'autre part la visibilité dont jouit la musique congolaise à l'international, via les plateformes de streaming.

Pour ce faire, nous analyserons comment les plateformes transnationales contribuent aux dynamiques qui façonnent les expériences de découverte et de consommation culturelle ainsi que les processus de construction identitaire des Congolais de la diaspora. Nous montrerons également comment la Rumba contribue au maintien des liens et sert de repère culturel avec le pays d'origine. Dans un environnement numérique transnational où l'offre de contenus est surabondante, notre objectif est donc d'identifier les plateformes qui favorisent la découvrabilité des contenus et talents musicaux congolais (spécifiquement ceux associés au genre musical de la Rumba) à l'international, en analysant la fréquence à laquelle ces contenus sont découverts, consommés et partagés par la communauté congolaise à Montréal, et ce dans une perspective de dialogue interculturel et de promotion de la diversité culturelle.

Cette étude se fonde sur le constat d'une invisibilisation de la musique congolaise en ligne et sur la scène musicale montréalaise. Aussi, Montréal étant une ville multiculturelle, il s'avère utile et pertinent de comprendre les habitudes de consommation culturelle des différentes communautés, dans le but de mieux promouvoir le dialogue des cultures et une plus grande inclusion et participation à la vie culturelle de la métropole.

La Rumba congolaise opère une influence musicale mondiale aujourd'hui. En étudiant la manière dont elle est accessible, consommée et appréciée en ligne et sur la scène musicale montréalaise, nous pouvons mieux évaluer la trajectoire et la portée de sa diffusion ainsi que son impact en tant que phénomène culturel local/national ayant réussi à s'exporter à une échelle globale/internationale, jusqu'à sa reconnaissance et son inscription en 2021 au patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco.

Ce mémoire est divisé en cinq (5) chapitres principaux.

Dans le premier chapitre dédié à la problématique, nous situons le contexte dans lequel s'inscrit notre recherche, tout en cernant l'objet principal étudié (la Rumba congolaise) et les problèmes liés à son accessibilité et à sa consommation, avant de poser nos questions de recherche et d'en justifier la pertinence.

Le deuxième chapitre, relatif au cadre théorique, permettra de définir quelques concepts clés choisis pour analyser notre objet de recherche notamment : *découvrabilité, diaspora et identité culturelle, plateformes de streaming*. Cet effort de conceptualisation s'appuiera sur une recension de quelques écrits pertinents sur la diaspora et l'identité culturelle des individus et des groupes, créant des dynamiques complexes d'hybridation, de préservation et de négociation identitaire ; ainsi que l'histoire de la Rumba congolaise et les impacts des plateformes transnationales, sur l'accès, la diffusion/distribution, la découvrabilité et la consommation d'une diversité de produits culturels nationaux (notamment ceux du Sud). Quant à notre revue de littérature, elle revisitera dans une double perspective critique et dialogique, les théories relatives à la mondialisation culturelle et à l'hybridation culturelle. Le transnationalisme migratoire s'impose ici comme un cadre théorique essentiel pour comprendre les phénomènes contemporains des migrations, et permettant d'analyser comment l'écoute de la musique en streaming, en contexte diasporique, ne se contente pas de préserver un héritage culturel immatériel, mais contribue à la production/reproduction d'identités multiples, au développement de liens de cohésion au-delà des frontières nationales ainsi que dans la remise en question ou, à l'inverse, le renforcement des dynamiques de puissance culturelles mondiales.

Le troisième chapitre présente la méthodologie adoptée pour cette étude et met en exergue notre posture épistémologique ainsi que nos choix et stratégies de collecte de données pour répondre aux questions de recherche. Nous y décrivons également la méthode d'analyse qui nous a permis d'interpréter les données collectées lors des entrevues. Dans cette section, un regard est également porté sur les considérations éthiques.

Quant au quatrième chapitre, il présente l'analyse des résultats des données recueillies lors des entrevues avec les participants à notre étude. Enfin, le dernier chapitre propose une discussion sur l'impact des plateformes de streaming sur la préservation et la promotion de la diversité des expressions culturelles, ainsi que des recommandations pour revaloriser la Rumba congolaise comme marqueur identitaire transnational.

CHAPITRE 1 - PROBLÉMATIQUE

Dans ce premier chapitre, nous présenterons la problématique de la recherche en situant d’abord la Rumba congolaise, puis la diaspora congolaise établie à Montréal. Il s’agira ensuite de mettre en lumière les enjeux spécifiques liés aux pratiques de découverte et de consommation, en contexte migratoire, des contenus musicaux en ligne par les Congolais de Montréal. Ce chapitre exposera enfin les objectifs et les questions de recherche, qui permettront de justifier la pertinence et la portée de l’étude.

1.1 Problématique de la recherche

Si les études sur les pratiques de streaming musical se multiplient (Bourreau et Perrot, 2020), peu s’intéressent aux usages et habitudes de consommation culturelle en ligne des communautés diasporiques africaines, et encore moins à la Rumba congolaise. Pourtant, cette musique incarne des valeurs historiques (résistance, unité) et sociales (célébrations, rites) qui risquent d’être diluées ou réinventées dans l’espace numérique globalisé. Les membres de la communauté congolaise de Montréal sont situés à l’intersection de deux cultures (québécoise et congolaise), offrant un terrain révélateur pour explorer les dimensions à la fois techniques, culturelles et sociales. Ces plateformes conçues pour une logique de marché mondialisé, soulèvent des enjeux liés à la représentation, à la visibilité des artistes congolais, et à la préservation de l’authenticité culturelle dans un contexte de circulation transnationale d’œuvres musicales nationales.

1.1.1 Rumba congolaise et identité diasporique de la communauté congolaise de Montréal

La Rumba congolaise¹ est un genre musical issu des espaces urbains de la République du Congo et de la République démocratique du Congo, dont les racines remontent à la Rumba cubaine des années 1930 (Tchebwa, 1996). En tant que composante centrale de la musique congolaise moderne, elle naît dans les villes coloniales belges et françaises², portée par des groupes semi-traditionnels qui se structurent progressivement en orchestres. La Rumba congolaise devient ainsi une expression profondément multiculturelle et multilingue, investissant les bars, les associations

¹ Wikipédia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Rumba_congolaise

² Unesco, (2021). La Rumba congolaise, La rumba congolaise - patrimoine immatériel - Secteur de la culture – UNESCO. <https://ich.unesco.org/fr/RL/la-rumba-congolaise-01711>

récréatives et les lieux de sociabilité, les « miziki » en *lingala*³, qui constituent les laboratoires d'une modernité urbaine en Afrique centrale (UNESCO, 2021). Inscrite en 2021 sur la liste représentative du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO⁴, la Rumba congolaise est désormais reconnue comme un patrimoine partagé, porteur de mémoire collective, de résistance culturelle et d'identité congolaise et panafricaine. Fruit de l'action concertée des autorités de la République du Congo et de la République Démocratique du Congo (RDC), cette reconnaissance universelle permet à la Rumba congolaise de bénéficier des financements de l'organisation onusienne pour sauvegarder et développer ce genre musical au bénéfice de l'humanité (Okamba, 2022, p.2).

La Rumba articule un dialogue constant entre passé et présent : née de la rencontre entre rythmes traditionnels africains et sonorités afro-cubaines, elle cristallise les circulations transatlantiques, les héritages du commerce triangulaire et les réappropriations créatives opérées au Congo à partir des années 1920-1930 (Okamba, 2022). Par son histoire et ses transformations, elle constitue un terrain privilégié pour interroger les liens entre musique, colonisation, migrations et affirmation identitaire. En raison de son statut de genre emblématique de la modernité africaine (White, 2008), elle se présente comme un espace de dialogue entre passé et présent ; une expression artistique où se mêlent histoire, patrimoine et identité culturelle. Elle est née d'un métissage entre les rythmes traditionnels africains et les sonorités cubaines, témoignant des échanges culturels qui ont jalonné l'histoire de la musique en Afrique centrale. Au-delà de sa dimension purement esthétique, la Rumba congolaise revêt une importance cruciale dans la construction identitaire des communautés congolaises et de sa diaspora.

D'abord appelée « musique moderne congolaise », la Rumba est apparue dans les années 1940 dans les capitales des Congo belge et français, Léopoldville (actuelle Kinshasa) et Brazzaville. Elle se développe dans les bars où se mêlent le plaisir de la danse, le goût du cosmopolitisme et la résistance au colonialisme (Blanc, 2022). Ce style musical aux mélodies agrémentées de textes en langue Lingala puise ses sources dans les rythmes cubains, Cha-Cha-Cha, Rumba, Charanga,

³ Le lingala est une langue bantoue parlée principalement en République du Congo et en République démocratique du Congo, mais aussi dans une moindre mesure en Angola, au sud de la République Centrafricaine et au Soudan du Sud (Wikipédia).

⁴ Unesco, La Rumba congolaise, [La rumba congolaise - patrimoine immatériel - Secteur de la culture - UNESCO](#)

arrivés par le fleuve Congo au début du siècle dans le sillage des échanges transatlantiques (Dugrand, 2016, p.54). Emmanuel Okamba (2022) dans son article intitulé « *La “Rumba”, un humanisme musical en partage* » souligne que ce genre musical a été exporté vers les Amériques par les esclaves venus du royaume Kongo, dans le cadre du commerce triangulaire Europe-Afrique-Amérique entre le 15^{ème} et le 19^{ème} siècle. La Kumba⁵ a été ainsi traduite et conservée par les Cubains négro-africains sous le vocable espagnol de la Rumba où, elle imprègne toutes les expressions musicales afro-cubaines de la biguine à la salsa, en passant par le Cha-Cha-Cha jusqu’au Jazz aux États-Unis. Ces expressions musicales, y compris la Samba brésilienne et la meringuée dominicaine, ont été revisitées au Congo par l’intermédiaire des afrodescendants Cubains et Antillais dans les années 1920-1930, pour établir un trait d’union culturel et musical entre le Congo et sa Diaspora des Amériques (Okamba, 2022, p.4).

Au fil des décennies, la Rumba congolaise s’est imposée comme un symbole majeur de l’identité culturelle congolaise, étant devenue indissociable de la danse, de la mode (notamment la SAPE)⁶ et des styles de vie qui incarnent une certaine esthétique de l’élégance, de la fête, et de manière générale l’art de vivre des Congolais. La littérature souligne son rôle dans la construction d’une identité musicale spécifique (Fernando, 2007) et dans la préservation d’une mémoire collective, en tant que moyen d’expression d’une identité culturelle partagée (Giuriati, 1996). Aujourd’hui, la Rumba congolaise constitue un élément central de la scène musicale congolaise et africaine. Tout en se renouvelant au contact et sous l’influence d’autres genres musicaux (Afrobeat, musiques urbaines et tradi-modernes congolaises, coupé-décalé, et bien d’autres), elle conserve une sonorité distinctive et un statut d’icône culturelle, largement reconnue par les communautés congolaises et leur diaspora. Si beaucoup d’artistes ont participé à la création de la Rumba congolaise, l’on peut en attribuer la paternité à Paulo Kamba⁷ l’un des pionniers de la Rumba, le premier compositeur brazzavillois à s’être imposé sur les rives des deux Congo (Tchebwa 1996 : 94) (Grabli, 2019, p.33),

⁵ Emmanuel Okamba (2022), la Kumba signifiant « nombril » en Kikongo (langue locale du Congo Brazzaville), expression de la danse nuptiale, pratiquée autrefois à la cour royale du Kongo (7^{ème} -18^{ème} siècle).

⁶ Acronyme faisant référence à la Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, un phénomène ou mouvement culturel unique en son genre, venu des deux Congo, et désignant l’élégance vestimentaire mélangeant mode, culture et résistance sociale. Le mouvement de la « Sape » s’est exporté et fait connaître à travers le monde entier grâce aux membres de la diaspora congolaise qui en sont devenus les ambassadeurs.

⁷ Paulo Kamba est auteur-compositeur, chanteur et guitariste virtuose, né le 12 décembre 1912 à Mpouya, au Congo Brazzaville, Paul Kamba fait ses études à l’Ecole Jeanne d’Arc de Brazzaville. Le talentueux artiste chanteur, Paul Kamba, a connu un immense succès tout à fait remarquable à Brazzaville et à Léopoldville (Kinshasa). Son œuvre considérable lui a valu la décoration de « Chevalier de l’Etoile du Bénin » de la République Française.

ainsi qu'à Jimmy Zakari⁸ et Wendo Kolosoy⁹. Des artistes comme les Bantous de la capitale¹⁰, O.K Jazz, Youlu Mabiala, Franco Luambo Makiadi, Tabu Ley Rochereau, Papa Wemba, Pépé Kallé, et leurs contemporains, ont contribué à fixer la Rumba comme une véritable « âme musicale du Congo », tout en la popularisant et en l'exportant au-delà du continent.

Cette reconnaissance internationale a permis à la Rumba congolaise de devenir le symbole d'une identité musicale congolaise authentique ayant réussi à s'exporter au-delà des frontières nationales et continentales. Aujourd'hui, il y a un nombre impressionnant d'artistes congolais qui défendent cette musique et qui ont fait d'elle un symbole d'identité culturelle commune des deux Congo. Les artistes comme Roga-Roga, Koffi Olomide, Werra son, JB Mpiana, Ferre Gola, Fally Ipupa, Fabregas, et bien d'autres..., constituent la génération actuelle des artistes compositeurs de la chanson congolaise du genre Rumba.

Pour les Congolais établis à l'étranger, la Rumba dépasse le simple registre du divertissement : elle fonctionne comme un vecteur privilégié de mémoire, d'appartenance et de continuité culturelle. Plusieurs travaux et témoignages mettent en évidence le rôle de cette musique comme « symbole de mémoire, de partage et d'identité » au sein des communautés diasporiques, en contribuant à la cohésion sociale et intergénérationnelle. Dans les villes d'immigration, les soirées de Rumba, les concerts, les pratiques de la SAPE ou les écoutes quotidiennes créent des espaces de sociabilité où se rejouent des liens au pays d'origine et où se négocient de nouvelles formes d'appartenance. C'est dans cette perspective d'appartenance et d'affirmation identitaire que s'inscrit la relation entre la diaspora congolaise à Montréal et la Rumba.

⁸ Jimmy Zakari, d'origine Centrafricaine est né au Congo Brazzaville vers 1926, Jimmy fréquente en 1940 le séminaire de Bokoro au Congo Kinshasa où il se perfectionne en musique en apprenant le solfège et l'harmonie. Guitariste à Brazzaville dès son jeune âge où il rencontre Paulo Kamba, son passage au séminaire lui permet de parfaire ses connaissances à la guitare et d'apprendre le saxophone. Ainsi, Jimmy Zakari dans les années 40 est le seul musicien intellectuel qui lit et écrit la musique. (Maziki.fr)

⁹ Wendo Kolosoy, de son nom d'artiste le plus connu Wendo Sor, né le 25 avril 1925 à Mushie au Congo belge, mort le 28 juillet 2008 à Kinshasa, est un chanteur, musicien et boxeur congolais. Il a commencé sa carrière de chanteur à Léopoldville (aujourd'hui Kinshasa) dans la troupe musicale Victoria Kin. En 1948, il connaît son premier succès Marie-Louise. Il est souvent reconnu comme le père de la rumba congolaise. (https://fr.wikipedia.org/wiki/Wendo_Kolosoy)

¹⁰ RFI Afrique, (2019), Les Bantous de la capitale est un groupe musical de rumba congolaise de la République du Congo. Succédant aux orchestres tels que Mélo Congo d'Emmanuel Damongo-Dadet créé à la fin des années 1940, Les Bantous de la capitale figure parmi les premiers orchestres du pays. Consulté le 2 juin 2023. <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20190507-congo-b-bantous-capitale-fetent-soixante-ans-nouvel-album>

La diaspora congolaise s'est constituée à travers plusieurs vagues migratoires, depuis les années 1970-1980 (migrations d'élites étudiantes, diplomatiques, professionnelles) jusqu'aux flux plus massifs des années 1990-2000, liés aux conflits armés, aux crises politiques et économiques en République du Congo et en République Démocratique du Congo¹¹. Une part importante de ces arrivées s'est faite sous le régime de l'asile et de l'immigration francophone, Montréal s'imposant comme métropole francophone attractive et carrefour migratoire. La communauté congolaise y est aujourd'hui reconnue comme un acteur actif de la Francophonie canadienne, caractérisé par une forte pratique du français (90% de ses membres étant des francophones) et une participation soutenue à la vie associative, culturelle et éducative¹². Elle a notamment développé un réseau dense d'associations (socio-culturelles, de développement, religieuses) qui structurent l'espace diasporique. Ces organisations jouent un rôle crucial dans l'accueil des nouveaux arrivants, le soutien communautaire et le maintien des liens avec les pays d'origine, notamment à travers des projets de solidarité. On peut aussi noter une présence économique qui se manifeste par un dynamisme entrepreneurial dans des secteurs comme la restauration (cuisine congolaise), l'esthétique (coiffure afro, tissus), le commerce de détail et d'autres services. Ces commerces créent des espaces de socialisation qui permettent le maintien des liens entre les Congolais, bien que la communauté diasporique demeure le plus souvent préoccupée par les enjeux de transmission des langues (lingala, kikongo) et des valeurs traditionnelles auprès des jeunes Congolais nés au Québec et/ou issus de la deuxième génération d'immigration.

Sur le plan socioculturel, Montréal est devenue un pôle important pour la création et la diffusion de la culture congolaise, en particulier de la Rumba et des musiques qui en dérivent. La scène musicale (avec les festivals de musiques du monde), les soirées de Rumba, les spectacles et événements communautaires, ainsi que la mise en scène de la SAPE, contribuent à façonner un espace diasporique, caractérisé par une forte affirmation de ses expressions culturelles diverses, où s'articulent la mémoire vibrante du pays d'origine et l'inscription dans le contexte culturel québécois. Les associations congolaises, les centres communautaires et les entrepreneurs culturels

¹¹ Les premières arrivées significatives remontent aux années 1970 et 1980, avec une migration d'élites (étudiants, diplomates, fonctionnaires). Ce flux s'est intensifié dans les années 2000, faisant de Montréal, métropole francophone par excellence, une destination de choix.

¹² Portrait Diaspora Congolaise, Profil Communauté Congolaise - Communauté Congolaise de la région de la capitale du Canada - CCRCC - Toronto, Ontario, <https://communautecongolaise.com/profil-de-la-diaspora>

de Montréal utilisent donc fréquemment la Rumba comme ressource pour organiser des activités intergénérationnelles visant à « rassembler la communauté ». Dans ces espaces, la musique devient un support de ce que d'aucuns désignent comme une « citoyenneté à distance » ; c'est-à-dire qu'elle sert à la fois à entretenir le lien avec les pays d'origine, à débattre des enjeux politiques et sociaux congolais, et aussi à ancrer la communauté dans le paysage culturel montréalais. La Rumba constitue ainsi un élément essentiel et représentatif de l'identité du peuple congolais et de sa diaspora, facilitant la transmission des valeurs culturelles et la cohésion sociale.

Dans le cadre de cette recherche, nous questionnons la place de la rumba dans une dynamique transnationale où la musique semble agir comme un support de mémoire culturelle et un espace de préservation identitaire. Pour la diaspora congolaise, notamment à Montréal, elle ne constitue pas seulement une pratique artistique, mais un processus symbolique de reconstruction et de réaffirmation de l'appartenance. Nous cherchons à analyser comment à travers le partage et la consommation de cette musique, les individus réactivent des souvenirs collectifs, nourrissent une fierté à l'héritage culturel congolais et recomposent leur identité dans un contexte migratoire où les liens avec la terre d'origine se redéfinissent à travers les médiations culturelles numériques et musicales. En résumé, nous appuyons notre travail sur le postulat que la musique (et en particulier la Rumba) joue un rôle de pont entre les racines congolaises et la société d'accueil. Elle permet ainsi aux membres de la diaspora congolaise de Montréal de : 1) maintenir un lien affectif et symbolique avec les deux Congo, en réactivant des souvenirs, des récits et des imaginaires collectifs ; 2) transmettre aux jeunes générations, nées ou socialisées au Québec, des éléments de langue (lingala notamment), de styles musicaux, de codes vestimentaires et de formes de sociabilité propres au monde congolais ; 3) négocier leur place dans l'espace montréalais en affirmant une identité à la fois congolaise, africaine et francophone, visible lors d'événements culturels, de festivals et au sein d'espaces de socialisation (restaurants, bars, salles de spectacle).

La Rumba congolaise, en tant que marqueur identitaire fort, occupe donc une place centrale dans la vie culturelle de la diaspora congolaise à Montréal. Elle contribue à articuler les multiples appartenances (congolaise, africaine, francophone, montréalaise) et constitue un point d'entrée privilégié pour analyser, dans ce mémoire, les pratiques de découverte et de consommation de contenus musicaux en ligne des Congolais de Montréal, ainsi que les enjeux de préservation identitaire et de médiation culturelle qu'elles recouvrent.

1.1.2 Impact des plateformes de streaming sur la reconfiguration des pratiques musicales

Depuis la fin des années 1990, l'industrie musicale est un des lieux privilégiés de l'observation des mutations des industries culturelles avec l'avènement d'Internet (Beuscart, 2007, p.145), et notamment l'apparition des plateformes de streaming qui a considérablement modifié les pratiques musicales des communautés diasporiques dans leurs pratiques de découverte, de consommation et de transmission ou de partage de contenus culturels. En ce qui concerne la reconfiguration numérique des pratiques culturelles et ses effets sur la circulation et la consommation de la Rumba congolaise à Montréal, nous l'abordons à partir de trois dimensions spécifiques attachées aux dynamiques technologiques, générationnelles et identitaires.

Dans un premier temps, les algorithmes ont révolutionné notre façon de découvrir et de consommer la musique à travers leurs processus et logiques de recommandation. L'office québécois de la langue française (OQLF) définit l'algorithme comme une séquence de règles opératoires exécutées sur des données et qui permettent l'obtention d'un résultat (OQLF, 2018). Les algorithmes constituent ainsi un élément central pour recueillir les informations et les traiter afin de recommander et prescrire des contenus aux utilisateurs ou les auditeurs (Roberge *et al.*, 2018, p.31). Les algorithmes de recommandation visent à personnaliser l'expérience utilisateur en proposant des contenus susceptibles de l'intéresser. Leur fonctionnement résulte de l'analyse du comportement de l'utilisateur et de ses préférences. Ils sont fondés sur l'analyse des données utilisateur (historique d'écoute, préférences, interactions sociales), et jouent un rôle central dans la découverte musicale aujourd'hui. Ils sont décrits comme des systèmes analysant les données des utilisateurs et leur proposant des contenus qui sont adaptés à leurs goûts et à leurs besoins.

Langlois (2014) souligne que sur les plateformes de découverte de contenu, les algorithmes sont une solution technique pour les questions complexes de réception et d'interprétation culturelles, telles que la pertinence, le goût, le plaisir et la personnalité ; c'est dire que les algorithmes interprètent les contenus et les besoins et préférences des utilisateurs, afin d'idéalement améliorer leurs interactions et de trouver des contenus pertinents pour les utilisateurs (McKelvey et Hunt, 2019, p.4). Ils semblent être précisément conçus pour aider les utilisateurs à trouver ce qui leur plaît et ce qui les intéresse dans l'environnement numérique. Les services tels que Spotify, Apple music, Deezer, développent des outils de suggestion de titres, les diversifient et leur accordent une

place plus centrale dans le design du site (Beuscart *et al.*, 2019, p.24). En 2022, environ 23,9 milliards d'écoutes ont été faites sur les services de diffusion en continu (*streaming*) au Québec (Institut de la statistique du Québec, 2023). Aussi, plus de 60 % des utilisateurs de Spotify déclarent découvrir de nouveaux artistes via les playlists générées par la plateforme.

N'étant souvent pas neutres, ces algorithmes sont devenus un vecteur essentiel de découvrabilité, en exposant les auditeurs des plateformes de streaming à une diversité de musique qu'ils n'auraient peut-être autrement jamais eu la chance de découvrir. Ils jouent donc un rôle clé dans la découverte des contenus en ligne, car la découvrabilité repose à la fois sur la recherche et la réperabilité/trouvabilité du contenu, mais aussi sur sa mise en valeur et sa recommandation. D'un côté, c'est la visibilité du contenu qui est en jeu (le fait qu'il apparaisse dans les résultats de recherches d'un utilisateur) ; de l'autre côté c'est la recommandation ou le fait qu'il soit suggéré aux publics qui devient un enjeu crucial¹³. Les algorithmes de recommandation sont aussi souvent accusés de contribuer à la formation de bulles de filtres et à la fragmentation culturelle, en limitant l'exposition à une diversité de contenus (Cardon, 2019).

Lorsqu'il est pris dans une telle bulle, l'utilisateur se voit proposer des contenus principalement en fonction de son historique d'écoute sur la plateforme. Cela réduit son exposition à des genres ou styles musicaux différents de ses habitudes et limite, de fait, ses possibilités d'exploration et de découverte. Dans la mesure où les algorithmes de recommandation orientent fortement la découverte et la consommation de contenus culturels en formulant des suggestions personnalisées à chaque profil d'utilisateur, il devient légitime, dans le cadre de cette étude, de s'interroger sur la part réellement aléatoire, ou de sérendipité, qui subsiste dans la manière dont nous découvrons des musiques non occidentales, ou marginales par rapport au courant dominant (*mainstream*), via ces plateformes.

Dans un second temps, on assiste à une véritable révolution dans les manières de consommer les biens culturels, en raison de la transformation des modes d'accès aux contenus. Jadis, la relation entre le public et l'œuvre passait principalement par la possession matérielle ou numérique : acheter un album, télécharger un morceau, constituer une collection d'objets musicaux. Cette

¹³ La Coalition pour la diversité des expressions culturelles, https://cdce-cdce.org/wp-content/uploads/2020/12/Le-defi-de-la-decouvrabilite_CDEC.pdf

logique impliquait à la fois une forte valorisation de l'œuvre et un engagement émotionnel lié à la matérialité de l'objet et à l'histoire personnelle qui s'y attachait. Aujourd'hui, avec le numérique, le paradigme s'est déplacé de la possession vers l'accès. Les plateformes de streaming permettent à l'utilisateur de profiter, moyennant un abonnement mensuel, d'un vaste catalogue de morceaux disponibles en permanence, sans qu'il soit nécessaire de posséder physiquement ou même numériquement les œuvres écoutées.

La consommation culturelle tend ainsi à devenir de plus en plus dématérialisée, ce qui se traduit notamment par un élargissement et une accessibilité accrue des catalogues musicaux en ligne. De manière générale, la consommation culturelle désigne la façon dont les individus s'approprient des biens et des expériences culturels (écouter de la musique, lire des livres, visiter des musées, regarder des films, etc.), en fonction d'un ensemble de facteurs tels que leurs valeurs, leur environnement social et les tendances culturelles du moment. Avec l'arrivée de la 4G au début des années 2010, et le développement de l'internet mobile, le streaming musical s'est rapidement imposé comme un mode d'écoute autonome (Joux, 2020, p.277). Il offre un accès quasi universel à des catalogues très étendus, disponibles à tout moment, pour un très large public, et favorise ainsi une consommation à la demande, potentiellement continue et illimitée.

Le streaming musical introduit un double mouvement structurant : d'une part, une instantanéité de l'écoute, d'autre part, une abondance inédite de contenus disponibles en ligne. La très grande facilité d'accès tend à encourager une consommation fréquente et fragmentée, souvent au détriment d'un processus de découverte approfondie ou d'un engagement prolongé envers une œuvre donnée. Dans ce contexte, plusieurs auteurs soulignent l'émergence d'un sentiment de perte de la possession (physique ou même numérique) qui, dans le modèle antérieur, soutenait la représentation de l'œuvre comme « bien culturel » singulier, susceptible de servir de support à l'identification et à la mémoire individuelle (Farges et Röseberg, 2022). Le basculement vers un régime d'accès éphémère, indexé sur l'abonnement et la disponibilité instantanée, contribue ainsi à fragiliser cet attachement au produit culturel, et à installer un rapport plus utilitariste, moins marqué par la dimension sentimentale ou patrimoniale, à la musique et aux contenus culturels en général.

Enfin, la transmission culturelle à l'ère numérique renvoie à des transformations profondes dans les modalités de circulation, de mise en forme et de pérennisation des cultures dans un environnement dominé par les technologies numériques. Les finalités et instruments de la démocratisation culturelle s'en trouvent substantiellement reconfigurés (Clerc, 2009) : les plateformes numériques interviennent comme des médiateurs centraux, redéfinissant les mécanismes de partage, de modification et de conservation des œuvres et des pratiques. Cette transmission se caractérise par une reconfiguration radicale des mécanismes de diffusion et de mémoire des savoirs, des pratiques et des expressions artistiques. Comme le souligne Sylvie Octobre (2013), le numérique transforme en profondeur la transmission de la culture en offrant un accès élargi, potentiellement universel, aux œuvres et aux contenus ; accès qui ouvre de nouvelles possibilités de démocratisation, tout en posant des questions renouvelées en termes de hiérarchisation, de visibilité et de reconnaissance des différentes expressions culturelles.

Il faut rappeler qu'autrefois, l'accès à la culture dépendait largement des institutions physiques et de médiateurs spécialisés ; alors qu'aujourd'hui, les plateformes en ligne permettent d'accéder instantanément à un vaste échantillon de contenus, suggérant l'accessibilité d'une offre plus diversifiée (Octobre, 2013).

Ces dynamiques bouleversent les institutions traditionnelles et redéfinissent les pratiques culturelles à l'ère numérique, car les plateformes de streaming éliminent les barrières géographiques en quelques clics tout en offrant un accès illimité aux contenus.

Les pratiques et habitudes sociales de la nouvelle génération ainsi que leurs centres d'intérêts sont différents de même que leurs modes de partage des contenus culturels dans lesquels ils s'identifient. Ces formes de mutations influencent la transmission culturelle et renvoient à la problématique de conservation et de transmission du patrimoine. Ainsi, Juliette Chave observe un épuisement du modèle traditionnel de démocratisation culturelle, centré sur l'accès institutionnel à l'art et la sacralisation des œuvres (Chave, 2006).

1.1.3 La Rumba congolaise face aux défis de la consommation numérique et des recommandations algorithmiques qui l'orientent

Bien que le numérique ait indéniablement favorisé l'accessibilité – en réduisant les coûts de production, de diffusion et d'accès aux contenus culturels – il ne s'ensuit pas, de façon mécanique, une démocratisation pleine et entière des pratiques culturelles. Les inégalités sociales et numériques persistent, voire se recomposent : les ressources économiques, le niveau de compétence numérique, le capital culturel, le milieu de vie ou encore l'entourage continuent de peser fortement sur les usages et les formes de participation à la culture. Parallèlement, les habitudes d'écoute, les attentes et les exigences des publics évoluent, ce qui complexifie le lien entre élargissement de l'offre et diversification réelle des pratiques.

En ce qui concerne les plateformes de streaming musical, les algorithmes de recommandation peuvent, selon les contextes, contribuer à la découverte de nouveaux contenus, mais ils tendent aussi souvent à renforcer les zones de confort des auditeurs, en privilégiant des morceaux proches de leurs préférences déclarées ou passées. Plutôt que d'ouvrir systématiquement les horizons culturels, ils participent ainsi, au moins en partie, à la reproduction des goûts existants et à la mise en avant de répertoires déjà dominants, ce qui invite à nuancer fortement le discours sur une démocratisation automatique par le numérique.

L'intégration de la Rumba dans cet écosystème numérique mouvant expose donc ce genre musical à des défis structurels et de visibilité pour lui permettre de toucher le public constitué par la communauté congolaise de Montréal. Examinons dans un premier temps ici les tensions entre la préservation de l'authenticité culturelle de la Rumba congolaise et les impératifs des plateformes numériques, régies par des logiques algorithmiques.

La Rumba congolaise se trouve en effet à l'intersection entre la préservation de son héritage culturel et les défis imposés par la consommation numérique, alors confrontée à une transformation dans un monde de plus en plus dominé par les logiques algorithmiques des plateformes de streaming. Christophe Magis (2023), par exemple, offre une critique pertinente des mutations des politiques culturelles à l'ère numérique, soulignant les risques d'un alignement sur les logiques algorithmiques au détriment de la souveraineté culturelle (Magis, 2023).

Maxime Ouellet (2021) explore, quant à lui, la manière dont les algorithmes et les technologies du *Big Data* reconfigurent les mécanismes de reproduction sociale, en remplaçant progressivement les médiations symboliques, culturelles et politiques traditionnelles par des logiques algorithmiques. Il critique des transformations induites par les algorithmes, soulignant leur rôle dans la reproduction des inégalités et la dissolution des médiations sociales. Il suggère une réappropriation collective des technologies, sans toutefois préciser les modalités pratiques d'une telle émancipation, en s'inscrivant donc dans une perspective critique pour démontrer que ces technologies renforcent les rapports de domination et dépolitisent les enjeux collectifs (Ouellet, 2021).

Par ailleurs, il est établi que les algorithmes de recommandation sont optimisés pour maximiser l'engagement des utilisateurs en privilégiant des contenus standardisés alignés sur des tendances globales contribuant ainsi à une homogénéisation de l'offre culturelle mondiale. Dans ce contexte, les grandes plateformes numériques exercent une forme de « souveraineté de facto » : sans être des États, elles disposent du pouvoir concret de fixer unilatéralement les règles de visibilité, de hiérarchisation et de circulation des contenus, règles qui s'imposent de fait aux utilisateurs comme aux créateurs. Autrement dit, par leurs choix techniques et commerciaux, elles déterminent largement ce qui est rendu accessible, mis de l'avant ou relégué en marge. Or, cette souveraineté pratique, orientée par des logiques marchandes, tend à favoriser et à survaloriser les contenus anglophones (Bagaoui-Fradette *et al.*, 2024) ; ce qui a des effets directs sur la diversité des œuvres recommandées et effectivement consommées en ligne, en particulier au détriment des répertoires minoritaires ou non anglophones.

La plupart des plateformes numériques reposent sur des algorithmes qui établissent un lien automatisé entre les utilisateurs et les contenus proposés (Wells, 2024, p.1). Ce mode de distribution tend à marginaliser certaines formes musicales traditionnelles, comme la Rumba, dont les caractéristiques (rythme singulier, durée des morceaux ou thématiques) s'accordent mal avec les formats courts, répétitifs ou hybrides privilégiés par les plateformes pour maximiser les revenus. Les artistes se trouvent ainsi face à un dilemme : adapter leur création aux logiques algorithmiques, au risque d'appauvrir leur culture, ou préserver leur héritage culturel et leur authenticité artistique au prix d'une moindre visibilité économique. D'où la nécessité de réfléchir à des mesures de

régulation et à des actions collectives pour protéger les cultures locales et renforcer les processus de mise en valeur des expressions culturelles et artistiques minoritaires.

Les dynamiques technologiques contemporaines soulèvent des enjeux majeurs liés à l'authenticité, à la visibilité et à la rentabilité des genres musicaux dans un environnement globalisé où les algorithmes privilégient la popularité au détriment de la véritable diversité culturelle. Comme le souligne Aymeric des Esseintes, le numérique constitue certes un outil puissant pour élargir l'accès à la culture, mais il ne garantit pas sa démocratisation : les pratiques demeurent socialement segmentées et les algorithmes tendent à figer les goûts. La démocratisation culturelle suppose dès lors une éducation active à la diversité, articulant l'usage des technologies numériques à un accompagnement humain favorisant la découverte de nouveaux univers (Esseintes, 2019). Malgré leurs stratégies d'adaptation créatives, les industries culturelles restent fragilisées par leur dépendance aux logiques algorithmiques et économiques imposées par les grandes plateformes du numérique (Bullich et Schmitt, 2019).

1.1.4 Les Congolais de Montréal face aux paradoxes du streaming comme pratique culturelle transnationale

Le streaming musical s'impose aujourd'hui comme une pratique culturelle transnationale, un constat largement étayé par les recherches récentes en sociologie de la culture, en ethnomusicologie, en études des médias et des diasporas. Selon Alexandre Joux (2020), il agit comme un « révélateur des enjeux de la diversité culturelle », tandis qu'Arnaud El Kaim (2021) met en lumière la construction de nouvelles sociabilités à travers les pratiques d'écoute numérique au sein des communautés musicales.

Dans cette perspective, les Congolais de Montréal illustrent particulièrement bien les tensions liées à l'usage des plateformes de streaming comme espace d'expression transnationale. La Rumba congolaise, entre autres, y joue un double rôle : lien affectif avec le pays d'origine et vecteur d'hybridation identitaire, révélant un équilibre précaire entre préservation culturelle et intégration globale.

Ces plateformes (Spotify, YouTube Music, Apple Music, Deezer) facilitent l'accès à des répertoires diasporiques variés (Rumba, Soukous, Ndombolo, Afrobeats) et favorisent la circulation transnationale des œuvres. Elles renforcent les liens intergénérationnels et créent des espaces virtuels de « vivre ensemble à distance », comme le souligne Marcoux-Gendron (2021). Dans ce cadre, la musique devient un repère identitaire et moral entre les pôles migratoires (des villes d'accueil comme Montréal aux capitales d'origine telles que Kinshasa et Brazzaville), tout en constituant un instrument quotidien de résistance à l'isolement, de nostalgie affective partagée et de résilience culturelle.

Le streaming a redéfini non seulement l'accès aux contenus musicaux, mais aussi la manière dont les communautés, les diasporas et les migrants transmettent leurs identités et leur héritage culturel. Ces technologies offrent une accessibilité et une instantanéité inédites, permettant de maintenir des liens avec le pays d'origine tout en adaptant les traditions aux réalités locales.

Cependant, pour les Congolais de Montréal, ces transformations sont à la fois porteuses d'opportunités et sources de paradoxes. C'est ce qui se dégage de l'ouvrage d'Arnt Maasø et Hendrik Storstein Spilker : le paradoxe du streaming n'est pas un échec technologique, mais plutôt le résultat de mécanismes structurels conçus pour maximiser l'engagement et les revenus ; les plateformes de streaming n'ont cependant pas réussi à répondre aux attentes, tant au niveau de leur développement technologique qu'au niveau de leur développement économique (Maasø et Spilker, 2022, p.301). À partir de ce constat, les auteurs invitent à repenser le design des plateformes et leurs modèles économiques afin de favoriser une véritable diversité de contenus culturels en ligne. Bien que le streaming permette d'accéder à une profusion de contenus, il engendre également des risques de standardisation et d'homogénéisation des expressions culturelles, malgré l'accès illimité à des millions de titres. Les plateformes comme Spotify favorisent par exemple une concentration de l'attention autour des « superstars » et réduisent l'exposition de la diversité musicale (Maasø et Spilker, 2022).

Les dynamiques numériques accentuent les tensions identitaires, dans la mesure où les algorithmes encouragent des formes d'hybridation de genres comme la Rumba ou l'Afrobeat, au point d'en transformer parfois les expressions canoniques de la Rumba congolaise. Chez les jeunes Congolais de Montréal, cette hybridation est souvent perçue comme une perte d'authenticité, car elle s'aligne

sur les normes esthétiques des marchés occidentaux du numérique. Dans ce contexte, les créateurs locaux, y compris ceux issus de la diaspora, peinent à se faire une place, et ce malgré une forte vitalité communautaire, attestée par l'importance d'événements culturels tels que les Nuits d'Afrique. Si le streaming permet à un public mondial de découvrir les musiques africaines, celles-ci demeurent néanmoins marginalisées dans les circuits culturels dominants. Pour les membres de la diaspora congolaise, à Bruxelles comme à Montréal, les plateformes de streaming offrent toutefois un accès immédiat à des contenus musicaux en lien avec leurs racines, notamment en lingala¹⁴, ce qui contribue à renforcer leur attachement à leur héritage culturel. La présence de la musique congolaise sur ces plateformes permet ainsi aux jeunes générations, souvent éloignées géographiquement de leurs lieux d'origine, de se reconnecter à leurs racines et de négocier leur identité à travers leurs pratiques d'écoute.

Tristan Mattelart (2009) explore l'impact des technologies de l'information et de la communication (TIC) sur les diasporas, en analysant comment ces populations maintiennent des liens transnationaux avec leur pays d'origine et négocient leur identité dans un monde globalisé. En s'appuyant sur des travaux fondateurs de Gilroy et Hall, les *Cultural Studies* britanniques ont joué un rôle central dans cette transformation du sens donné au mot de diaspora (Mattelart, 2009), pour souligner la transformation des identités culturelles à travers les échanges de flux médiatiques. Mattelart insiste sur la nécessité de contextualiser l'usage des TIC par les diasporas en considérant les inégalités d'accès, les rapports de pouvoir et la diversité des pratiques et modes d'appropriation. Il importe également de tenir compte, de façon générale, du rôle des médias dans la construction identitaire. Les médias ethniques communautaires marocains au Québec, tels qu'analysés par Mustapha Belabdi, jouent aussi un rôle central dans la construction d'une identité diasporique et dans la médiation entre la société d'accueil et le pays d'origine (Belabdi, 2013). Ces médias constituent des acteurs clés de la cohésion sociale, de la transmission et de la préservation d'une identité diasporique dynamique, malgré leurs défis structurels.

¹⁴ Le lingala est une langue bantoue parlée en République du Congo et en République démocratique du Congo et à moindre mesure en Angola ou en République centrafricaine. Le lingala est parlé comme langue maternelle dans les deux Congo, la majeure partie des locuteurs étant dans le Congo-Kinshasa. On compte près de 20 millions de locuteurs lingalaphones en langue maternelle et 25 à 30 de millions de locuteurs utilisant le lingala comme lingua franca (Meeuwis 2020, p. 15.). C'est également la langue dans laquelle chantent de nombreux artistes originaires ou installés à Brazzaville et Kinshasa, et exportant leur musique internationalement, tels que Roga-Roga, Koffi Olomidé, Werra son, Ferré Gola, Fally Ipupa, les bantous de la capitale, et bien d'autres. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Lingala>.

D'une part, les plateformes de streaming produisent un paradoxe : elles offrent une visibilité transnationale tout en accentuant une forme de marginalisation locale, en mettant surtout de l'avant les musiques populaires à Montréal et en reléguant au second plan celles issues d'autres scènes. Bien que la Rumba congolaise bénéficie d'une reconnaissance et d'une circulation internationales, notamment à travers son inscription au patrimoine de l'UNESCO, la Rumba et les artistes de la diaspora congolaise à Montréal demeurent inégalement découvrables. En effet, seuls quelques noms très connus comme Roga-Roga, Fally Ipupa ou Ferré Gola concentrent l'essentiel des écoutes. Cette dynamique creuse un écart entre une célébration symbolique à l'échelle globale et une précarité structurelle persistante au niveau local (Nivert, 2011).

Cette inégalité s'explique en partie par la structuration verticale des industries culturelles africaines, où de grandes plateformes numériques comme Boomplay ou YouTube centralisent la diffusion et imposent leurs logiques de visibilité. Dans cette perspective, le streaming devient un vecteur puissant de mondialisation culturelle, mais aussi de standardisation, puisque les algorithmes tendent à privilégier les contenus les plus populaires ou les plus rentables, au détriment de formes d'expression plus locales ou traditionnelles. Cette tendance à l'homogénéisation peut diluer certains aspects de l'identité culturelle congolaise au profit de formats universels dictés par les tendances mondiales. Ce serait la conséquence d'une uniformisation culturelle, modifiant la manière dont les populations perçoivent et vivent leurs traditions, leurs valeurs et leurs croyances. Ainsi, « les algorithmes peuvent être des prisons invisibles [...] La régulation du numérique est nécessaire, mais elle ne sera pas suffisante » (Bagaoui-Fradette *et al.*, 2024, p.11). Marta Severo (2021) nuance toutefois ce postulat dans son analyse des plateformes contributives culturelles (Le Marquer, 2022), soulignant leur potentiel pour démocratiser l'accès à la culture tout en critiquant leurs limites (standardisation, exploitation). Guy Rocher, quant à lui, estime que la mondialisation culturelle menace les particularismes (langues, traditions) et que les résistances locales et les fragmentations (professionnelles, religieuses) préservent la diversité (Rocher, 2000). Il est donc impérieux de repenser à la protection de la diversité des expressions culturelles nationales, locales et minoritaires face à la mondialisation. Danic Parenteau propose pour sa part une critique de l'acception actuelle du concept de diversité culturelle, en la jugeant trop étroite et commerciale, et plaide pour une redéfinition recentrée sur la protection des sujets collectifs (peuples, nations) plutôt que sur les seuls « produits culturels » (Parenteau, 2007).

Pour les Congolais de Montréal, issus de contextes migratoires différents, cette marginalisation s'ajoute à des fragmentations identitaires profondes. Dans ce contexte, l'engagement numérique, par la consommation de contenus musicaux et d'autres biens culturels, contribue à la consolidation d'un sentiment d'appartenance à un groupe où l'identité nationale est vécue, produite et reproduite à travers des actes ordinaires, des rituels et des symboles quotidiens. Ces dynamiques transnationales via la pratique du streaming comme le partage des chansons ou de playlists familiales, contribuent au maintien des liens de solidarité et réveillent les souvenirs familiaux au-delà des frontières géographiques (Martiniello, 2025, p12)¹⁵.

Ce phénomène révèle un paradoxe plus large de la mondialisation numérique : alors que les plateformes amplifient les circulations culturelles africaines (Rumba comme exemple d'hybridité transatlantique avec Cuba), favorisant une réinvention de l'identité diasporique, cette dynamique s'opère au prix d'une fragilisation socio-économique accrue où la démocratisation de l'accès coexiste avec une exploitation algorithmique qui renforce le processus d'hierarchisation culturelle. Pour la diaspora congolaise à Montréal, cette situation se traduit par une manifestation de résilience culturelle, perceptible notamment à travers les institutions religieuses et associatives, face à une menace d'érosion identitaire ou d'acculturation potentielle. Cela signifie une consommation abondante mais une visibilité et une production culturelle locale limitée, avec une dépendance accrue à des intermédiaires globaux qui peuvent diluer ou marchandiser l'authenticité de la Rumba congolaise.

En définitive, la pratique du streaming, envisagée comme phénomène culturel transnational, soutient à la fois des formes de résilience et d'affirmation identitaire face aux dynamiques de marginalisation et de fragmentation, tout en inscrivant les membres de la diaspora congolaise de Montréal dans des logiques globalisées susceptibles de renforcer certaines inégalités structurelles et de limiter leur autonomie culturelle.

¹⁵ Marco Martiniello, (2025). Au rythme des souvenirs, n° 377 - Mai-Juin 2025, cbai.be/wp-content/uploads/2025/06/Imag377_mai.juin_.pdf#page=7.20

Cette dynamique s'inscrit dans les débats plus larges sur la plateformes de la culture et les pratiques de consommation diasporique (Mattelart, 2009 ; Jedlowski, 2023), en mettant au premier plan les voix des migrants pour déconstruire les stéréotypes et revendiquer une découvrabilité plus équitable. Il est alors légitime de chercher à comprendre dans quelle mesure le numérique permet une réelle transmission ou crée une rupture générationnelle dans les perceptions identitaires.

1.1.5 Identité sociale et préférences musicales

Les préférences musicales ne se limitent pas à une simple question de goût esthétique individuel : elles constituent un puissant marqueur d'identité sociale, servant à la fois à affirmer l'appartenance à un groupe et à se distinguer des autres. Cela correspond à la théorie de l'identité sociale (Tajfel & Turner, 1979 ; Licata, 2007), offrant une perspective pertinente pour appréhender la manière dont l'appartenance à un groupe ou une communauté peut façonner l'identité et le comportement des individus. Cette perspective est mobilisée afin d'examiner la manière dont les pratiques culturelles, notamment musicales, contribuent à l'élaboration et à la consolidation des identités collectives.

La musique apparaît comme un élément significatif dans le processus de formation de l'identité sociale. Le choix d'un style musical particulier peut être interprété comme un positionnement au sein d'un groupe social partageant des normes et des valeurs communes. Face à la pluralité des courants musicaux, les individus utilisent leurs goûts pour : confirmer un sentiment d'affiliation et d'unité, consolider une image positive du groupe en mettant en avant les caractéristiques propres à "leur" genre musical comparativement aux autres, et établir une démarcation symbolique avec ceux qui n'en font pas partie, ce qui peut occasionner la justification de stéréotypes et de préjugés entre les groupes, parfois de manière involontaire.

L'essor des plateformes de streaming a profondément transformé ces dynamiques. Les algorithmes de recommandation influencent considérablement la découvrabilité des contenus, en amplifiant les écoutes des titres ou morceaux déjà populaires et en invisibilisant des répertoires des musiques minoritaires ou diasporiques.

Cela pose la question de savoir si ces systèmes renforcent les identités sociales préexistantes, les diluent (par hybridation) ou, au contraire, favorisent l'émergence de nouvelles communautés virtuelles transfrontalières autour de musiques diasporiques comme la Rumba, l'Afrobeat, le Reggaeton, etc.

En ce qui concerne la diaspora congolaise, les préférences musicales deviennent un espace privilégié de négociation identitaire hybride : maintien du lien symbolique avec l'origine (via des sons « traditionnels » ou nostalgiques), réappropriation et mélange avec des influences locales/globales, affirmation d'une identité en mouvement. Or, les processus de découvrabilité peuvent soit amplifier ces voix grâce à la viralité transnationale et aux playlists thématiques, soit les limiter (priorisation des contenus mainstream rentables, biais linguistiques ou culturels dans les recommandations). Cette problématique interroge non seulement le rôle persistant de la musique comme vecteur d'identité sociale, mais surtout sa reconfiguration par l'automatisation des processus éditoriaux et de mise en valeur. On peut donc chercher à savoir à quel point les plateformes de streaming contribuent à favoriser l'accès et la consommation d'une plus grande pluralité d'expressions culturelles identitaires (diasporiques), ou si elles reproduisent des hiérarchies sociales et culturelles préexistantes dans les goûts musicaux.

Dans le contexte actuel, la théorie de l'identité sociale permet d'observer comment l'appartenance à la communauté congolaise influence les goûts musicaux. Elle implique à la fois, la découverte des contenus, les habitudes de consommation, la réception et l'appréciation de la musique (Rumba) ainsi que les plateformes de streaming. Elle nous permet de comprendre qu'une partie de notre identité se construit autour des groupes auxquels nous nous identifions, car les groupes sociaux confèrent à leurs membres une identité sociale (Frédéric, 2017). Ainsi, l'identité congolaise peut amener les membres de la diaspora congolaise de Montréal à favoriser ou non la Rumba, comme style musical représentatif de leur culture d'origine, et donc impacter leurs préférences et habitudes d'écoute. Cette approche peut aider à saisir pourquoi ce genre musical occupe une place de choix ou non dans leurs pratiques de consommation et d'écoute.

Bourdieu (1979) éclaire ce processus par lequel les préférences culturelles, notamment en matière musicale, sont instrumentalisées par les individus en vue d'opérer une différenciation sociale et de revendiquer leur affiliation à une classe ou un groupement social spécifique.

Par exemple, certains genres musicaux (Rumba, Rap, Kompa, Salsa, etc.) deviennent une signification symbolique des préférences musicales de certains groupes spécifiques, permettant aux individus de s'identifier à ces derniers, tout en manifestant leur singularité par rapport aux autres.

Ainsi, l'écoute de la Rumba congolaise chez les Congolais de Montréal issus de la diaspora, dépasse la simple adhésion esthétique. Elle s'inscrit dans une dynamique de reconnaissance mutuelle, où la musique opère à la fois comme un vecteur de mémoire collective et comme un mode d'identification sociale. Il faut noter que certaines préférences musicales peuvent être perçues comme « légitimes » dans un groupe (Rumba dans la diaspora congolaise) et « illégitimes » dans un autre (préférer par exemple la pop anglophone en tant que membre de cette diaspora). Cela montre que les préférences musicales ne sont pas toujours neutres : elles sont socialement codées, investies d'une forte charge émotionnelle et ancrées dans des réalités socio-politiques et des sensibilités culturelles spécifiques.

La théorie de l'identité sociale propose un modèle interprétatif adéquat pour examiner la manière dont les inclinations musicales ne se limitent pas à des préférences individuelles, mais contribuent activement à l'élaboration et à la protection d'une identité collective.

1.2 Objectifs et questions de recherche

Cette recherche vise à documenter, de manière fine, les usages musicaux de la diaspora congolaise à Montréal, en poursuivant les quatre (4) objectifs suivants :

- 1) Décrire, analyser et comprendre les pratiques de découverte ainsi que les habitudes de consommation des contenus musicaux des membres de la communauté congolaise (diaspora) à Montréal ;
- 2) Examiner le rôle des plateformes de streaming dans la transmission, la valorisation et la préservation de la culture musicale congolaise en contexte migratoire ;
- 3) Comprendre comment les Congolais de Montréal intègrent la Rumba à leurs pratiques de découverte et de consommation musicales dans un environnement multiculturel et multi-plateformes ;
- 4) Formuler des recommandations pour renforcer la visibilité et la circulation de la Rumba congolaise en ligne, en tenant compte des contraintes et défis posés par la mondialisation

culturelle, les systèmes de recommandation algorithmiques, et le manque d'infrastructures et de politiques culturelles locales/nationales de soutien à l'exportation de la musique congolaise

Il s'agit donc de comprendre les comportements et choix de consommation de contenus musicaux par la communauté congolaise de Montréal (diaspora congolaise), en analysant leurs pratiques et stratégies pour découvrir (ou redécouvrir) des contenus culturels congolais et/ou africains en ligne, en particulier la Rumba. Cette étude vise également à identifier les obstacles à la découverte et à la consommation en ligne de la musique congolaise depuis l'étranger.

Au-delà de nous permettre d'obtenir un portrait actualisé des pratiques de découverte et des habitudes de consommation de musique en ligne par les Congolais de Montréal, ces objectifs de recherche ont pour finalité d'aider à mieux documenter le lien tangible que la Rumba congolaise incarne avec le pays d'origine, en s'adaptant à un contexte multiculturel. Au regard de ces objectifs, la question principale à laquelle nous souhaitons répondre est la suivante : *Comment les plateformes de streaming reconfigurent-elles les pratiques de découverte et les habitudes de consommation de la Rumba congolaise chez les immigrants (au sein de la diaspora congolaise de Montréal), et quels enjeux identitaires émergent de ces reconfigurations ?*

Cette question se décline à travers différentes sous-questions :

- 1) Quelles plateformes de streaming sont principalement utilisées par les Congolais de Montréal, et comment leurs algorithmes de recommandation influencent-ils la diversité des contenus musicaux découverts, notamment en ce qui concerne la mise en valeur ou l'invisibilisation de la Rumba congolaise ?
- 2) De quelle manière la Rumba congolaise contribue-t-elle au maintien, à la (re)construction et à la transmission de l'identité culturelle au sein de la diaspora congolaise de Montréal ?
- 3) Quel rôle les plateformes numériques jouent-elles dans la circulation transnationale de la Rumba congolaise, entre le pays d'origine et les espaces diasporiques ?

Dans cette perspective, la question principale de recherche s'inscrit dans une problématique plus large portant sur les effets de la plateformes de la culture sur les pratiques musicales diasporiques.

L'idée principale ici est que les plateformes de streaming, telles que Spotify, Deezer, Apple Music et YouTube, modifient significativement les pratiques de découverte et de consommation, et entraînent des effets sur la transmission intergénérationnelle, tout en posant des défis à la valorisation et la préservation de l'identité culturelle congolaise en ligne.

La recherche repose sur une série de constats-hypothèses, qui seront confrontés aux matériaux empiriques :

- 1) Les systèmes de recommandation des plateformes de streaming tendent à réduire la diversité des découvertes musicales en privilégiant les contenus dominants, ce qui limite l'accès à des genres moins visibles, comme la Rumba congolaise.
- 2) La Rumba congolaise constitue un vecteur central de préservation et de construction identitaire pour les Congolais de la diaspora à Montréal, en consolidant le sentiment d'appartenance et en soutenant la transmission intergénérationnelle, mais son impact est restreint par une faible visibilité dans l'espace public montréalais.
- 3) Le passage des supports matériels (CD, DVD) aux plateformes de streaming a facilité l'accessibilité à la Rumba congolaise, tout en affaiblissant certains contextes d'écoute collectifs, ce qui peut affecter les formes communautaires de transmission et de socialisation musicale.
- 4) Si les plateformes de streaming élargissent potentiellement l'accès à la Rumba congolaise, les contraintes propres à ces environnements (publicités, modèles d'abonnement, logiques algorithmiques) orientent les pratiques d'écoute vers des usages plus individualisés et parfois relativement homogènes, au détriment de la diversité culturelle et des répertoires minorés.

Ces propositions que nous admettons comme base de démonstrations, nous permettent de vérifier comment les plateformes numériques reconfigurent la vie musicale et identitaire des Congolais en contexte diasporique.

1.3 Pertinence sociale, communicationnelle et scientifique

La présente section explique les motifs pour lesquels il est pertinent de réaliser cette étude. En ce qui concerne la pertinence sociale et communicationnelle, ce mémoire permet de brosser un portrait inédit des pratiques de découverte et des modes d'écoute en ligne de la Rumba par les membres de la communauté congolaise de Montréal, en offrant une réflexion essentielle et inédite à la compréhension des habitudes de consommation musicale des communautés diasporiques de Montréal sur les plateformes de streaming.

Cette étude vise à sensibiliser divers publics, dont la communauté congolaise, les Québécois, les acteurs culturels et les décideurs, à l'importance de protéger et promouvoir la Rumba congolaise comme patrimoine musical. Il souligne aussi la nécessité d'assurer une représentation équitable des expressions culturelles en ligne, en valorisant notamment les contenus en Lingala pour mieux comprendre les messages et la richesse de cette culture musicale. Les résultats de cette étude contribueront en outre à des activités de mobilisation des connaissances, favorisant un meilleur dialogue interculturel, une altérité musicale et une compréhension approfondie des processus de construction identitaire des immigrants africains au Québec, qui cherchent à maintenir des liens avec l'identité et les valeurs culturelles de leur pays d'origine.

Sur le plan scientifique, les résultats de la recherche pourront enrichir la littérature dans le champ de la communication interculturelle et internationale, et dans le domaine de la sociologie des cultures et musiques populaires africaines, mais aussi dans le domaine des études des médias et plateformes numériques. Les apports de ce travail aideront à la compréhension des effets des plateformes et algorithmes sur la consommation de contenus culturels, une problématique de plus en plus pertinente à l'ère numérique. Cette étude offrira certainement des repères à l'action et débouchera sur des pistes de solutions concrètes susceptibles d'accroître la découvrabilité et l'accès à la diversité des contenus nationaux et locaux sur les plateformes transnationales. L'originalité de notre objet de recherche alimentera les connaissances théoriques et empiriques sur la diffusion culturelle ainsi que sur les phénomènes musicaux liés à l'ère numérique, à l'identité culturelle, au patrimoine musical ou encore aux pratiques d'appropriation et de réappropriation musicale.

CHAPITRE 2 - CADRE THÉORIQUE

Le cadre théorique de cette recherche repose d'abord sur la clarification de plusieurs concepts clés, tels que *Découvrabilité*, *Diaspora et identité culturelle*, *plateformes de streaming*, qui sont indispensables pour situer l'orientation de l'étude. Ce chapitre s'appuiera sur une recension de la littérature scientifique existante consacrée aux effets des technologies et plateformes numériques sur l'accès, la diffusion, la découvrabilité, l'écoute et la consommation de contenus musicaux, ainsi que sur les approches du transnationalisme migratoire, de la sociologie des usages et des critiques de la mondialisation culturelle, qui fournissent le socle théorique de nos analyses. Dans cette perspective, il importe de rappeler que la Rumba congolaise, apparue dans les années 1930-1940 à Brazzaville et Kinshasa, s'est largement diffusée à travers les migrations postcoloniales, devenant un marqueur central de l'identité congolaise dans les espaces diasporiques. Les flux migratoires en provenance de la République du Congo et de la République Démocratique du Congo vers le Canada et d'autres pays s'inscrivent dans des trajectoires transnationales façonnées par les conflits armés, les crises économiques, l'instabilité politique, les déficits de gouvernance, mais aussi par les aspirations à la mobilité académique et à de meilleures conditions de vie, au sein desquelles la Rumba est investie comme un bien culturel précieux consolidant l'identité collective des migrants. Dans ce cadre, la Rumba congolaise est appréhendée comme un vecteur culturel transnational, au cœur des processus de construction, de négociation et de mise en scène des appartenances au sein de la diaspora.

2.1 Exploration des concepts clés

Définir précisément ces concepts (*découvrabilité*, *diaspora*, *identité culturelle et plateformes de streaming*) est essentiel pour plusieurs raisons, tant sur le plan scientifique que pour les enjeux actuels liés aux pratiques musicales en évolution et aux mutations numériques des industries culturelles, en particulier l'industrie musicale. Cette étape n'est pas accessoire, mais constitutive dans la compréhension de notre étude.

2.1.1 Découvrabilité

Le concept de découvrabilité, relativement récent, cherche encore son ancrage théorique et disciplinaire mais est déjà mobilisé par des chercheurs de différentes disciplines et de différents pays. La découvrabilité d'un contenu dans l'environnement numérique se réfère à sa disponibilité en ligne et à sa capacité à être repéré parmi un vaste ensemble d'autres contenus, notamment par une personne qui n'en faisait pas précisément la recherche (Ministère de la culture et des communications du Québec et ministère de la culture de France, 2020).

Au Congo-Brazzaville et au Congo Kinshasa, bien qu'il existe une production importante de contenus musicaux de qualité, ils n'ont qu'un faible potentiel d'être découverts et consommés en ligne par des personnes qui n'en connaissaient pas l'existence préalablement ou qui n'en faisaient pas spécifiquement la recherche. La découvrabilité constitue donc un enjeu majeur pour l'accès à la diversité des expressions culturelles et le rayonnement des productions culturelles nationales/locales dans un environnement numérique dominé par les grandes plateformes transnationales.

Dans le contexte actuel où les usages numériques dans divers secteurs culturels (cinéma, audiovisuel, musique, édition, etc.) sont en pleine mutation, les politiques, mesures et stratégies qui soutiennent la découvrabilité des contenus culturels sont essentielles pour protéger et promouvoir la diversité des expressions culturelles et affirmer la souveraineté culturelle des États face aux entreprises mondiales de diffusion de contenus numériques.

Le Québec, par exemple, est la seule entité fédérée pour qui la préservation de sa souveraineté culturelle est un enjeu existentiel, indissociablement lié à la défense et à la promotion de sa spécificité linguistique (Beaudoin *et al.*, 2024, p.17).

La mesure de la découverte des contenus culturels en ligne est une thématique de recherche qui intéresse de nombreux acteurs du milieu culturel, notamment au Québec et en France, les deux pays les plus avancés actuellement sur la question de la découvrabilité. L'état actuel de la recherche sur la découvrabilité des contenus culturels en ligne est ainsi en constante évolution, soutenu par une littérature scientifique qui pourvoit des travaux pionniers et de référence.

Au Québec, quelques travaux pertinents ont été réalisés sur la découvrabilité des contenus culturels francophones sur les plateformes de diffusion en ligne, notamment dans le secteur de la musique et de l'audiovisuel. Cet enjeu a donc été documenté et a d'ailleurs fait l'objet de plusieurs études et rapports, publiés au cours des six dernières années. Ces études et rapports analysent les dynamiques de circulation, de mise en visibilité et de recommandation des contenus sur les plateformes transnationales, en mettant particulièrement l'accent sur les contenus culturels produits dans les pays de l'espace francophone.

À titre d'exemple, en 2020, une étude réalisée par Destiny Tchéhouali et Christian Agbobli dresse le tout premier « *État des lieux de la découvrabilité et de l'accès aux contenus culturels francophones sur internet* ». Elle présente une analyse approfondie de la visibilité et de l'accessibilité des contenus culturels francophones en ligne. L'étude démontre que sous l'effet des recommandations des algorithmes, les plateformes dominantes ont tendance à favoriser la mise en avant et la promotion des produits culturels populaires, principalement anglo-saxons, limitant ainsi l'accès à la diversité des expressions culturelles nationales des pays francophones qui mériteraient une plus grande visibilité (Tchéhouali et Agbobli, 2020).

Les recherches menées par le LATICCE (Laboratoire de recherche sur la découvrabilité et les transformations des industries culturelles à l'ère du commerce électronique)¹⁶ et centrées sur les produits musicaux et audiovisuels québécois, révèlent que ces produits ne sont pas découvrables sur les grandes plateformes numériques telles que Google/YouTube, Apple, Netflix, Amazon et Spotify, en raison de nombreuses barrières limitant leur présence, visibilité et recommandation (Rioux, 2021). Le rapport mentionne également que la découvrabilité des produits audiovisuels est encore plus alarmante que celle des contenus musicaux, avec une très faible présence de contenus ; ce qui expliquerait la faible visibilité due à la curation ou à la recommandation algorithmique.

Dans « *La découvrabilité va-t-elle devenir essentielle pour se frayer un chemin dans notre monde hyperconnecté ?* » Michèle Rioux examine d'ailleurs comment les mécanismes de découvrabilité,

¹⁶ Affilié au département de sciences politiques de l'UQAM et au Centre de recherches sur l'intégration et la mondialisation (CEIM), ce laboratoire a contribué à la réalisation de plusieurs travaux de recherche sur la mesure de la découvrabilité des produits musicaux et audiovisuels québécois sur les plateformes numériques. Voir leur site Web : <https://laticce.uqam.ca/>

tels que les algorithmes de recherche et de recommandation, influencent la visibilité des contenus en ligne et la manière dont ils sont accessibles par les utilisateurs. Rioux explore comment les plateformes numériques, ainsi que les moteurs de recherche et les réseaux sociaux, modifient notre interaction avec l'information et la culture. Elle analyse les implications de cette découvrabilité, en se penchant sur les avantages potentiels tels que l'accès à une diversité d'informations et de contenus, ainsi que sur les inconvénients tels que la propagation de fausses informations et la concentration du pouvoir entre les mains de quelques acteurs numériques. Ce travail suscite une réflexion sur la manière dont la découvrabilité façonne l'expérience des utilisateurs en ligne et sur les questions cruciales liées à la neutralité de l'information, à la démocratisation de l'accès et à la préservation de la diversité culturelle (Rioux, 2022).

Enfin, les travaux de La Percée¹⁷, un Laboratoire collectif pour le rayonnement en ligne d'une plus grande diversité musicale, mettent plutôt en lumière les défis de découvrabilité des productions labellisées « Musiques du monde ». L'étude intitulée « *Valoriser les musiciens et musiciennes de la diversité et accroître la découvrabilité de leurs musiques à l'ère des plateformes numériques* » (Tchéhouali, 2023) a analysé les perceptions et les pratiques professionnelles des artistes issus de l'immigration et des acteurs de l'industrie musicale canadienne, de sorte à lever le voile sur les dynamiques à l'œuvre dans la reconfiguration des rapports de force entre les cultures musicales du « *monde occidental* » et celles du « *reste du monde* ».

L'étude fait état d'un certain nombre de défis liés à l'exposition et la mise en visibilité des « *musiques du monde* » sur les grandes plateformes d'écoute de la musique en ligne. Elle conclut que les algorithmes entretiennent une illusion de diversité de choix en enfermant les utilisateurs dans une bulle de filtre définie par leurs choix précédents. Ainsi, même si de nombreux consommateurs sont ouverts à exploration et à la découverte de l'univers des « *musiques du monde* », les plateformes n'ont nullement aucune motivation à élargir les options de contenu en dehors des goûts et préférences déclarés par les utilisateurs.

¹⁷ La Percée, <https://lapercee.ca/>

2.1.2 *Diaspora et identité culturelle*

« *Diaspora* » et « *Identité culturelle* » sont deux concepts étroitement liés dans la compréhension des phénomènes migratoires et de la construction identitaire. La diaspora, c'est l'état de dispersion d'un peuple ou d'une communauté (Calafat et Goldblum, 2012, p.7), c'est à dire les populations issues d'un même groupe ethnique ou national dispersées à travers le monde, souvent à la suite des migrations, que celles-ci soient volontaires ou forcées. L'identité culturelle, quant à elle, est le processus grâce auquel un groupe d'individus partageant une manière partiellement commune de comprendre l'univers, d'agir sur lui et de communiquer ses idées et ses modèles d'action, prend conscience du fait que d'autres individus et d'autres groupes pensent, agissent et (ou) communiquent de façon plus ou moins différente de la sienne (Dorais, 2004, p.5).

Ces deux notions permettent de comprendre comment les individus et les communautés parviennent à maintenir un lien avec leurs racines en s'adaptant aux nouveaux environnements. Yao Assogba (2002), dans son article définit le mot diaspora comme étant, « *dispersion* », venant du grec *sporo* qui veut dire « *graine* » ou de *séphira* signifiant « *semer* ». La notion de diaspora désignait précisément la migration des savants grecs expatriés et diffusant à travers le monde la culture hellénique (Assogba, 2002, p.2). Chantal Bordes-Benayoun souligne que la diaspora est un démultiplicateur de la relation aux autres, non seulement parce qu'elle met en présence des mondes culturellement différents, des « *minorités* » et des « *majorités* », mais surtout parce qu'elle va déplacer les frontières de l'altérité jusqu'aux confins d'elle-même (Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Bondy cedex, 2002, p.32).

Les diasporas résultent souvent de vagues migratoires liées à des contextes historiques particuliers, tels que la colonisation, les conflits ou la recherche de meilleures conditions de vie. La formation des communautés diasporiques, renvoie tantôt aux minorités et aux populations émigrées, tantôt aux « communautés ethniques » établies depuis de nombreuses générations dans un pays de résidence (Hadj-Moussa, 2011) ; telle que celle des Congolais à Montréal (principalement originaires de la République du Congo et de la République démocratique du Congo). Ces processus peuvent illustrer une diaspora résiliente, façonnée par des dynamiques migratoires complexes et interconnectées.

Ces déplacements massifs engendrent des réseaux transnationaux qui facilitent la circulation des personnes, des biens et des idées (Mbembe, 2013). Elles s'appuient cependant sur des structures sociales et des technologies de communication qui renforcent les liens entre les individus dispersés. Ces réseaux permettent le maintien d'un sentiment d'appartenance et facilitent la diffusion de pratiques culturelles spécifiques, ainsi les diasporas et groupes ethniques utilisent internet pour construire des représentations de soi, des solidarités et des formes de résistance (Guedes-Bailey et Erbès-Seguin, 2010).

Dans la même perspective, Myria Georgiou (2002) souligne que les technologies en ligne favorisent une expérience transnationale renouvelée au sein des diasporas, en créant des espaces de communication plus démocratiques et décentralisés. Ces espaces permettent aux membres marginalisés de s'exprimer et de remettre en cause les identités essentialistes, tout en renforçant les liens communautaires (Georgiou, 2002). L'Internet offre donc aux diasporas des outils pour repenser leur identité et leur organisation. Il facilite une démocratisation partielle des échanges, tout en permettant aux nouvelles générations de contourner les hiérarchies traditionnelles.

Dans cette étude, nous allons nous intéresser spécifiquement au cas de la « *diaspora congolaise* » désignant les communautés issues de la République du Congo (Congo-Brazzaville) et de la République Démocratique du Congo (Congo-Kinshasa), installées hors de leurs pays d'origine et précisément au Canada, dans la province du Québec et précisément dans la ville de Montréal. Rappelons qu'au Canada, en 2016 la diaspora congolaise comptait environ 2 765 personnes originaires du Congo-Brazzaville¹⁸ (ce chiffre a dû augmenter au cours des dernières années), comparativement aux 150 000 ressortissants de la RDC¹⁹. Ces personnes originaires des deux Congo constituent une communauté dynamique et influente au sein du multiculturalisme canadien. Cette diaspora congolaise se caractérise par une double appartenance, avec le maintien des liens affectifs et matériels avec leur pays d'origine tout en s'adaptant aux réalités du pays d'accueil.

¹⁸ Le site officiel du gouvernement du Canada, https://www.international.gc.ca/country-pays/republic_congo-republique_congo/relations.aspx?lang=fra

¹⁹ Communauté Congolaise de la région de la capitale du Canada, <https://communautecongolaise.com/profil-de-la-diaspora>

Cette dualité génère des stratégies identitaires, où la culture devient un outil de résistance contre l'assimilation totale. À cet égard, la Rumba congolaise, joue donc bien un rôle central dans la construction et la préservation de l'identité culturelle au sein de la diaspora congolaise. Cette musique, née dans les années 1940-1950 d'abord à Brazzaville, fusionne des rythmes traditionnels (comme le *sebene*)²⁰ avec des influences afro-cubaines et occidentales. Elle incarne une mémoire collective et un lien transnational entre les deux Congo et ses diasporas, un moyen de transmettre une identité en constante réinvention.

La diaspora constitue ainsi un espace privilégié de production et de reconfiguration des identités culturelles. Elle permet aux individus et aux groupes de maintenir un sentiment d'appartenance collective tout en intégrant des éléments nouveaux issus de leur environnement social. L'identité diasporique apparaît alors comme une identité en tension, marquée à la fois par la mémoire, l'adaptation et l'innovation. La compréhension de ces phénomènes de diaspora et d'identité culturelle permet d'éclairer les processus complexes par lesquels les individus et les communautés maintiennent et transforment leur héritage dans un monde globalisé. La diaspora, en tant que réseau transnational (Bruneau, 2004), établissant des liens entre des communautés dispersées à travers le monde, offre ainsi un cadre pertinent pour analyser les enjeux de transmission et d'hybridation culturelle, soulignant l'importance de la mémoire collective et de l'innovation identitaire.

2.1.3 Plateformes de streaming

La variété des dispositifs technologiques offrant l'accès à Internet, en particulier les objets nomades connectés tels que les smartphones et les tablettes, comme l'observe Olivier Donnat, ont encore élargi les possibilités d'accès, d'écoute et de partage de la musique en ligne ; une pratique qui représente une part non négligeable des usages du web (Leteinturier, 2014, p.164). Ainsi, les moyens les plus populaires d'écoute de la musique aujourd'hui sont associés aux plateformes de streaming comme Spotify, Apple Music, YouTube, Deezer et autres...(Friedrich, 2023). Ces plateformes de streaming ont profondément modifié le rapport des consommateurs à la culture.

²⁰ Mikou musique, le *sebene* est la partie dansante, généralement située vers la fin, pendant laquelle les guitares solo et rythmique mènent la danse, https://mikoumusique.com/wp-content/uploads/2020/09/E-book_les_temps_au_sebene.pdf

Les plateformes peuvent être décrites comme des systèmes techniques qui facilitent la mise en relation entre différents acteurs, souvent dans un environnement dématérialisé. On inclut sous cette désignation les médias sociaux, les systèmes d'exploitation, les magasins d'applications, et les places de marché, entre autres (Beuscart et Flichy, 2018, p.11). Les plateformes constituent une sorte d'interface dématérialisée qui facilite la rencontre entre l'offre et la demande.²¹ Ces plateformes de streaming facilitent des interactions et des transactions entre divers utilisateurs à la quête de biens et services culturels, au-delà des frontières nationales et à travers des infrastructures et des ressources numériques. Elles sont souvent contrôlées par des géants technologiques tels que les GAFAM américains (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft) et les BHATX (Baidu, Huawei, Alibaba, Tencent, Xiaomi) pour l'écosystème Internet chinois. Elles jouent un rôle crucial dans l'accélération de la mondialisation numérique et offrent aux utilisateurs le maximum d'informations sur les biens et services qu'ils recherchent (Beuscart et Flichy, 2018). Elles utilisent des algorithmes avancés, basés sur l'apprentissage automatique et l'exploitation de données, pour analyser le comportement des utilisateurs et prédire leurs préférences.

Ces nouveaux intermédiaires de l'offre culturelle mondialisée ont transformé de façon inévitable l'industrie musicale ainsi que les formes et les pratiques d'écoute des auditeurs, car ils offrent un accès sans précédent à une diversité d'expressions culturelles, contribuant ainsi à une large accessibilité des produits musicaux globaux et permettant avec un simple clic d'écouter des millions de chansons de tous genres et de tous pays (Jamet et Roberge, 2020). Toutefois, cette accessibilité pose également des questions sur la nature éphémère de l'expérience culturelle, où la consommation se fait souvent de manière fragmentée et individualisée. Comme le souligne Dominique Cardon, les algorithmes de recommandation en personnalisant l'offre, « [...] se glissent sous le web pour enregistrer le plus discrètement possible les traces des internautes dans le but de produire des recommandations qui les inciteront à agir » (Cardon, 2019, p.380) ; ce qui tend à limiter la diversité des découvertes de l'utilisateur et l'exposition à une altérité musicale.

²¹ Plateforme numérique (digitale), <https://www.mtechnologie.fr/plateforme-numerique-digitale-definition/>

Les plateformes de streaming mettent au jour une configuration ambivalente : elles élargissent l'accès aux contenus culturels et favorisent l'engagement des publics, tout en inscrivant la circulation des œuvres dans des dispositifs économiques et algorithmiques susceptibles de limiter la diversité culturelle. Les travaux de Dominique Cardon (2019), d'Alexandre Joux (2020), ou encore de Magis et Perticoz (2020) offrent ainsi des clés de lecture essentielles pour comprendre comment ces dispositifs reconfigurent simultanément les modes de production et de diffusion des biens culturels, les pratiques de consommation et les processus de construction identitaire à l'ère numérique.

Dans cette perspective, les plateformes de streaming sont appréhendées comme des dispositifs sociotechniques au croisement de logiques industrielles, techniques et culturelles, qui participent à la redéfinition des médiations entre œuvres, publics et territoires. L'articulation des concepts mobilisés dans ce cadre (découvrabilité, diaspora et identité culturelle, plateformes, transnationalisme) s'inscrit dans une approche à la fois sociotechnique et diasporique, attentive aux interdépendances entre infrastructures numériques, usages culturels numériques, rapports de pouvoir et expériences migrantes, ainsi qu'aux tensions qu'elles génèrent en matière de reconnaissance et de diversité culturelle, telles que formulées par notre question de recherche. (Voir annexe tableau A.4).

2.2 La pratique du streaming musical à travers la lentille de la sociologie des usages

La sociologie des usages s'intéresse aux pratiques concrètes des individus dans leur interaction avec les outils numériques (ici, les plateformes de streaming musical). Elle permet de comprendre comment ces plateformes de diffusion de musique en continu sont intégrées, influencent ou reconfigurent les pratiques sociales et culturelles, tout en cherchant à dépasser les approches déterministes qui attribuent à ces dispositifs un impact univoque sur le social. On peut notamment se référer aux travaux de Julie Denouël et Fabien Granjon mettant en lumière la nécessité d'une vigilance épistémologique dans l'analyse des usages numériques, en soulignant les enjeux théoriques et méthodologiques de l'enquête sur les usages (Granjon et Denouël, 2011).

Aussi, Francis Jauréguiberry a mené des travaux fondamentaux sur l'évolution de la sociologie des technologies de communication, passant d'une étude des impacts technologiques à une analyse des usages et de l'expérience hypermoderne (Jauréguiberry, 2016).

De même, Serge Proulx (2015) questionne l'évolution des études d'usage depuis les années 1980 et examine les différentes postures épistémiques des chercheurs face aux technologies de l'information et de la communication. Ces études contribuent à une meilleure compréhension des dynamiques complexes entre les utilisateurs et les technologies numériques, offrant des perspectives critiques sur l'autonomie des utilisateurs et les structures de pouvoir au sein de l'écosystème numérique. Si la question des usages paraît secondaire dans la sociologie contemporaine des techniques (Flichy, 2008, p.152), elle est en revanche au centre de notre étude des pratiques de découverte de la musique sur les plateformes de streaming. C'est au début de la décennie 1980 en France que la tradition des études d'usage des technologies de l'information et de la communication (TIC) a pris naissance, à partir des analyses de trajectoires socio-historiques et des configurations institutionnelles spécifiques de l'adoption et des usages de ces dispositifs, décrivant « *ce que les gens font effectivement avec des objets techniques* » (Proulx, 2015, p.1). Les travaux pionniers de Jauréguiberry et Proulx proposent ainsi de penser les TIC à partir d'une articulation entre usages, innovation et enjeux sociopolitiques, en montrant comment la sociologie des usages s'est progressivement déplacée d'une réflexion sur les « impacts » vers une analyse fine des expériences ordinaires et des formes d'appropriation situées, incluant les usages détournés et les non-usages.

Appliquée au streaming musical, la sociologie des usages conduit à interroger les conditions dans lesquelles ce mode d'accès s'est imposé comme forme d'écoute dominante avec la généralisation d'Internet ainsi que la manière dont il réorganise les temporalités d'écoute, les formes de collection, les sociabilités et les rapports aux répertoires (Joux, 2020, p.277).

L'article de Fabien Granjon et Clément Combes constitue une référence pertinente pour illustrer comment les individus, les jeunes en particulier, interagissent avec les outils numériques. Les auteurs explorent l'évolution des pratiques de consommation musicale à l'ère numérique, en se concentrant sur les jeunes amateurs de musique (Granjon et Combes, 2007). Les pratiques des usagers peuvent ainsi varier en fonction de nombreux facteurs tels que l'âge, le genre, le milieu social, le lieu de résidence, les préférences culturelles et les habitudes de consommation de chaque usager. Cette approche permet d'examiner comment les utilisateurs interagissent avec les fonctionnalités de recommandation des plateformes de streaming pour écouter, découvrir la

musique, et d'étudier comment ces derniers créent des playlists ou interagissent avec d'autres utilisateurs. La sociologie des usages offre donc un cadre pour comprendre des comportements des usagers en les inscrivant dans des « écologies d'usage » différenciées où s'entrecroisent plateformes, objets techniques et contextes de vie.

De manière générale, la sociologie des usages nous oriente donc vers l'exploration des interactions entre les individus, les technologies et la société, en mettant l'accent sur les pratiques concrètes et les enjeux sociaux liés à l'utilisation des outils numériques, susceptibles de façonner les identités des migrants/diasporas. Elle invite aussi à considérer une perspective plus large afin d'examiner les grandes structures sociétales qui conditionnent ces appropriations.

Cette approche permet ainsi d'examiner comment les utilisateurs interagissent avec les fonctionnalités de recommandation, constituent des playlists, partagent des liens ou articulent écoute individuelle et écoute collective, et comment ces pratiques sont prises dans des contraintes économiques, techniques et symboliques. Dans le cadre de cette recherche, la sociologie des usages offre donc un outillage indispensable pour comprendre les logiques de découverte, de sélection et de circulation de la Rumba congolaise au sein de la diaspora montréalaise, en lien avec les trajectoires migratoires, les appartenances communautaires et les rapports aux plateformes. Elle invite également à ne pas isoler les usages de leurs cadres structurels, ce qui ouvre vers une articulation avec d'autres perspectives, notamment interactionnistes, centrées sur l'écoute et la réception.

Les approches interactionnistes de l'écoute et de la réception musicale se focalisent notamment sur la manière dont les expériences musicales se construisent dans et par l'interaction entre auditeurs, avec les œuvres, et au sein de contextes sociaux situés. Elles complètent la sociologie des usages en déplaçant l'attention des seules pratiques techniques vers les modalités d'engagement sensible, symbolique et relationnel des individus avec la musique.

Ces approches mettent en lumière comment les interactions sociales, les identités collectives et les contextes culturels façonnent les expériences musicales des individus au sein de la communauté. Elles offrent une perspective unique sur la manière dont nos pratiques musicales sont influencées par notre interaction avec la musique.

Dans le prolongement de l'analyse des interactions d'Erving Goffman, ces approches envisagent précisément l'écoute comme une forme de « mise en scène » où les acteurs mobilisent des cadres d'interprétation, des attentes et des ressources symboliques pour donner sens à ce qu'ils entendent, situer les autres et se situer eux-mêmes (Nizet et Rigaux, 2005). L'écoute musicale devient ainsi une interaction socialement organisée, traversée par des rapports de pouvoir, des normes et des hiérarchies culturelles, qui contribuent à la (re)production de l'ordre social (Bonicco, 2007).

Eric Clarke, avec son approche écologique de la perception musicale, propose de considérer la signification musicale comme le produit d'une relation dynamique entre auditeurs, environnements d'écoute et matériaux sonores, plutôt que comme une simple propriété interne de l'œuvre ou de la structure cérébrale (Clarke, 2005). La perception musicale est alors indissociable des contextes physiques, sociaux et culturels dans lesquels elle se déploie, ce qui s'avère particulièrement pertinent pour analyser des pratiques d'écoute diasporiques, marquées par des circulations transnationales et des environnements médiatiques pluriels.

Raphaël Nowak, pour sa part, montre que l'ère numérique se caractérise par un « éclectisme technologique », multiplicité des supports, des dispositifs et des formats, qui reconfigure les environnements sonores et les formes d'attachement à la musique. En défendant une approche interactionniste de la réception attentive aux objets techniques et aux situations d'écoute, il souligne l'importance d'analyser conjointement contenus musicaux, dispositifs qui les portent et médiations environnementales, afin de saisir la manière dont les individus construisent des relations différenciées à la musique au fil de leurs parcours et de leurs contextes de vie (Nowak, 2013, p.2).

Dans la continuité de ces travaux, Antoine Hennion propose une sociologie des « attachements » qui envisage la musique non comme un objet autonome, mais comme un processus résultant d'assemblages de médiations (dispositifs, œuvres, institutions, amateurs, situations, gestes d'écoute) à travers lesquels se fabriquent goûts, émotions et appartenances. L'écoute est alors comprise comme une activité, une pratique réflexive et collective où les amateurs co-produisent, avec la musique et ses médiations, des formes de sens et d'engagement qui structurent l'expérience musicale, en s'écartant des conceptions statiques ou essentialistes de la musique en tant qu'objet purement esthétique (Hennion, 1993).

Articulées à la sociologie des usages, ces approches interactionnistes offrent un cadre particulièrement heuristique pour analyser les pratiques de streaming de la diaspora congolaise de Montréal. Elles permettent de saisir comment, au-delà des seules logiques algorithmiques et économiques, les auditeurs configurent leur expérience de la Rumba congolaise, en négociant des identités, en activant des souvenirs, en tissant des liens entre ici et là-bas, en investissant des playlists, des recommandations ou des vidéos comme autant de supports d'attachement et de reconnaissance.

Dans un contexte diasporique, la musique apparaît ainsi moins comme un simple rappel nostalgique que comme une ressource interactionnelle et relationnelle, au cœur de processus de construction identitaire, de différenciation et de mise en scène de soi au sein d'espaces numériques transnationaux.

2.3 Du transnationalisme migratoire aux usages du streaming : une relecture critique des théories de la mondialisation culturelle

L'analyse des circulations musicales à l'ère numérique, particulièrement dans les contextes migratoires, nécessite de dépasser les oppositions binaires traditionnelles (local/global, centre/périphérie, homogénéisation/hybridation) qui ont longtemps structuré les approches de la mondialisation culturelle. Le cadre théorique de cette recherche s'inscrit dans l'approche du transnationalisme. Cette approche offre une perspective renouvelée de l'analyse des dynamiques migratoires internationales en transcendant les modèles explicatifs conventionnels, qui privilégiaient une focalisation exclusive sur l'État-nation et une conception linéaire de l'intégration au sein de la société d'accueil. Il est articulé autour de trois piliers complémentaires : l'approche du transnationalisme migratoire, qui met l'accent sur les pratiques concrètes des individus en mobilité et leurs ancrages multiples ; la sociologie des usages, attentive aux appropriations quotidiennes et situées des technologies médiatiques, ici appliquée au streaming musical et enfin une relecture critique des théories de la mondialisation culturelle, afin de questionner les récits trop souvent déterministes ou culturalistes de la globalisation.

2.3.1 L'approche du transnationalisme migratoire à travers l'écoute de la musique

Cette approche orientée vers l'écoute de la musique à travers les plateformes de streaming constitue un cadre analytique novateur pour appréhender les processus d'hybridation identitaire et de maintien des liens transnationaux dans les sociétés contemporaines numérisées. Elle constitue depuis 30 ans une direction de recherche importante au sein des études migratoires (Schmoll, 2021). Elle s'articule autour des notions d'échanges, de relations et de pratiques transfrontalières, qui transcendent le cadre national en tant que principal point de repère pour l'exercice d'une activité ou l'affirmation d'une identité²². En clair, il désigne les interactions socio-économiques entre des individus, au-delà la notion de frontière (Serge Weber, 2024)²³.

Dario Battistella (2009) dans son article examine le transnationalisme en tant que prisme d'analyse, permettant de conceptualiser la mobilité humaine non plus comme une discontinuité, mais plutôt comme une dynamique sociale plurielle et multi-localisée. Dans cette optique, les individus en situation de migration élaborent des affiliations, des répertoires de pratiques et des constructions identitaires qui transcendent les frontières nationales et s'inscrivent dans une multiplicité de territoires. Le transnationalisme met l'accent sur les liens durables et simultanés que les migrants entretiennent avec les sociétés d'origine et de destinations.

Dans ses travaux portant sur le transnationalisme et l'immigration, Marco Martiniello met en évidence le fait que cette conceptualisation a profondément transformé le domaine des études migratoires, en soulignant l'importance des réseaux transnationaux²⁴. Ces derniers exercent une influence déterminante sur la reconfiguration des identités ethniques et des modalités d'intégration sociétale. Nous mettons un accent particulier sur l'écoute de la musique dans les plateformes de streaming.

²² Organisation Internationale pour les Migration (OIM), (2010). La migration et le transnationalisme : chances et défis

²³ Serge Weber, (2024). Le transnationalisme, penser autrement la migration, [Le transnationalisme, penser autrement la migration | France Culture](#)

²⁴ Marco Martiniello, (2007). Transnationalisme et immigration, Ecart s d'identité N°111 / 2007, [ecarts-identite.org/IMG/pdf/26ei-111-martiniello.pdf](#)

Le transnationalisme se concentre à cet effet sur un ensemble de processus sociaux, économiques et culturels par lesquels les migrants maintiennent des liens multiples et interconnectés entre leur pays d'origine et leur pays d'accueil, transcendant ainsi les frontières nationales pour former des espaces sociaux hybrides et déterritorialisés. Il apparaît bien intégré dans les pratiques musicales. La musique, en tant que vecteur culturel portable et émotionnel, permet aux diasporas de négocier des identités hybrides, en fusionnant éléments locaux et globaux, comme illustré dans les études sur les musiciens migrants qui réinterprètent leurs répertoires pour exprimer des identités transnationales (Golemo, 2020). S'inscrivant dans la continuité des recherches menées par Fibbi et D'Amato (2008), le transnationalisme est envisagé comme un ensemble de pratiques sociales concrètes par lesquelles les migrants maintiennent, réinventent et négocient des liens avec plusieurs espaces nationaux simultanément. Cette approche, centrée sur les pratiques plutôt que sur les communautés, permet d'analyser les usages culturels, notamment musicaux, comme des formes ordinaires mais néanmoins structurantes du phénomène transnational, compatibles avec l'intégration au sein de la société québécoise.

Les plateformes de streaming intensifient ces pratiques, en offrant un accès instantané et illimité aux expressions musicales du pays d'origine. Cette capacité facilite considérablement le maintien des liens culturels ainsi que la transmission intergénérationnelle de l'identité. L'ouvrage de Marie-Claude Lapointe et Aude Porcedda sur « *La culture au Québec* » intègre ces perspectives historiques, sociales et institutionnelles pour éclairer les défis contemporains du milieu culturel à l'aune des transformations récentes des pratiques culturelles sous l'effet de la mondialisation, de la numérisation et des dynamiques globales (Lapointe et Porcedda, 2024).

Le transnationalisme migratoire à travers l'écoute de la musique via les plateformes de streaming représente un cadre analytique émergent qui met en lumière les dynamiques culturelles et identitaires des migrants/diasporas dans un contexte numérique globalisé. Les technologies numériques jouent un rôle central dans l'expérience migratoire étant donné leur accessibilité généralisée, constituant ainsi de puissants vecteurs de connectivité sociale transnationale (Marcoux-Gendron, 2024). Elles facilitent l'accès aux cultures, créant des paysages sonores diasporiques qui favorisent la socialisation et la gestion de la nostalgie. L'écoute musicale dans les plateformes de streaming permet à cet effet aux migrants/diasporas de maintenir des liens avec leur culture d'origine tout en s'adaptant à un nouvel environnement, agissant comme un pont émotionnel

et identitaire. Cette pratique s'inscrit dans une ère de consommation musicale qui est devenue presque une routine pour les utilisateurs des plateformes de streaming, où les algorithmes de recommandation influencent les préférences existantes²⁵, tout en favorisant des échanges transnationaux.

Dans le transnationalisme, la musique joue un rôle important à travers le maintien de l'identité en lien avec l'origine de l'individu ; la gestion des émotions et de la nostalgie ; la création d'espaces interculturels et de cohabitation ; la musique est donc perçue comme un outil de résistance et de préservation de l'héritage, ce qui est essentiel pour les diasporas africaines. La musique joue un rôle important, tout en étant la plupart du temps liée à des événements festifs, notamment des fêtes, danses, rituels, poésies ou savoir-faire, et occupant une place de choix au sein du « patrimoine culturel immatériel de l'humanité » tel que le répertorie l'UNESCO depuis sa Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003 (Broclain *et al.*, 2019). Elle transmet l'histoire et les traditions d'un peuple, agissant comme un pilier de l'identité et un moteur de changement social. Le transnationalisme met donc l'accent sur la mobilité continue et les flux circulatoires plutôt que sur une rupture définitive avec l'origine (pays d'origine). Dans le contexte des diasporas africaines (et plus spécifiquement de la diaspora congolaise), il se manifeste par des pratiques culturelles qui négocient l'identité face aux héritages coloniaux et aux dynamiques postcoloniales. Des auteurs comme Alain Mabanckou, Léonora Miano, Fatou Huguette Nganga Massanga et bien d'autres explorent ces phénomènes à travers la littérature et la musique, en soulignant comment les migrants africains en France, par exemple, recomposent leur identité via des réseaux transnationaux. Ils mettent en lumière une modalité d'existence globale où l'individu jongle entre plusieurs géographies culturelles.

Cette approche puise son inspiration en croisant les regards de l'anthropologie, de la sociologie et des études postcoloniales. Elle nous aide à comprendre comment les migrations ne sont pas de simples faits isolés, mais bien des parcours qui s'inscrivent dans une histoire plus vaste, fortement marqués par la colonisation, l'esclavage et la mondialisation. Elle remet en question

²⁵ Bouquetlea, (2025). L'impact des algorithmes de recommandation : enjeux de visibilité des œuvres cinématographiques sur les plateformes de streaming, [L'impact des algorithmes de recommandation : enjeux de visibilité des œuvres cinématographiques sur les plateformes de streaming](#)

l'ethnocentrisme des études migratoires traditionnelles en considérant les migrants comme des acteurs actifs dans des espaces transnationaux.

Dans leur introduction, intitulée « *Mondes de l'art translocaux. Mobilités, routes et conventions* », Alice Aterianus-Owanga, Armelle Gaulier et Cécile Navarro élaborent un cadre conceptuel et analytique ayant pour vocation de réévaluer les pratiques musicales et chorégraphiques à l'aune des dynamiques de mobilité contemporaines et des flux transnationaux (Aterianus-Owanga *et al.*, 2022). En s'appuyant sur des exemples issus de la musique et de la danse (rap, musiques africaines, flamenco, salsa, scènes diasporiques), cette introduction met en évidence l'intérêt d'une approche ethnographique pour analyser les transformations des pratiques culturelles à l'ère des mobilités accrues et du numérique. Elle ouvre ainsi la voie à une analyse fine des usages, des circulations et des reconfigurations des écoutes/scènes musicales contemporaines, en dialogue avec la sociologie des usages et les études sur les plateformes culturelles.

Dans le cas de la diaspora congolaise à Montréal, le transnationalisme se manifeste par des pratiques, qui permettent aux Congolais de maintenir des liens avec leur pays d'origine (la République du Congo et la République Démocratique du Congo) tout en s'insérant dans la société québécoise. Montréal, par sa richesse culturelle et le Canada par ses orientations affirmées en matière de politiques d'immigration multiculturelles, constitue un cadre privilégié pour l'observation de ces phénomènes. Les migrants congolais issus de différents flux migratoires, souvent liés à des conflits ou à des opportunités économiques, forment une diaspora active qui contribue au développement de leur pays d'origine via des réseaux transnationaux. C'est ainsi que Paul Marcel Mbikayi dans sa thèse « *Immigration et intégrations des jeunes migrants congolais au Canada : Esquisse d'une théorie de la discrimination intégrée à l'habitus du pays d'accueil* »²⁶, explique comment ces réseaux incluent des dimensions économiques et sociales (associations communautaires), mais aussi culturelles, qui renforcent l'identité transnationale. Ainsi, la musique congolaise en générale, et l'écoute de la Rumba congolaise en particulier, représente une pratique culturelle emblématique du transnationalisme migratoire chez les Congolais vivant à Montréal. Dans un contexte diasporique, elle agit comme un vecteur de mémoire collective et de lien avec

²⁶ Paul Marcel Mbikayi, *Immigration et intégrations des jeunes migrants congolais au Canada : Esquisse d'une théorie de la discrimination intégrée à l'habitus du pays d'accueil* mesrids.org/wp-content/uploads/2022/01/These-Mbikayi-MES-RIDS.pdf#page=3.11

l'origine, favorisant la construction d'une identité hybride. Selon des analyses de certains auteurs sur les transferts musicaux transnationaux comme le souligne Montes Pizarro (2010), la Rumba congolaise s'est diffusée via des réseaux migratoires et artistiques, notamment par des groupes comme le Ry-Co Jazz band, qui ont propagé la musique à travers l'Afrique et au-delà pendant 13 ans²⁷.

Dans le contexte montréalais, l'écoute de la Rumba diffusée par l'intermédiaire de médias communautaires, d'événements culturels (tels que des festivals communautaires ou internationaux de musiques du monde) et des plateformes numériques, permet aux migrants de recréer des espaces d'échanges culturels transnationaux. Ce phénomène contribue au renforcement des communautés imaginées. Dans son étude sur les réseaux transnationaux d'artistes, Kali Argyriadis montre comment des répertoires similaires (afro-cubains) se relocalisent via des migrations, intégrant des rythmes congolais dans des fusions hybrides, illustrant un mécanisme d'appropriation culturelle contextualisée (Argyriadis, 2009). L'écoute sur les plateformes de streaming notamment Spotify, YouTube, Apple music, renforce ces connexions transnationales et la transmission intergénérationnelle des marqueurs culturels et linguistiques. Ces pratiques créent des « scènes musicales virtuelles » qui servent d'espaces d'échange et de rassemblement transnationaux, où la musique nourrit des interactions sociales persistantes au-delà des frontières physiques. Au sein de la communauté congolaise à Montréal, le streaming offre un libre accès à des répertoires variés (Rumba, Afrobeats, Amapiano, Coupé-décalé, etc.), contribuant à la construction d'identités collectives et à la nostalgie en terre d'accueil. Ces dynamiques s'inscrivent dans un contexte de consommation musicale conditionnée par des algorithmes et une systématisation des usages, où les recommandations personnalisées influencent les pratiques d'écoute tout en favorisant des échanges transnationaux.

Cette approche méthodologique vise à élucider le processus de transnationalisation de la culture congolaise par le biais du genre musical Rumba, lequel constitue un marqueur identitaire prégnant des deux Congo. Elle met en exergue le rôle fondamental des acteurs congolais dans la dissémination et le métissage des expressions culturelles en contexte migratoire. L'usage généralisé

²⁷ Observatoire ACP sur les migrations, (2012). La retransversée de l'Océan : Migrations et transferts musicaux de l'Amérique latine et des Caraïbes vers l'Afrique, diaspora.org/sites/g/files/tmzbdl2361/files/resources/document/back_across_fr.pdf

des plateformes de streaming contribue ainsi de manière significative à l'étude du transnationalisme migratoire, en mettant en lumière le rôle déterminant des technologies numériques en tant que médiateurs culturels dans la sauvegarde des identités, les stratégies de résilience et les échanges planétaires. L'écoute de la musique est perçue comme une forme de résistance culturelle et de production de sens dans l'expérience migratoire, elle apparaît comme un lieu de lutte symbolique où se jouent les rapports de pouvoir et de représentation. En ce sens, la musique du pays d'origine permet aux migrants de contester son invisibilisation culturelle et de réaffirmer une présence transnationale.

Dans cette optique, le transnationalisme s'impose comme un paradigme théorique essentiel afin d'appréhender les évolutions actuelles de l'expérience migratoire, particulièrement sous l'angle de l'expression musicale.

2.3.2 Une approche critique des théories de la mondialisation culturelle

L'analyse critique des théories de la mondialisation culturelle est essentielle pour comprendre les dynamiques complexes qui façonnent notre monde contemporain. Ces théories désignent un phénomène par lequel les pratiques, les valeurs et les productions culturelles connaissent une propagation transnationale, souvent sous l'influence de flux économiques et technologiques dominants. Elles ont émergé à la fin des années 1980, et ont apporté un éclairage nouveau sur l'internationalisation des médias et la circulation des biens culturels à l'échelle mondiale. Elles sont nées de la convergence des *Cultural Studies*, de l'anthropologie et de la sociologie dans le champ académique anglo-saxon (Mattelart, 2008, p.270), et proposent un nouveau modèle pour comprendre les conséquences de l'internationalisation des médias. Elles marquent une rupture avec les visions antérieures de l'impérialisme culturel (comme celle de Herbert Schiller sur la domination américaine via les médias) (Bénistant, 2019).

C'est dans cette perspective que l'œuvre de David Harvey a joué un rôle pivot ; l'hypothèse centrale que formule l'auteur est que les mutations que connaît le système capitaliste mondial depuis *le choc pétrolier de 1973* ont eu d'importantes répercussions sur la condition culturelle contemporaine (Harvey, 1989) cité par (Mattelart, 2008, p.18). Cette approche critique est donc indispensable pour saisir les enjeux actuels de la mondialisation culturelle et envisager des

alternatives qui valorisent la diversité et la résistance aux forces homogénéisantes. Elle invite à une réflexion continue sur les conséquences culturelles de la mondialisation et sur les moyens de promouvoir une véritable pluralité des expressions culturelles à travers le monde. Elle permet également de questionner sur les hypothèses ambiguës à ces théories, notamment l'idée que la mondialisation entraîne une homogénéisation culturelle.

Ces théories contribuent à une meilleure compréhension de la manière dont les flux médiatiques transnationaux peuvent à la fois générer de la diversité culturelle et renforcer les logiques hégémoniques. Philippe Bouquillion et Christine Ithurbide analysent le rôle des plateformes numériques dans la transformation des industries culturelles et la création de nouvelles formes d'hégémonie, notamment la « *Tech hégémonie* ». Ces nouvelles formes d'hégémonie peuvent influencer la manière dont les cultures sont représentées et consommées ; cela peut favoriser certaines cultures au détriment d'autres, affectant ainsi la diversité culturelle (Bouquillion et Ithurbide, 2021).

Cependant, les critiques soutiennent que cette diversité apparente peut être superficielle, car les algorithmes de recommandation peuvent accentuer l'homogénéisation et la domination des grandes maisons de disques et des artistes populaires (Mattelart, 2008). En effet, malgré la reconnaissance d'une diversité accrue au niveau de l'offre, les dynamiques de pouvoir et d'influence au sein du système capitaliste mondial continuent de jouer un rôle prépondérant dans la formation des cultures et des identités et dans l'influence exercée par un modèle culturel dominant occidental-centré.

Dominique Wolton propose une analyse de l'impact de la mondialisation sur la diversité culturelle, soulignant que la mondialisation actuelle est économique et politique. Elle permet une visibilité et une vitesse sans précédent, mais pose aussi des défis pour la tolérance et la préservation des identités culturelles (Wolton, 2010). Il présente un argument en faveur de la cohabitation culturelle, basé sur ses recherches sur la communication politique et l'impact des nouvelles technologies. Il examine les conditions de la mondialisation de l'information et de la communication pour éviter qu'elle ne devienne une menace, en considérant l'information, la communication et la culture comme des valeurs de progrès mais aussi de dérives potentielles (Hurez, 2004).

En d'autres termes, ces théories encouragent une réflexion approfondie sur les implications culturelles, économiques et politiques de la mondialisation et inspirent des analyses qui vont au-delà des surfaces pour explorer les structures sous-jacentes qui façonnent notre réalité globale. De telles approches critiques ne rejettent pas en bloc les apports des théories de la mondialisation culturelle, mais cherchent plutôt à en équilibrer les perspectives en reconnaissant la complexité et la multiplicité des facteurs en jeu dans l'internationalisation des médias et de la culture. Cette analyse critique, ancrée dans les sciences sociales invite à une vigilance constante à l'égard des narratifs dominants en vue d'une compréhension plus nuancée et plus opérationnelle de notre monde interconnecté.

Bien que le cadre théorique considéré propose une analyse structurelle et critique des dynamiques de la mondialisation culturelle, leur portée analytique est largement conditionnée par la rigueur de leur articulation aux données empiriques et aux entretiens réalisés. C'est précisément cette connexion qui constitue l'objet central du troisième chapitre, lequel est consacré à la présentation détaillée de la méthodologie de notre étude.

CHAPITRE 3 – MÉTHODOLOGIE

Le choix d'une méthodologie qualitative centrée sur des entretiens semi-directifs est motivée par la nécessité d'explorer des phénomènes complexes, subjectifs et contextuels. Cette méthodologie vise à comprendre en profondeur les phénomènes sociaux à partir du point de vue des acteurs concernés, en s'intéressant au sens qu'ils attribuent à leurs expériences, pratiques et représentations (Paillé et Mucchielli, 2016). Pour cette étude sur la communauté des migrants et leur utilisation des outils numériques dans la construction identitaire, cette approche est particulièrement mieux adaptée, car elle permet de capturer des expériences personnelles, des narratifs et des dynamiques identitaires qui ne se prêtent pas facilement à une quantification. Contrairement à une méthode quantitative qui vise à généraliser des tendances à grande échelle, la démarche qualitative privilégie la profondeur et la compréhension nuancée des vécus individuels.

3.1 Posture épistémologique inspirée de l'approche constructiviste

La posture épistémologique inspirée de l'approche constructiviste est une perspective qui considère que la réalité est coconstruite par les acteurs. Cela signifie que les connaissances sont élaborées à travers les expériences et les interprétations des individus, et non découvertes comme des vérités indépendantes et immuables (Bertereau *et al.*, 2019). Cette réalité est donc subjective. Cette étude adopte une perspective socio-culturelle et communicationnelle qui reconnaît l'importance des facteurs sociaux, culturels et technologiques dans la compréhension nuancée des pratiques de consommation culturelle sur les plateformes de streaming. Dans cet environnement numérique connecté et mondialisé, la manière dont les utilisateurs accèdent à la musique a radicalement changé les habitudes de consommation. Cependant, malgré la richesse culturelle de la Rumba congolaise, il y a des défis qui subsistent toujours aujourd'hui quant à sa découvrabilité et sa consommation en ligne, notamment par la diaspora congolaise.

La posture épistémologique adoptée dans le cadre de ce travail est celle du constructivisme. Dans l'approche constructiviste, la connaissance est évaluée par l'expérience du sujet et sa représentation construit cette connaissance. Dans ce positionnement, il n'y a pas d'hypothèse ontologique puisque le réel n'existe pas indépendamment du sujet (Bertereau *et al.*, 2019). Cette approche reconnaît que la réalité est subjective et construite par les individus dans leur interaction avec le monde.

Développé par Piaget en réaction au *behaviorisme*, le constructivisme met en avant l'activité et la capacité inhérente à chaque sujet, ce qui lui permet d'appréhender les réalités qui l'entourent (Kerzil, 2009, p.112). De cette approche, découle une réflexion sur la compréhension du monde qui est influencée par nos expériences, nos croyances, nos valeurs et nos interactions sociales. Il s'agit donc d'une manière de se représenter une certaine « *vision du monde* » (et en aucun cas une certitude avérée) qui reste, aujourd'hui même, à être rigoureusement précisée et structurée (Benoit, 2004). Il permet d'établir un cadre d'investigation, certes « *plus ou moins* » cohérent, mais particulièrement propice au développement de l'attitude réflexive, critique et éthique qui, selon nous, représente la quintessence de leur contribution à la connaissance de l'homme, en tant que concept et en tant qu'objet (G. Declercq (1992 : 259), cité dans « *Le constructivisme en communication : une évidence à revisiter* » (Benoit, 2004, p.193).

La posture épistémologique inspirée de l'approche constructiviste va donc mettre l'accent sur la manière dont les individus donnent du sens à leur monde et construisent leur propre réalité à travers leurs expériences et leurs perceptions en reconnaissant que la réalité est complexe, contextuelle et construite socialement. En d'autres termes, il n'existe pas de réalité objective indépendante de notre perception et de notre interprétation. Dans le contexte de cette étude, cela signifie que les pratiques de découverte et les habitudes de consommation de la Rumba par les membres de la communauté congolaise à Montréal sont influencées par une multitude de facteurs sociaux, culturels et individuels.

3.2 Méthode d'enquête : entretiens semi-directifs

Pour mener cette enquête, nous avons réalisé des entretiens semi-directifs avec 20 participants d'origine congolaise vivant à Montréal (voir annexe A.1). S'agissant de l'entrevue semi-dirigée, Savoie-Zajc (1997) souligne que c'est une technique de collecte de données qui contribue au développement de connaissances favorisant des approches qualitatives et interprétatives relevant en particulier des paradigmes constructivistes (Imbert, 2010, p.24). Les entretiens sont organisés de façon individuelle, plus que tout autre dispositif afin de saisir, au travers de l'interaction entre un chercheur et un sujet, le point de vue des individus, leur compréhension d'une expérience particulière (Baribeau et Royer, 2013, p.26). Cela nous a permis de recueillir les opinions, les expériences, et les perceptions des acteurs impliqués, notamment les membres de la communauté

congolaise à Montréal par rapport à leurs pratiques culturelles, et leurs habitudes de consommation culturelle en ligne en contexte migratoire.

L'échantillon est constitué de personnes âgées de 21 ans à 44 ans, qui sont installées et vivent à Montréal depuis au moins 1 an et plus. Ces participants constituent un échantillon d'individus membres de la communauté congolaise de Montréal, sélectionnés à partir des critères suivants :

1. Ces personnes sont d'origine congolaise (Congo-Brazzaville ou Congo-Kinshasa), ayant vécu au Québec depuis au moins 1 an au moment de la réalisation de cette enquête.
2. Les interviewé.e.s sont familiers à l'usage et à l'écoute de la musique sur les plateformes de streaming (cela inclut Spotify, Deezer, Apple music, YouTube, Amazon music, et autres) et consomment régulièrement des contenus musicaux en ligne (une écoute de la musique en streaming au moins une fois par semaine).
3. Ils/Elles ont exprimé leur volonté et donner un consentement éclairé pour participer à l'enquête, en acceptant notamment la collecte et l'utilisation de leurs données dans le cadre de la recherche.

Ces critères visent à s'assurer que les participants soient représentatifs du public cible et qu'ils puissent fournir des informations pertinentes sur leurs pratiques de découverte et de consommation de la musique sur les plateformes de streaming, à travers leur expérience personnelle. Les entretiens ont duré en moyenne entre 28 minutes 14 secondes et 1h12 minutes environ, soit en présentiel en fonction de la disponibilité des personnes sélectionnées, soit à travers l'application Zoom, avec des thèmes précis qui nous orientent vers nos objectifs (Voir annexe A, tableau 2 et 4). Les personnes présélectionnées ont été jointes au préalable par téléphone ou par courriel, dans le but de les informer de notre intention de faire un entretien avec elles. Celles qui ont confirmé leur disponibilité, ont reçu un formulaire de consentement justifiant leur acceptation à participer à notre étude en tant que personnes interviewées. Ainsi, les entrevues ont été programmées avec les personnes intéressées.

Nous avons aussi considéré le recueil des données existantes (données secondaires ou données documentaires) qui peuvent nous fournir des informations précieuses dans le cadre de notre recherche. La littérature scientifique et les divers rapports publiés ces dernières années, l'analyse de données secondaires telles que les publications des chercheurs, les rapports d'organismes

culturels et les études existantes sont exploités pour affiner nos analyses et interprétations des résultats. Ces données nous aident à comprendre également le contexte historique, social, culturel et économique des pratiques et des habitudes de consommation des contenus culturels en ligne. Ainsi nous pourrions mieux comprendre les défis spécifiques auxquels certaines communautés sont confrontées dans le cadre de l'accès à une diversité d'expressions culturelles (musicales) nationales et locales, dans cet environnement numérique transnational. La littérature existante nous a permis également de faire des analyses critiques des politiques culturelles, des structures industrielles, des dynamiques de pouvoir et des pratiques de production et de distribution de la musique dans le contexte montréalais par rapport aux plateformes de streaming.

3.3 Critères d'inclusion et d'exclusion

Les critères d'inclusion et d'exclusion sont définis afin de former un échantillon pertinent et homogène, aligné avec les objectifs de notre étude. En les appliquant de manière méthodique, la recherche est en mesure de collecter des données fiables concernant les pratiques de découverte et les tendances de consommation en ligne de la Rumba congolaise par la communauté congolaise de Montréal, tout en respectant les normes académiques de rigueur et de précision. Contrairement aux approches quantitatives, l'objectif de l'échantillonnage qualitatif n'est pas la représentativité statistique, mais plutôt la pertinence théorique et empirique des participants au regard de l'objet de recherche (Paillé & Mucchielli, 2016).

Les critères d'inclusion sont ainsi définis de manière à garantir que les personnes interrogées soient en mesure de produire un discours riche, réflexif et contextualisé, condition nécessaire à la compréhension en profondeur des pratiques et des représentations sociales. En ce qui concerne les critères d'inclusion, ils se déclinent comme suit :

1. Être Congolais ayant 18 ans ou plus au moment de l'entretien afin d'examiner leurs pratiques culturelles en lien avec la musique en général et la Rumba en particulier.
2. Les participants possèdent une affiliation directe à la communauté congolaise et résident à Montréal. Il s'agit des hommes et femmes, d'origine congolaise (République du Congo ou République démocratique du Congo) qui s'identifient à cette communauté par leur engagement dans des activités culturelles ou sociales congolaises au sein de la ville de Montréal.

3. Les participants utilisent régulièrement les plateformes de streaming pour leur écoute musicale, à une fréquence au moins hebdomadaire. Cela rend cruciale une connaissance approfondie de ces plateformes numériques.
4. Les personnes impliquées démontrent la capacité de s'exprimer avec clarté en langue française et sont consentantes pour participer à une entrevue d'une durée allant de 30 à 50 minutes. Cette condition a permis la mise en place d'une collecte qualitative de données, fondée sur leur aptitude à articuler leurs expériences de manière compréhensible.
5. Les participants ont accepté de signer un accord de consentement éclairé assurant l'anonymat et la confidentialité des informations collectées.

Les critères d'exclusion identifiant les caractéristiques qui disqualifient un individu de participer (afin d'éviter les biais et de maintenir la pertinence de l'échantillon) sont les suivants :

1. Les personnes qui n'appartiennent pas à la communauté ou à la diaspora congolaise de Montréal (Ceci s'applique également aux personnes originaires du Congo ou de la République démocratique du Congo résidant au Canada, mais en dehors de Montréal.
2. Les personnes qui n'utilisent pas les plateformes de streaming et/ou qui n'écoutent pas régulièrement de la musique via des plateformes de streaming (moins d'une fois par semaine) ou qui privilégient d'autres modes de consommation (CD, radio) sont exclues.
3. Le manque d'intérêt (déclaré) pour la musique africaine, en particulier la Rumba congolaise.
4. L'incapacité à participer à un entretien, notamment pour les personnes incapables de s'exprimer clairement en français, ou indisponibles pour un échange de 30 à 50 minutes.

3.4 Modalités de recrutement des participants

Le recrutement des participants s'est appuyé sur une stratégie ciblée visant à identifier des individus d'origine congolaise (Congo-Brazzaville ou Congo-Kinshasa) résidant au Québec, dans la ville de Montréal depuis au moins un an. Plusieurs canaux ont été mobilisés, notamment l'envoi d'une lettre d'invitation par courriel, les réseaux sociaux (Facebook, WhatsApp, TikTok, Messenger et Snapchat), la sollicitation des associations communautaires comme le Centre Communautaire Congolais de Montréal, ainsi que le bouche-à-oreille par l'intermédiaire de la méthode dite « réseau de connaissances », afin de toucher une audience diverse en termes de niveau d'instruction tout en respectant les critères d'inclusion. L'accent a été mis sur la familiarité des candidats avec l'usage

et l'écoute de la musique sur les plateformes de streaming (Spotify, Apple Music, YouTube, Amazon Music, etc.), garantissant ainsi une consommation régulière de contenus musicaux en ligne.

Les participants qui manifestaient un intérêt à participer étaient invités à communiquer avec nous afin de fixer une date ainsi qu'un lieu ou une plateforme de rencontre comme Zoom pour la tenue de l'entretien semi-directif, selon la convenance de ce dernier. La majorité des entretiens s'est déroulée sur la plateforme Zoom, ce qui a facilité la collecte des données et leur transcription. Les entretiens ont été réalisés au cours de la période du 30 novembre 2024 au 23 mars 2025. Cette période de collecte des données s'est étirée à quatre mois (au lieu de deux mois) compte tenu du désengagement de certains participants qui ne trouvaient plus de disponibilité à participer à la recherche. Il fallait donc continuer les recherches jusqu'à atteindre un échantillon raisonnablement représentatif pour réaliser cette étude. Enfin, le processus de recrutement a respecté des principes éthiques stricts, avec un consentement éclairé recueilli auprès de chaque participant, assurant leur volonté et l'acceptation de la collecte et de l'utilisation de leurs données dans le cadre de la recherche.

Tableau 3.1 Récapitulatif des critères de l'échantillon de l'enquête

Critères de sélection	Descriptions	Objectif méthodologique
Tranche d'âge	De 21 à 44 ans	Cibler une population adulte active, représentative et capable d'utiliser les outils numériques.
Origine ethnoculturelle	Originaires du Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa.	Cibler la communauté congolaise qui est au cœur de cette étude, constituant le groupe d'analyse privilégié.
Expérience migratoire au Québec (Lieu de résidence)	Présence effective d'une durée minimale d'un an sur le territoire québécois (Montréal) au moment de la réalisation de l'étude.	S'assurer une familiarisation de base avec l'environnement socioculturel de Montréal.
Familiarité avec les plateformes de streaming	Fréquentation habituelle des services de diffusion musicale en flux (Spotify, Deezer, Apple Music, YouTube, etc.) ; Consommation de musique en ligne avec une fréquence d'au moins une fois par semaine	Assurer la participation d'individus possédant une expertise/expérience avérée dans l'utilisation et l'appréciation des contenus musicaux numériques.
Consentement	Consentement éclairé relatif à l'implication et à l'exploitation des informations recueillies.	Respect des exigences éthiques, aux normes établies par la Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains (2020) de l'UQAM.

3.5 Déroulement de l'entretien et thèmes abordés

Chaque entretien a débuté par une brève présentation de l'objectif de la recherche, expliquant le cadre et les enjeux liés à l'étude des pratiques de découverte et de consommation de la Rumba sur les plateformes de streaming par la communauté congolaise de Montréal. Le déroulement a suivi une démarche structurée et flexible, permettant à la fois de guider la discussion et d'accueillir les témoignages spontanés des participants. Trois principales phases ont été observées pour l'orientation de nos entretiens.

La première visait à poser, rappeler les consignes et le déroulement de l'entretien en abordant succinctement l'aspect confidentiel, les considérations éthiques, le type d'entretien et les objectifs de la recherche avant de demander une autorisation à lancer l'enregistrement de l'entretien. Dans la deuxième phase, nous avons amorcé notre entretien semi-dirigé à l'aide de questions d'ordre général, dans l'objectif d'établir un climat de confiance avec les répondants. Finalement, nous enchaînions avec des questions relatives aux thématiques de notre recherche.

Tableau 3.2 Les thèmes et objectifs visés lors de l'entrevue semi-dirigée

Thèmes principaux	Objectif de l'entretien
Profil du participant	Positionner le participant sur les plans socioculturel et démographique, en tenant compte de ses origines, de son âge, de sa durée de résidence à Montréal, et de son statut migratoire.
Découverte de la musique	Comprendre comment les participants découvrent la musique en général et la Rumba congolaise en particulier (acteurs impliqués, vecteurs de transmission, cadre contextuel).
Habitudes d'écoute	Identifier les pratiques d'écoute (fréquence, supports utilisés, moment et lieu d'écoute, dimension individuelle de l'usage).
Impact des plateformes de streaming	Analyser l'impact des plateformes de streaming sur l'accès, la découverte, la facilité d'écoute, la qualité de l'expérience musicale.
Rumba et identité culturelle	Analyser l'importance de la Rumba dans la construction du sentiment d'appartenance culturelle et dans la préservation de la mémoire diasporique.
Communauté en ligne	Analyser l'étendue de l'implication numérique des participants dans des espaces collectifs liés à la musique Congolaise dont la Rumba.

Les entrevues se sont appuyées sur le guide d'entretien (voir annexe B) qui constitue une forme de soutien à la structure et la démarche de notre collecte des données. À l'exception du profil des participants, ce guide détaillait les cinq (5) principales thématiques abordées, notamment : *Découverte de la musique*, *Habitudes d'écoute*, *Lien entre la Rumba et l'identité culturelle*, *Impact*

des plateformes de streaming, Communauté en ligne. Le guide d'entretien nous a permis de laisser les participants développer leurs idées et nous partager leurs expériences sur les sujets abordés tout au long de l'entretien en nous assurant que les principales thématiques à l'étude soient abordées.

3.6 Contexte des entretiens

L'analyse des données suit des étapes distinctes. Une large panoplie d'analyses de données existe en recherche qualitative, indépendamment du dispositif utilisé pour les recueillir. Cette étape est cruciale pour faire ressortir des entretiens alignés sur les objectifs de la recherche. Comme pour toute analyse, le chercheur décide de ce qui sera le plus approprié pour son unité d'analyse. Cela peut être un mot, une phrase, un paragraphe ou encore l'une de ces unités tout en repérant des sections entières où les échanges présentent un intérêt certain (Baribeau, 2009, p.139). En ce qui nous concerne, nous nous sommes servis des verbatim pour réaliser notre analyse. Face aux témoignages verbaux que nous avons retranscrits, il nous fallait dégager un sens global et cohérent à travers les réponses aux questions posées.

Nous avons ainsi créé des catégories qui ont donné lieu à des regroupements thématiques, ce qui a permis d'observer les points de convergence et de divergence entre les perceptions de chaque participant sur les questions posées. Ainsi, chaque pôle est décrit, résumé et comparé aux autres de manière distincte.

Le codage a permis de récupérer tous les passages sous la même catégorie en ayant adopté la méthode qualitative pour la réalisation de notre grille d'analyse. Cette méthode, pouvant être appliquée de différentes façons, vise simplement à catégoriser l'information la plus pertinente issue de nos entretiens avec les 20 participants à notre recherche afin de la rendre plus facilement compréhensible. Après avoir transcrit nos entretiens, nous avons ressorti les thèmes correspondants à nos objectifs poursuivis. Nous avons donc fait une analyse structurée en thèmes comme nous l'avons mentionné plus haut (tableau 3.2). Ces thèmes ont émergé au cours des entretiens et ont chacun des sous-thèmes qui ont dû être étayés par des extraits de témoignages des participants, offrant un portrait englobant des pratiques et perceptions des membres de la communauté congolaise de Montréal par rapport à leurs expériences en ligne dans un contexte diasporique.

3.7 Méthode d'analyse : analyse thématique

Les méthodes qualitatives occupent une place grandissante en sciences humaines et sociales, où elles forment un courant diversifié et dynamique. Cette affirmation, souvent reprise dans la littérature francophone (notamment dans l'ouvrage de référence de Paillé & Mucchielli, 2021, 5e éd.), s'ancre dans une histoire riche et une évolution récente marquée par plusieurs facteurs. Une analyse thématique a été mobilisée comme méthode unique en adoptant une approche d'analyse inductive pour traiter et analyser les données. Cette méthode empirique nous permet de partir de données concrètes et observables afin de construire une compréhension plus large sur les pratiques et habitudes de consommation en ligne des contenus musicaux par la communauté congolaise de Montréal. Cette approche nécessite une immersion dans la vie sociale des participants et une flexibilité dans la collecte et l'analyse des données pour capturer la complexité des phénomènes étudiés (Denis *et al.*, 2019, p.2).

Les données verbales recueillies lors des entretiens semi-directifs, après transcription, ont fait l'objet d'une analyse rigoureuse. En repérant les thèmes qui émergent, nous avons utilisé le codage vertical (analyse approfondie d'un seul entretien) et le codage horizontal (comparaison transversale entre les entretiens) en adoptant une démarche inductive. Cette analyse permet de mettre en lumière une dynamique complexe et interconnectée afin de comprendre l'expérience de chaque Congolais de Montréal dans un contexte migratoire. Nous avons privilégié le codage systématique des verbatim, qui s'est réalisé en deux phases se complétant l'une l'autre : le codage vertical et le codage horizontal (Abrial et Louvel, 2011). Ce choix n'est pas une option arbitraire. Il constitue une approche méthodologique éprouvée pour produire une analyse rigoureuse, fidèle aux perspectives des participants et capable de dégager des enseignements généralisables avec une portée modérée, tout en minimisant les biais de surinterprétation ou de fragmentation.

Dans un premier temps le codage vertical a permis une analyse en profondeur de chaque entretien de façon individuelle. C'est un processus de déconstruction des données, puisque les informations obtenues lors des entretiens sont divisées en éléments qui sont classés, isolés et donc décontextualisés. Pour chaque entretien, nous avons identifié des segments de texte porteurs d'information (phrases) relatifs aux différentes thématiques. Ce type de codage a débuté dès notre premier entretien et s'est poursuivi au fur et à mesure que nous avons évolué.

Le second volet est le codage horizontal ou la transversale, qui vise à comparer et à confronter les résultats obtenus pour chaque entretien afin d'identifier des tendances globales. Il convient de faire ressortir les similitudes et les divergences que présentent les données à travers l'ensemble du corpus.

Ce processus a permis de poursuivre la démarche de construction des thèmes et des catégories. Une comparaison sur les catégories thématiques élaborées lors du codage vertical pour voir quelles thématiques se retrouvent de manière systématique, et quelles variations émergent selon le profil des participants dans le but de dégager des tendances transversales ainsi que des spécificités propres à certains participants.

En combinant le codage vertical et le codage horizontal, cette méthode nous a permis d'obtenir une analyse détaillée et nuancée des entretiens des 20 participants dans le cadre de cette étude. Le codage vertical respecte la voix, l'opinion ou le point de vue de chaque participant, tandis que le codage horizontal révèle les tendances collectives. Cette approche a simplifié la structuration des données en fonction des thématiques générales et représente l'une des phases inductives de notre analyse des données. Pour finir, nous avons essayé de comprendre comment les différentes catégories interagissent entre elles, ce qui nous a permis d'élaborer un modèle explicatif clair de nos données.

3.8 Considérations éthiques

Les recherches impliquant la participation directe de sujets humains (dans ce cas-ci, les membres de la communauté congolaise de Montréal) soulèvent des enjeux éthiques importants. Ces enjeux s'inscrivent dans le cadre du prolongement des obligations du chercheur ou de la chercheuse de respecter ses responsabilités légales quant aux droits des personnes participant à ses projets de recherche (Côté *et al.*, 2020, p.18). La conduite éthique de la recherche nécessite une attention constante aux droits et aux intérêts des participants, ainsi qu'une réflexion continue sur les implications potentielles de la recherche. Il est également essentiel de respecter les normes éthiques et procédures établies par l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Cependant, il est de notre devoir de communiquer clairement aux participants des objectifs poursuivis, des implications et des risques pouvant en découler, et de nous assurer que ces derniers adhèrent en toute liberté, sans pression ni contrainte, à apporter leur contribution.

Dans le contexte de cette étude, ces enjeux éthiques sont d'autant plus pertinents et importants qu'ils touchent aux comportements, goûts et préférences de consommation culturelle que partagent les participants. Ils constituent des données et informations personnelles, ce qui requiert par exemple une attention particulière à la confidentialité. De plus, la nature semi-dirigée des entretiens permet une exploration approfondie des expériences d'utilisateurs et des perspectives des participants.

Les participants ont d'abord été informés de la nature de la recherche, de l'utilisation de leurs données, et ont formellement consenti à leur participation, conformément au respect de leur sphère privée. L'équité participative a été assurée en offrant une opportunité identique de participation à chacun. Ensuite, la confidentialité et l'anonymat ont été garantis, notamment par l'usage de pseudonymes, pour prévenir tout risque de stigmatisation. La recherche a été menée avec délicatesse en prenant en compte les particularités culturelles propres à la communauté congolaise, des normes et des sujets sensibles. Ces mesures éthiques sont fondamentales pour la protection des personnes engagées, la garantie de la rigueur scientifique et le renforcement de la fiabilité de l'étude.

Il est important de signaler que je fais partie de la même communauté congolaise, et cette position ne constitue ni un obstacle insurmontable ni un avantage absolu : elle est une ressource méthodologique explicite et gérée de façon réflexive ; ce qui a permis d'enrichir la profondeur et l'authenticité des connaissances produites sur les pratiques numériques de consommation de la Rumba au sein de la diaspora congolaise montréalaise.

Dans le but de garantir le respect des normes éthiques, nous avons suivi une formation avant même d'entamer le processus de recrutement pour les entretiens. Nous avons reçu notre accréditation en août 2024. En effet, le Comité d'éthique de la recherche plurifacultaire (CERPE) exige une approbation éthique pour l'ensemble des projets impliquant des êtres humains.

3.9 Limites de la recherche

Cette étude, bien qu'elle offre des perspectives riches sur les pratiques d'exploration musicale, les modes de consommation et l'influence des plateformes de streaming dans la transmission culturelle, présente certaines limites méthodologiques et contextuelles qui doivent être prises en compte.

L'étude s'appuie sur un échantillon de 20 participants ; ce qui, bien que suffisant pour une analyse qualitative approfondie, limite la généralisation des résultats à l'ensemble des Congolais de la diaspora à Montréal. La communauté congolaise se caractérise par une hétérogénéité significative, englobant des individus provenant de différentes zones géographiques (Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa) présentant des trajectoires migratoires diversifiées et des contextes socio-économiques différenciés.

Avec un nombre limité de participants, l'étude ne peut pas prétendre refléter adéquatement cette pluralité. Par exemple, les participants interrogés ont des durées de séjour à Montréal allant de 1 an et demi à 25 ans, ce qui pourrait influencer leurs pratiques musicales (transition des supports physiques au streaming, comme mentionné par plusieurs participants). Aussi, la durée de séjour à Montréal peut influencer les préférences et goûts musicaux : à titre d'exemple les migrants récents adoptent des goûts hybrides comme l'Afrobeat, le Rap, etc. (le cas d'Orry qui a fait 1 an et 6 mois), tandis que ceux installés depuis plus longtemps ont des goûts plus nostalgiques et demeurent fidèles à la Rumba (le cas de Nathalie qui réside à Montréal depuis 25 ans). Des durées de migration plus courtes ou plus longues, ou des profils issus d'autres sous-groupes (par exemple, des migrants récents ou des réfugiés), pourraient ainsi révéler des pratiques et des motivations différentes qui ne sont pas nécessairement bien reflétées dans les habitudes de consommation culturelle de l'échantillon que nous avons étudié.

En outre, l'âge des participants, compris entre 21 et 44 ans, constitue une autre limite. Ils sont plus à l'aise avec les technologies numériques, tandis que les générations plus âgées, attachées aux supports traditionnels, ne sont pas représentées. De plus, les perceptions des personnes interviewées semblent trop variables pour en tirer une conclusion démonstrative, ce qui limite le poids de certains témoignages dans notre étude.

Notre échantillon n'est donc pas suffisamment représentatif pour extrapoler les interprétations et analyses de nos résultats et tirer des conclusions qui seraient trop hâtives et généralisantes sur l'impact des trajectoires d'immigration et des processus d'intégration sur les pratiques musicales de la diaspora congolaise à Montréal, ou sur les différences générationnelles au niveau de ces pratiques en ligne, en particulier chez les jeunes congolais nés à Montréal.

Aussi, l'absence de données sur les non-utilisateurs de plateformes de streaming exclut une partie de la diaspora congolaise ayant l'habitude de recourir aux supports traditionnels ou n'ayant pas accès aux plateformes pour écouter de la musique. Cette exclusion de l'échantillon (bien qu'assumée) écarte d'emblée un segment de la diaspora congolaise qui privilégie les supports conventionnels ou qui, pour une raison ou une autre, n'a pas la possibilité d'accéder à la musique via les plateformes de diffusion en ligne. Le fait que notre étude soit focalisée sur les pratiques numériques entrave une compréhension exhaustive des habitudes musicales, en omettant, par exemple, les modalités d'écoute collective ou les formes traditionnelles, notamment celles observées lors des célébrations communautaires. La sélection des participants, privilégiant unilatéralement les utilisateurs des plateformes de streaming sans tenir compte des amateurs de Rumba congolaise, crée donc un biais d'exclusion par rapport à ceux qui n'ont pas vraiment adopté les nouvelles pratiques d'écoute de musique en ligne. Aussi, les habitudes d'autres membres de la diaspora, notamment ceux et celles influencés par d'autres genres musicaux, ne sont pas prises en compte ; ce qui limite la portée de nos conclusions aux mélomanes amateurs de Rumba.

Les données se limitent principalement sur la consommation individuelle via des plateformes numériques, mais elles explorent peu les contextes communautaires non numériques, tels que les soirées congolaises, les mariages ou les barbecues mentionnés par certains participants. Le cadre géographique restreint à la diaspora congolaise de Montréal limite l'applicabilité des conclusions à d'autres contextes diasporiques (Europe ou ailleurs au Québec/Canada). Tiffany mentionne par exemple une plus grande visibilité et accessibilité de la Rumba en Belgique ou en France suggérant des variations contextuelles non explorées dans ces pays et territoires, où il y a une plus importante concentration démographique de la diaspora congolaise. Par ailleurs, les influences culturelles montréalaises (exposition au hip-hop ou à la musique québécoise) pourraient également introduire des particularités qui affectent la portée générale des résultats.

Par conséquent, les conclusions issues de cette étude se limitent aux cas examinés. Elles ne sauraient prétendre offrir une perspective exhaustive et très diversifiée sur les déterminants de la découverte musicale et les habitudes de consommation musicale de l'ensemble des Congolais résidant à Montréal, et encore moins de toute sa diaspora à travers le monde.

CHAPITRE 4- ANALYSE ET PRESENTATION DES RESULTATS

Le présent chapitre expose des résultats en nous appuyant sur différentes dimensions issues des témoignages. Nous analysons ici, des récits relatés par les 20 participants issus de nos entretiens, bien que ce nombre soit très loin de constituer un panel représentatif de l'ensemble des Congolais résidant à Montréal. L'analyse a suivi une procédure systématique en deux phases complémentaires : codage vertical puis codage horizontal, conformément aux cadres analytiques croisés préconisés par Paillé et Mucchielli (2016) et par Abrial et Louvel (2011). Les données recueillies éclairent les modes de découverte de la musique, les stratégies d'exploration mises en œuvre par les participantes et participants, les limites perçues des recommandations algorithmiques, ainsi que le rôle de la Rumba congolaise dans les processus de construction identitaire. Elles renseignent également sur la manière dont les plateformes de streaming musical sont appréciées en tant que pratique culturelle de consommation et de réception transnationale et sur la nature du lien à la musique en contexte migratoire. L'analyse fait ressortir cinq grands thèmes qui structurent les reconfigurations des pratiques de découverte et de consommation de la Rumba congolaise via les plateformes de streaming, ainsi que les enjeux identitaires qui y sont associés ; ces thèmes sont présentés ci-dessous et illustrés par des extraits verbatim anonymisés.

4.1 Profil des participants (Critères d'inclusion)

Les personnes recrutées dans le cadre de cette étude sont d'origine congolaise, provenant du Congo-Brazzaville (10 participants) et du Congo-Kinshasa (10 participants), et résident dans la province du Québec dans la ville de Montréal (depuis au moins 1 an, au moment de la réalisation de cette étude). Les 20 participants sélectionnés répondent rigoureusement aux critères d'inclusion (voir annexe tableau A.1 et A.2). Cette population se caractérise par une diversité de parcours migratoires, éducatifs, allant d'un niveau d'instruction secondaire à des diplômes universitaires avancés, ce qui permet d'aborder la thématique sous différents angles socio-culturels.

Tous les répondants sont familiers avec l'utilisation des plateformes de streaming musical comme Spotify, Apple Music, YouTube, Amazon Music, ou d'autres services similaires. Leur consommation régulière de contenus musicaux dans ces plateformes dépend de la motivation de chacun, avec une fréquence variant de l'écoute quotidienne à l'écoute hebdomadaire. Leur

participation volontaire et consentie a permis de recueillir des témoignages riches lors des entretiens semi-directifs. Ce choix volontaire garantit une implication authentique dans le processus d'entretien semi-directif, favorisant ainsi la richesse et la profondeur des témoignages recueillis auprès des participants.

Tableau 4.1 Présentation synthétique des profils des participants et de leur utilisation des outils numériques

Critères	Synthèse	Données additionnelles et représentation par nombre de participants
Âge	11 participants < 30 ans ; 9 participants ≥ 30 ans. Moyenne : 21 ans ; Étendue : 21–44 ans ; Majorité : 44 ans.	11 participants <30 ans ; 09 participants ≥30 ans.
Genre	Hommes 11 participants ; Femmes 09 participantes.	Orientation sexuelle : 20 participants hétérosexuels.
Statut migratoire et origine	11 participants Congo-Brazzaville ; 11 participants Congo-Kinshasa.	Résident permanent 16 participants ; Résident temporaire 3 participants ; Réfugié 1 participant.
Niveau d'instruction	Considération de l'ensemble des niveaux d'études à partir du niveau collégial, les individus sont représentés en pourcentages.	Collégial (9 participants) ; Universitaire (9 participants) ; Secondaire (1 participant) ; Autre (1 participant).
Plateformes utilisées	- YouTube dominant (19 participants) ; - Spotify (10 participants) ; - Apple Music (9 participants) ; - Amazon music (2 participants) ; - Autres (3 participants).	Abonnements payants : - YouTube Premium (3 participants) ; - Spotify (4 participants) ; - Apple Music (6 participants) ; - Amazon music (2 participants) ; - Usage gratuit : 9 participants. NB : il y a des participants qui ont plus d'un abonnement payant.
Fréquences d'usage	Usage quasi-quotidien 2 participants ; Usage quotidien 15 participants ; Usage hebdomadaire 3 participants. Durée moyenne : 3-10h/jour.	Contexte : Transports (14 participants) ; Maison (17 participants) ; Travail (9 participants) ; Écoute de la Rumba : Régulière (20 participants), mais variable (30 min à environ 5h/semaine).

4.2 Pratiques de découverte des contenus par les Congolais de Montréal

Cette section examine les mécanismes par lesquels les participants de la communauté/diaspora congolaise de Montréal découvrent les contenus de Rumba congolaise dans un contexte dominé par les plateformes de streaming. L'analyse thématique a permis d'identifier des pratiques hybrides, combinant les modalités de découverte via les dispositifs techniques (algorithmes, playlists, recommandations automatisées), les réseaux sociaux (TikTok et Instagram) et les pratiques de découverte plus traditionnelles (réseaux familiaux et communautaires). Ce thème émerge comme central chez la majorité des participants, reflétant une transition marquée vers des modes de découverte déterritorialisés et numériques.

4.2.1 Les algorithmes de recommandation

Les algorithmes de recommandation sont généralement des outils informatiques visant à personnaliser l'expérience utilisateur en proposant des contenus ou des produits susceptibles de l'intéresser. Leur fonctionnement résulte de l'analyse du comportement des utilisateurs et leurs préférences pour prédire les produits ou services. Ils ont révolutionné la découverte musicale en la rendant plus accessible et personnalisée. Ils facilitent l'accès à une immense variété de contenus tout en améliorant l'expérience d'écoute. Les algorithmes constituent ainsi un élément central pour recueillir les informations et les traiter afin de recommander et prescrire des contenus aux utilisateurs ou les auditeurs (Roberge *et al.*, 2019, p.31). Pour Side, « *les algorithmes de recommandation des plateformes comme TikTok et YouTube, favorisent la promotion des artistes [...] et la découverte des musiques, je me vois souvent suggérer certaines musiques, c'est le cas sur YouTube. Les algorithmes me permettent de découvrir beaucoup de titres musicaux.* » L'algorithme de recommandation peut suggérer des titres peu connus ou anciens qui rentrent dans le registre de l'utilisateur. Certains participants se voient suggérer des titres anciens. Oxis mentionne par exemple que « *L'algorithme me propose des musiques anciennes, la musique des années 90.* »

Les Congolais, comme beaucoup d'autres migrants, adoptent rapidement les technologies mobiles, les plateformes de streaming et les réseaux sociaux. Dans ce contexte, les algorithmes de recommandation jouent un rôle central dans l'accès à l'information, aux contenus culturels et aux réseaux sociaux, influençant les habitudes de consommation de ces contenus.

Les plateformes transnationales comme (Spotify, Apple music, YouTube, Deezer, etc.) intègrent ces outils pour orienter les usages et répondre à une demande qui se diversifie de plus en plus. Ils sont devenus un vecteur essentiel de découvrabilité, en exposant les utilisateurs des plateformes de streaming, à la diversité des titres disponibles dans les catalogues musicaux des plateformes qu'ils pourraient avoir du mal à découvrir autrement.

Ils jouent donc un rôle clé dans la découverte des contenus en ligne, car la découvrabilité repose à la fois sur la recherche et la réperabilité/trouvabilité du contenu, mais également sur la mise en valeur et la recommandation du contenu dont on ne connaissait pas préalablement l'existence. D'un côté, c'est la visibilité du contenu qui est en jeu (le fait qu'il apparaisse dans les résultats de recherches d'un utilisateur) ; de l'autre côté c'est la recommandation ou le fait qu'il soit suggéré aux publics qui devient un enjeu crucial. En orientant et en proposant des suggestions personnalisées basées sur les habitudes de consommation antérieures de chaque utilisateur, les algorithmes de recommandation influencent donc leurs choix de découverte et de consommation futurs.

Plusieurs répondants dans cette étude estiment que les algorithmes de recommandation ne se contentent pas seulement de proposer des contenus ; ils participent aussi à la diffusion et à la valorisation de la culture congolaise. Ils permettent, par exemple, la mise en avant des artistes, de certains titres (surtout les nouveautés), de vidéos ou d'événements locaux, favorisant ainsi une meilleure visibilité des créations culturelles propres aux Congolais. Plus de la moitié des participants découvre la musique à travers les recommandations des algorithmes, c'est le cas de Perside, Orry, Thales et Guy ; estimant que les algorithmes de recommandation favorisent la promotion et proposent de nouveaux titres de musique africaine à découvrir : « [...] *Les algorithmes de recommandation ont été bien réfléchis pour pouvoir proposer plusieurs options dans le même genre qu'on vient d'écouter ; c'est clair que ça favorise la promotion des artistes, la découverte et l'exploration musicale.* » déclare Khyd.

Toutefois, certains témoignages révèlent également une crainte que les algorithmes de recommandation ne restreignent la diversité culturelle en enfermant l'utilisateur dans des « bulles de filtres » qui renforcent des habitudes déjà établies. En effet, on fait souvent le procès de ces

systèmes de recommandation, en les accusant de contribuer à la formation de bulles de filtre tout en limitant l'exposition à une diversité de contenus.

Cependant, Langlois (2014) écrit que *« sur les plateformes de découverte de contenu, les algorithmes sont une solution technique pour les questions complexes de réception et d'interprétation culturelles, telles que la pertinence, le goût, le plaisir et la personnalité »*. C'est dire que les algorithmes interprètent les utilisateurs et les contenus afin d'améliorer idéalement leurs interactions et de trouver des contenus pertinents pour les utilisateurs (McKelvey et Hunt, 2019, p.4).

Bien que la découvrabilité des contenus culturels en ligne soit souvent influencée par des facteurs tels que la visibilité des artistes, les stratégies de promotion et les accords de licence entre les plateformes et les détenteurs de droits, cela soulève tout de même des questions sur l'équité et l'inclusivité dans l'accès aux contenus culturels, en particulier pour les artistes indépendants par exemple, et les créateurs de contenu qui se sentent parfois marginalisés.

4.2.2 Influence des réseaux sociaux (TikTok, Facebook, Instagram)

Les réseaux sociaux ont profondément transformé la manière dont nous découvrons, partageons et consommons la musique. Autrefois, découvrir un nouvel artiste ou une nouvelle chanson passait par des moyens traditionnels comme la télévision ou la radio, les concerts ou le bouche-à-oreille. De nos jours, en Afrique, et particulièrement dans les deux Congo, les réseaux sociaux jouent un rôle essentiel pour explorer le monde de la musique.

Les réseaux sociaux offrent des opportunités inédites aux artistes et aux auditeurs, tout en posant certains défis. Les plateformes comme TikTok, Facebook et Instagram jouent un rôle important dans la découverte de nouvelles musiques. Elles permettent aux utilisateurs de partager des extraits de chansons, des recommandations ou des playlists, souvent en suscitant un effet viral. Les Congolais profitent de la facilité d'accès à une large variété de musiques à travers le monde, dont une partie est suggérée par des algorithmes de recommandation qui mettent en avant les titres populaires ou adaptés à leurs préférences d'écoute.

Par exemple, les hashtags ou challenges sur TikTok peuvent propulser une chanson vers la célébrité en une nuit, comme ce fut le cas avec « Bokoko » de Roga-Roga, qui a totalisé plus de 58 millions de vues sur YouTube en 3 ans. C'est d'ailleurs la seule chanson de l'artiste originaire du Congo-Brazzaville à atteindre ce nombre de vues. Cette visibilité instantanée dépasse souvent la portée des médias traditionnels tels que la radio ou la télévision.

Certains participants à notre enquête affirment avoir découvert des chansons à travers les réseaux sociaux. C'est le cas par exemple de Khyd qui déclare : *« J'ai découvert une cover de Papa Wemba sur Instagram. Je défilais juste le profil pour voir des images et je suis tombé sur une de ses chansons, Maman, qui était chantée par une artiste féminine dont j'ai oublié le nom »*.

Pour Daniel : *« Sur Instagram ou Facebook, je tombe sur des extraits de chansons, ça pousse les gens à écouter et je vais direct écouter en intégralité sur YouTube. »*. D'autres font des découvertes sur TikTok : c'est le cas d'Oxis, qui déclare : *« Je découvre des chansons via TikTok ou Facebook, puis je recherche sur YouTube. »*. Exaucée mentionne, pour sa part : *« Je découvre plusieurs musiques sur les réseaux sociaux, comme sur TikTok, avec des challenges. »*. Idem pour Pacifique qui confie : *« C'est sur TikTok que je découvre des artistes via des challenges. »*

On peut donc comprendre à travers ces témoignages comment les réseaux sociaux comme TikTok ou Instagram jouent un rôle essentiel dans la découverte de nouvelles chansons et artistes grâce à la viralité de leurs contenus au sein de la population migrante. Les formats courts et créatifs permettent aux utilisateurs de partager facilement des extraits musicaux qui restent en tête et parfois aller sur des applications comme Shazam pour l'identification des titres, tel que confirmé par certains participants comme Yonele ou Sarah en ces mots : *« Je découvre via les réseaux sociaux, ou avec Shazam pour identifier des titres que je ne connais pas avant de chercher à écouter sur YouTube »*. De plus, l'algorithme de TikTok favorise, par exemple, l'essor de tendances musicales internationales qui influencent ensuite les pratiques locales. Plusieurs observations montrent en effet que l'algorithme de TikTok met en avant des contenus basés sur les interactions et les préférences passées des utilisateurs, ce qui rejoint les affirmations de Tiffany en ces termes : *« Les algorithmes répètent ce que j'écoute déjà, il y a peu de découvertes hors de mon style ou mes habitudes. »*

Facebook et Instagram, quant à eux, servent de réseaux de partage où les suggestions se propagent via les contacts personnels et les pages de fans. Ces plateformes offrent un espace aux artistes et aux maisons de production pour mettre en avant leurs créations via des publications, des stories ou des vidéos.

Pour les utilisateurs congolais, ces plateformes et médias socionumériques présentent une double opportunité. D'un côté, elles permettent de découvrir une vaste diversité musicale mondiale, et de l'autre, elles servent de vitrine pour la musique africaine et congolaise, en particulier la Rumba. Comme le souligne Nathalie : « *YouTube rend la musique accessible, même pour la diaspora. Dès que je vais sur YouTube je tape juste le nom de l'artiste, comme Ferre Gola ou Fally Ipupa mais je m'attache plus aux artistes de l'ancienne époque.* ». La notoriété des artistes congolais est ainsi, d'après Guy, un facteur déterminant dans les choix de consommation musicale de la diaspora congolaise : « *Les musiciens sont jugés par les vues, ça crée une émulation au niveau de la qualité de la musique qu'ils produisent, en lien avec leur renommée qui leur permet de fidéliser leurs communautés de fans* ».

Cette émulation des compteurs de vues de certains clips vidéo favorise une meilleure visibilité des artistes et leur permet d'échanger directement avec leurs fans. Les réseaux sociaux TikTok, Facebook et Instagram, du point de vue de l'influence qu'ils ont sur la découverte de la musique par les Congolais, illustrent parfaitement comment la révolution numérique redéfinit la circulation, l'accès et la réappropriation des productions culturelles locales et nationales par les diasporas à l'étranger.

4.2.3 Usages de Shazam et recherche manuelle

Shazam²⁸ et les recherches manuelles se complètent parfaitement pour découvrir de nouveaux morceaux. Dans le cadre de l'exploration des façons de découvrir de nouvelles musiques, Shazam

²⁸ Shazam est un logiciel propriétaire de reconnaissance musicale développé par une entreprise basée à Londres. Ce logiciel utilise le microphone du téléphone pour capturer un échantillon de musique jouée. Une empreinte acoustique est créée à partir de cet échantillon, elle est comparée à la base de données centrale de la société. En cas de correspondance, les informations de la base de données comme le nom de l'artiste, le titre de la chanson, et l'album sont retournés à l'utilisateur. Des liens vers des services partenaires comme iTunes, YouTube, Spotify, Deezer ou Apple Music sont également diffusés par Shazam. [Shazam \(logiciel\) — Wikipédia](#)

se présente comme un exemple typique d'application permettant l'identification automatisée et quasi-instantanée d'un extrait musical à partir d'un simple enregistrement, tandis que la recherche manuelle offre une approche plus réfléchie et contextualisée.

Les témoignages de Yonele, Sarah et Orry illustrent parfaitement ces deux méthodes complémentaires, dévoilant diverses façons d'utiliser le numérique et des stratégies d'engagement variées. Orry déclare, par exemple, passer par TikTok et Shazam pour reconnaître une chanson. C'est donc grâce à la technologie de l'empreinte sonore que Shazam permet d'identifier rapidement et de manière fiable les morceaux de musique.

Cette approche de découverte par reconnaissance sonore présente de nombreuses solutions dont la rapidité et l'exactitude dans la recherche. Pour des utilisateurs comme Sarah, Divine et Maick, Shazam offre une solution rapide pour trouver le titre d'une chanson. Au lieu de devoir rappeler des connaissances musicales ou d'effectuer une recherche en ligne, cette application permet d'identifier un extrait musical en seulement quelques secondes et simplifie l'accès aux contenus pour de nombreux utilisateurs.

Cela fait partie d'une tendance vers une fusion médiatique où l'utilisateur devient à la fois consommateur et participant au partage de l'information musicale, telle qu'évoquée par Jenkins (2006) dans son ouvrage dans lequel il décrit un milieu médiatique où les limites entre producteurs et consommateurs s'estompent, notamment grâce au numérique.

Contrairement à l'utilisation de l'algorithme de Shazam, la recherche manuelle mobilise des connaissances personnelles, des contextes culturels et une dimension plus réfléchie dans l'acte de rechercher. Yonele préfère ce mode de recherche pour différentes raisons, de même que Prince qui déclare : *« Je découvre des nouveaux artistes de la musique par des collaborations faites avec des artistes que je connais en faisant la recherche manuelle, par la promotion ou des publicités, des festivals de musique [...]. C'est ma façon de découvrir de nouveaux artistes et des nouvelles chansons. »*

La recherche manuelle permet de plonger dans l'histoire et la signification d'une chanson en comparant diverses sources, en décryptant les paroles ou en consultant des forums et réseaux

sociaux. Cette méthode ajoute une dimension qui enrichit l'expérience d'écoute. Certains utilisateurs choisissent de contourner l'effet de bulle dans laquelle les algorithmes nous enferment, en adoptant une démarche de recherche manuelle. Grâce à cette méthode, ils peuvent varier leurs sources d'information et nourrir leur curiosité, tout en remettant en question la tendance des algorithmes à uniformiser les goûts musicaux. La recherche manuelle offre ainsi une liberté et une profondeur d'exploration.

Certes, chacune de ces méthodes a ses spécificités : la performance de Shazam dépend aussi de sa base de données d'une part et la recherche manuelle peut être chronophage d'autre part ; mais en faire une utilisation combinée permettrait de contourner ces limites. Que vous souhaitiez connaître le titre d'une mélodie qui vous trotte dans la tête ou explorer un nouveau genre musical, ces outils sont essentiels pour enrichir le parcours de découverte musicale des utilisateurs dans le monde numérique actuel, telles sont les deux méthodes que révèlent nos participants dans leur pratique de découverte musicale.

4.2.4 Partage interpersonnel (amis, famille) vs autonomie algorithmique

De nos jours, notre façon de découvrir de nouveaux contenus comme la musique a évolué et repose sur deux principaux mécanismes, à savoir : le partage entre individus, qui se base sur nos relations humaines avec nos amis ou notre famille, et l'autonomie algorithmique, représentée par les recommandations automatisées des plateformes numériques comme Spotify, Deezer, Apple Music ou YouTube.

Ces deux méthodes, bien que différentes, soulèvent des questions intéressantes sur notre manière de consommer la culture, en particulier la musique, à l'ère numérique. Comme le souligne Thales, *« Un ami peut me suggérer une chanson, ça on le fait tout le temps et dès que tu découvres une bonne chanson qui t'a plu. Et par rapport à un contexte, on peut la publier ou partager à un ami. »* ; ce qui montre comment les connexions émotionnelles et les expériences communes influencent grandement nos préférences culturelles. Ce partage entre individus est basé sur la proximité et la confiance qui se forment dans les relations amicales et familiales ; ce qui est un peu contraire à la logique algorithmique. Une recommandation faite par une personne a une valeur personnelle, un contexte que seul un proche peut saisir. Comme le note Tiffany, *« Avec mes amis, on s'échange*

des musiques, avec mes parents je réécoute leurs sélections de musiques qu'ils me partagent, c'est un moyen de se reconnecter entre nous. », soulignant que chaque recommandation est une chance de consolider une relation. Le fait de partager entre amis, en famille ou au sein de la communauté, s'appuie sur une dimension émotionnelle et contextuelle. À titre d'exemple, Orry partage ses découvertes avec ses proches dans un contexte transnational. Il déclare : « *Je partage des nouveautés (chansons) avec mes proches via des réseaux sociaux, et quand je découvre une belle chanson, je leur envoie des liens sur WhatsApp quelquefois [...] même s'ils ne sont pas toujours d'accord, je tiens à les faire écouter.* » Ces moments de partage renforcent les liens sociaux et créent un sentiment d'appartenance. L'individu modifie donc son environnement par le jeu incessant de ses constructions actives et interactives avec les autres membres de son entourage (Belkaïd et Guerraoui, 2003, p.124).

Quand un ami nous fait une suggestion, ce n'est pas seulement une recommandation, mais aussi un moment de partage qui renforce notre sentiment d'appartenance à un groupe ou à une communauté. Ce genre d'interaction permet de tisser des liens culturels fondés sur des valeurs communes, des souvenirs partagés et une connexion émotionnelle. Autant de choses qu'une suggestion d'algorithme, souvent impersonnelle, ne peut pas nous offrir de la même manière.

À l'inverse, l'autonomie algorithmique se réfère à l'aptitude des systèmes à examiner les comportements des utilisateurs afin de leur suggérer des contenus personnalisés. Grâce au machine learning, les plateformes de streaming comme Spotify ou YouTube emploient des modèles prédictifs fondés sur l'historique et les préférences passées pour recommander des listes de lecture correspondant aux goûts spécifiques de chaque individu.

En partageant son expérience avec nous, Tiffany estime que « *la recommandation algorithmique aide peu à découvrir les nouvelles chansons* ». Il ne permet pas d'aller au-delà du genre de musique habituellement consommée par l'auditeur/utilisateur. Toutefois, cette méthode soulève des questions sur la normalisation des expériences culturelles en ligne. En optant pour des recommandations fondées sur l'analyse des données, on risque de créer une « bulle algorithmique » où l'utilisateur se retrouve coincé dans un cercle de suggestions similaires. Une étude sur les algorithmes de recommandation montre comment la majorité des jeunes interrogés critiquent les effets des « bulles » algorithmiques et exprimant le besoin de s'en affranchir (Claes *et al.*, 2021).

La coexistence du partage entre individus et de l'autonomie des algorithmes représente à la fois une opportunité et un défi pour les utilisateurs des plateformes de streaming. La recommandation d'un ami, comme les mentionnent Thales et Tiffany, rappelle l'importance de l'élément humain dans l'échange culturel. Pourtant, le développement des technologies algorithmiques montre une tendance inévitable vers une personnalisation accrue des contenus. L'enjeu pour nos sociétés numériques actuelles est de trouver un équilibre juste afin de préserver la dimension sociale et humaine tout en tirant parti des avantages de l'algorithme pour enrichir notre expérience culturelle.

4.3 Critique des plateformes de streaming et des effets d'invisibilisation des contenus

L'analyse thématique a révélé ce thème comme récurrent chez la majorité des participants, souvent lié à une perception d'inégalités algorithmiques et structurelles. Les critiques portent sur la découvrabilité limitée des répertoires africains, la priorisation des contenus hybrides ou anglophones, et les conséquences sur la visibilité culturelle de la Rumba au sein de la diaspora montréalaise. Cette réflexion, fondée sur l'analyse des témoignages des participants pour analyser les dynamiques d'invisibilisation des musiques africaines, en particulier de la Rumba congolaise, sur les plateformes de streaming à travers trois axes : les biais algorithmiques, l'homogénéisation des contenus ainsi que les enjeux culturels et identitaires dans un contexte diasporique. En effet, on estime aujourd'hui que plus de cent mille morceaux de musique sont mis en ligne quotidiennement sur les plateformes de streaming. Et pourtant, la moitié des titres disponibles dans les catalogues mondiaux n'ont jamais été écoutés une seule fois ; ce qui illustre une ultra-concentration des écoutes qui ne privilégie que les esthétiques dominantes, les genres mainstream anglophones et les artistes jouissant déjà d'une certaine notoriété qui raflent la mise.

4.3.1 Limites des algorithmes : une sous-représentation des styles traditionnels

Les algorithmes, malgré leur efficacité, possèdent des limitations liées à leur conception, leur recommandation ou les contextes des usages. En effet, on considère que près de 40 % du streaming mondial est généré par des playlists automatisées, favorisant ainsi les contenus bien indexés et bien tagués. Or, les catalogues musicaux africains, et notamment congolais, sont encore sous-indexés. Tiffany souligne que « *Les algorithmes [...] répètent ce que j'écoute déjà, il y a peu de découvertes, ils limitent ma découverte et ne me proposent pas des recommandations des autres genres de musiques.* »

Cela signifie que la marge de progression pour accroître la visibilité est immense, à condition de maîtriser les métadonnées et les logiques des plateformes. Certains s’interrogent même sur le caractère raciste ou discriminatoire des algorithmes (Tighanimine, 2023) qui n’intègrent pas assez les spécificités linguistiques et culturelles propres au continent africain. Au-delà de la Rumba congolaise, il y a plusieurs autres genres musicaux existants dans les deux Congo dont la musique tradi-moderne, ndombolo, et traditionnelle qu’on appelle généralement la musique folklorique, parmi lesquels on trouve le Kiburikiri²⁹.

Les plateformes de streaming musical ne mettent pas en avant ces contenus traditionnels. Tel est le cas d’une observation faite par Khyd estimant que le « *Kiburikiri est absent des recommandations des plateformes de streaming* ». Cela met en évidence une importante faiblesse des algorithmes de recommandation utilisés par les plateformes de streaming, notamment leur difficulté à mettre en avant des styles traditionnels ou moins répandus. Ces systèmes, conçus pour personnaliser l’expérience utilisateur, ont tendance à marginaliser certaines formes d’expression musicale minoritaires, comme le Kiburikiri, au profit des genres plus populaires. Cette réflexion examine les raisons de cette sous-représentation, ses conséquences culturelles et des propositions pour y remédier. Le rapport de recherche sur « *Recommandations algorithmiques et découverte des contenus francophones sur les plateformes de streaming musical* » du Centre Urbanisation Culture Société de l’Institut National de la Recherche Scientifique (Romuald *et al.*, 2025) a mis en lumière cette problématique.

Dans ce contexte, les styles traditionnels comme le « *Kiburikiri* » mentionné plus haut risquent d’être moins représentés, car ces genres ne bénéficient pas forcément du même volume de données, ni de l’ampleur d’un public de consommateurs potentiels en ligne que les tendances plus actuelles ou « grand public ». Il est donc inutile de demander aux algorithmes d’être « neutres » alors qu’ils sont en général élaborés pour sélectionner, classer, filtrer ou organiser les contenus (Cardon, 2018, p.65), selon des critères de popularité, de rentabilité, et de recommandabilité.

²⁹ Le Kiburikiri une danse du Sud du Congo, avec un rythme binaire qui fait vibrer à l’écoute. [\(54\) "Les rythmes de chez nous"- Kiburikiri - YouTube](#)

La rareté relative des interactions et le caractère de niche des auditeurs attachés à ces traditions poussent l'algorithme à les mettre de côté au profit des contenus dont le succès est plus facilement mesurable et prévisible. Ce phénomène suggère que les plateformes favorisent les contenus à forte demande (les succès) au détriment des niches culturelles. Les musiques traditionnelles, enracinées dans des contextes locaux et moins consommées à l'échelle mondiale, ont ainsi du mal à se démarquer dans cet univers numérique dominé par la loi de la popularité.

Pour sauvegarder des styles traditionnels pleins d'histoire et d'identité, il est essentiel de réévaluer les paramètres de conception de ces systèmes afin qu'ils encouragent à la fois la découverte et la personnalisation. En intégrant des technologies plus inclusives et en mettant activement en avant les musiques dites du monde, les plateformes pourraient non seulement répondre aux attentes de nombreux utilisateurs, mais aussi améliorer l'expérience musicale en général.

4.3.2 Homogénéisation des contenus

Avec les recommandations algorithmiques, les plateformes de streaming assurent une expérience sur mesure, censée s'adapter parfaitement à nos préférences. Cependant, les algorithmes suggèrent des contenus similaires à ceux déjà écoutés, ce qui limite la diversité, comme le mentionne Tiffany, mettant en lumière un effet négatif d'uniformisation des contenus.

Ce phénomène, qui enferme l'utilisateur dans un cercle fermé de propositions identiques, soulève des interrogations quant à la diversité culturelle et à la possibilité de découvrir de nouveaux titres ou styles. La répétition algorithmique renforce les inégalités culturelles en privilégiant des contenus jouissant déjà d'une forte popularité, au détriment des expressions culturelles moins visibles, qui risquent d'être marginalisées. Pour Sarah, par exemple, « *Les algorithmes de recommandation limitent la diversité, ce qui rend les recherches de certains genres de musique moins visibles. Je dois donc parfois procéder par les titres pour retrouver une chanson.* »

L'homogénéisation des contenus, accentuée par les mécanismes algorithmiques de recommandation et les insuffisances des catalogues, représente un enjeu significatif pour la conservation des identités culturelles des populations immigrées, à l'exemple de la communauté congolaise de Montréal. Les résultats empiriques indiquent que, en dépit d'un lien affectif marqué avec la Rumba congolaise, les individus sont contraints de s'orienter dans un environnement

numérique favorisant les catégories dominantes, menaçant la découvrabilité des musiques patrimoniales ou d'origine. C'est dans ce sens que Ley affirme : « *Les plateformes de streaming présentent des limites au niveau de leurs catalogues. Sur Amazon music, on note l'absence de certains artistes congolais, et les recommandations de musique sont d'une utilité mitigée puisqu'elles ne poussent pas vers la découverte de contenus diversifiés ; je trouve que c'est un système marketing.* »

Malgré l'homogénéisation résultant des plateformes numériques, les pratiques communautaires et l'usage stratégique des plateformes sociales témoignent d'une résilience culturelle. Il est donc essentiel de développer des stratégies d'indexation et de promotion valorisant les contenus culturels minoritaires, tout en renforçant les initiatives locales en faveur de la diversité culturelle au Québec.

4.3.3 Implications culturelles et identitaires de l'invisibilisation

L'analyse des entretiens révèle que l'invisibilisation sur les plateformes de streaming due aux algorithmes biaisés, aux contraintes de droits d'auteur et à la sous-représentation des musiques locales ou encore des genres comme la Rumba engendre des implications culturelles et identitaires de grande ampleur. Ces perceptions, exprimées par les participants, mettent en évidence un sentiment d'exclusion numérique contribuant ainsi à l'accroissement de la marginalisation de la Rumba congolaise. Ce phénomène s'accompagne simultanément de la stimulation de dynamiques de contestation communautaire et d'une construction identitaire hybride des Congolais de Montréal issus de l'immigration.

Bien que les données empiriques soulignent une consommation majoritairement individuelle et sous l'influence des algorithmes, les participants perçoivent cette invisibilisation comme une menace à la préservation de leur patrimoine culturel, tout en reconnaissant son rôle dans la dilution ou la redécouverte culturelle. Cette invisibilisation algorithmique renforce un sentiment de dévalorisation culturelle. Khyd souligne que : « *La Rumba est notre identité [...] mais sur les plateformes, c'est toujours les mêmes gros noms de la musique anglophone et francophone qui sortent. D'autres artistes locaux [...] on ne les voit jamais dans les recommandations. Je ne sais pas comment fonctionne les algorithmes, mais c'est bizarre quand même.* » Ce déséquilibre est perçu comme un manque de reconnaissance et de célébration de la diversité musicale congolaise,

particulièrement pour certains genres musicaux traditionnels qui peinent à émerger en dépit de leur exportation à l'international (grâce aux tournées et concerts sur les grandes scènes des festivals internationaux) de certains artistes et groupes légendaires de la musique congolaise.

L'invisibilisation des cultures minoritaires dans les espaces numériques, en particulier sur les plateformes de streaming musical, soulève ainsi des enjeux profonds liés à la légitimité, à la valorisation et à la pérennité de certaines expressions culturelles africaines fortement rattachées à des identités nationales. Dans un contexte de mondialisation culturelle, où les logiques de visibilité algorithmique sont dictées par des modèles de rentabilité et de popularité, les esthétiques musicales issues des marges culturelles ne se retrouvent presque jamais dans les palmarès d'écoutes, ni sur les playlists les plus populaires des plateformes mondiales. La Rumba congolaise, reconnue comme patrimoine immatériel de l'UNESCO (Nathalie, Guy, Prince), est un pilier identitaire pour la diaspora congolaise à Montréal. Les participants décrivent la Rumba comme un « héritage culturel » (Oxis, Manue, Maick, Tiffany Exaucée) et un « marqueur identitaire » (Thales, Guy, Daniel, Prince), consolidant ainsi leur lien avec leur terre d'origine et favorisant la transmission générationnelle. Cependant, son invisibilisation entrave sa diffusion au-delà des cercles communautaires, comme le note Yonele, qui déplore l'absence de « structures locales à Montréal pour promouvoir la Rumba au-delà des cercles informels ». Cette situation compromet l'accès des communautés diasporiques aux expressions culturelles de leur pays d'origine, ce qui affecte leur sentiment d'appartenance et leur enracinement identitaire.

Cette invisibilisation perpétue des dynamiques coloniales de hiérarchisation culturelle ; car la reconnaissance culturelle passe avant tout par la valorisation, la mise en visibilité et la légitimité accordée à des expressions culturelles minoritaires dans les espaces discursifs dominants (Soumahoro, 2020). La marginalisation des cultures africaines ou diasporiques sur les plateformes numériques peut donc être perçue comme une continuité des rapports de domination symbolique postcoloniaux, où certaines cultures sont jugées moins « pertinentes », moins « recommandables », ou moins « rentables ».

La Rumba congolaise, en tant que marqueur identitaire, risque de voir sa vitalité s'éroder en contexte diasporique si elle ne bénéficie pas d'un soutien structurant, qu'il soit institutionnel ou numérique. Plusieurs participants mentionnent que l'absence de découvrabilité équitable renforce

le sentiment d'isolement. Thales souligne que : « *Quand Fally Ipupa ou Ferré Gola dominant tout, et que nos gars d'autres artistes qui bossent dur ne percent pas, on se sent invisible, c'est comme s'il n'y avait que ces deux artistes qui existent, pas juste en musique, mais dans l'ensemble de la société.* ».

Nathalie et Tiffany soulignent un « décalage générationnel », où les jeunes, influencés par d'autres genres globalisés (le Rap ou l'Afrobeat), s'éloignent de la Rumba. Daniel, à titre d'illustration, admet avoir « mis de côté la Rumba » pendant plusieurs années avant de la redécouvrir grâce à son entourage et aux plateformes.

Par ailleurs, l'absence d'engagement dans des communautés numériques dédiées à la Rumba (Yonele, Side, Oxis, Nathalie, Pacifique, Matilde, Prince, Tiffany) reflète une consommation majoritairement individuelle ; ce qui entrave les opportunités de promotion collective. Seuls quelques participants (Sarah, Orry, Thales, Guy, Moudma) participent à des groupes Facebook ou WhatsApp, mais ces interactions restent souvent informelles et centrées sur des artistes spécifiques (comme Fally Ipupa). Ceci illustre le fait que la promotion de la Rumba, n'a pas encore réussi à investir tous les espaces numériques contrairement à d'autres genres musicaux comme le hip-hop, qui suscite plus d'engagement de la part des mélomanes et qui bénéficient de communautés en ligne plus dynamiques. Ainsi, le numérique amplifie les inégalités d'accès et menace l'intégrité des patrimoines culturels face à l'invasion massive des contenus étrangers³⁰.

Les participants expriment d'ailleurs une certaine frustration face à la faible reconnaissance de la Rumba dans les festivals et les grandes scènes musicales (Orry, Matilde) ; ce qui limite son rôle comme outil potentiel de sensibilisation au dialogue interculturel. Cette marginalisation est renforcée par le manque de plateformes locales ou africaines dédiées (Sarah), forçant les utilisateurs à recourir à des plateformes telles que YouTube, lesquelles ne sont pas nécessairement adaptées à la diffusion des musiques africaines.

³⁰ « Identités culturelles et identités numériques en Afrique », Appel à contribution, *Calenda*, Publié le mercredi 23 octobre 2024, <https://doi.org/10.58079/12jxt>

Les implications de l'invisibilisation vont au-delà de la simple découvrabilité, touchant au cœur de la construction identitaire diasporique, entre risque d'érosion patrimoniale et potentiel de réinvention créative. Les déclarations des participants montrent que l'invisibilisation des genres musicaux à faible audience sur les plateformes de streaming n'est pas perçue comme une simple défaillance technique, mais comme une atteinte à la dignité culturelle, à la fierté identitaire et à la capacité des migrants/diasporas de Montréal à transmettre leur héritage dans un espace transnational. Ces tensions préparent l'examen des transformations des habitudes de consommation musicale dans la section suivante.

4.4 Transformation des habitudes de consommation musicale

Cette section analyse les évolutions des modes de consommation de la Rumba congolaise chez les participants/migrants dans un contexte transnational, et ce à l'ère de la prédominance du streaming. Le changement des habitudes de consommation reflète les grandes transformations de l'époque actuelle. Nous analysons la manière dont ces évolutions, notamment chez les Congolais de Montréal, influencent la relation aux produits culturels, redéfinissant les marchés, les entreprises et les valeurs sociales. Ce changement se manifeste bien dans la vie quotidienne de chacun, où les individus se retrouvent partagés entre les habitudes anciennes et les nouvelles technologies.

4.4.1 Transition technologique : Abandon des CD/cassettes/MP3 au profit du streaming

L'installation dans un nouveau pays pousse les immigrants congolais à réadapter leurs pratiques culturelles, notamment à travers la musique, essentielle pour maintenir leur identité. Autrefois diffusée sur des supports physiques (cassettes, disques compacts), la musique congolaise est désormais accessible en ligne, ce qui facilite le partage et la consultation des contenus artistiques au sein de la diaspora et contribue ainsi au renforcement des solidarités communautaires. Pour beaucoup de Congolais vivant à Montréal, ces supports n'étaient pas seulement des moyens d'écouter de la musique, mais aussi des symboles d'une mémoire émotionnelle et culturelle, renvoyant à un passé enraciné dans leur contexte d'origine.

L'abandon des CD et des cassettes au profit des plateformes de streaming telles que Spotify, Apple music, Deezer ou YouTube représente un changement important dans la manière dont nous consommons la musique aujourd'hui. Cette transition des supports physiques vers le streaming

montre l'essor des technologies numériques et leurs effets sur nos pratiques culturelles. Pour de nombreux participants comme Sarah : *« Avec la technologie, dans le passé bien évidemment il fallait peut-être acheter forcément des DVD, des cassettes tout cela pour écouter de la musique. Mais aujourd'hui, on a l'accès à portée de main avec les plateformes numériques, il suffit de se connecter avec mon smartphone pour tout écouter. »*

Cette transformation de la consommation musicale chez les Congolais de Montréal témoigne d'une métamorphose substantielle des modalités d'écoute, d'exploration et de diffusion de la musique ainsi que de l'intégration à l'environnement montréalais. Yonele a par exemple, fait une transition des CD/MP3 (au Congo) vers le streaming (à Montréal). Orry, à travers son expérience basée sur les supports physiques, consomme maintenant la musique en streaming en affirmant que : *« À l'époque, il fallait acheter un CD et je crois que le circuit était trop long pour pouvoir écouter de la musique qu'on aime. Aujourd'hui, on n'a pas besoin de se déplacer, Apple Music simplifie l'accès à tout. »*

Cette transition représente une opportunité pour les migrants d'exprimer l'attachement à leur culture. Guy montre son désintérêt pour les anciennes habitudes basées sur l'usage des CD, des clés USB et des radiocassettes depuis qu'il est à Montréal. Il affirme : *« J'ai grandi avec des cassettes, CD, clés USB. Je me suis préservé d'enregistrer certains sons sur la clé USB en venant à Montréal, dans le but qu'une fois que je serai ici, j'aurai la possibilité de les écouter. Mais quand je suis arrivé à Montréal, je ne les ai même pas utilisés. C'est parce que je me suis rendu compte que le monde a évolué et que toutes ces chansons étaient déjà en ligne et je les retrouvais sur YouTube. »*

La transition des formats physiques vers le streaming offre aux Congolais/migrants une solution plus pratique et économique pour accéder à la musique, palliant ainsi l'absence d'infrastructures culturelles traditionnelles dans les pays d'accueil. Cette évolution, stimulée par les plateformes numériques, accroît l'accessibilité et l'utilisation de la musique, Maick a abandonné des supports physiques (CD achetés en boutique) vers le numérique ou le streaming depuis son arrivée à Montréal, il déclare : *« Avant, on allait au cybercafé pour acheter et télécharger de la musique, maintenant tout est en ligne il suffit de se connecter pour écouter de la musique, ce qu'on veut. »*

La transition suscite également de nouvelles oppositions : entre générations, entre traditions et innovations, entre disponibilité et invisibilisation. Ce changement ne représente pas une rupture avec le passé, mais plutôt une évolution dans la façon de consommer et de partager l'héritage culturel. Olivier Donnat (2009) a fait le point sur les profondes mutations qu'ont connues récemment les conditions d'accès à la culture avec l'essor de la culture numérique et de l'internet. Ce passage vers le numérique profite donc à la culture congolaise qui peut ainsi être mieux mise en valeur à l'étranger.

L'adoption du streaming musical chez les Congolais de Montréal simplifie l'accès à la musique, mais soulève des enjeux liés à la préservation des pratiques traditionnelles et du patrimoine. Il traduit une transformation technologique, générationnelle et identitaire, et interroge les liens entre mémoire collective, culture et adaptation numérique.

Pour Moudma, la transition vers le numérique est perçue comme la fin des dépendances aux supports physiques (CD), il déclare en ces termes : « *J'écoute maintenant de la musique en streaming, audio comme clips, la facilité de la technologie nous a permis avec quelques clics de retrouver tous les contenus qu'on veut.* »

Cette transition vers le numérique présente une dualité : elle suscite la nostalgie des anciens formats porteurs de mémoire culturelle, tout en offrant, grâce aux technologies, un accès plus vaste et continu à la musique congolaise, dépassant les limitations spatiales et temporelles. Les innovations numériques font émerger de nouvelles technologies, de nouveaux usages ainsi que de nouvelles cultures et manières de penser, de communiquer et d'agir. Elles impliquent aussi le renouvellement de ce qui est « vieux » (Rioux *et al.*, 2015, p.12).

Pour la diaspora congolaise, les plateformes numériques constituent des outils modernes d'expression identitaire, facilitant la transmission et la préservation d'une culture en perpétuelle mutation, tout en maintenant un lien avec les héritages traditionnels. La transition des supports physiques vers le streaming chez les Congolais de Montréal illustre une transformation des usages culturels en diaspora. Si le numérique facilite l'accès et le partage, il ne remplace pas la valeur symbolique des supports traditionnels. Il convient plutôt de combiner ces deux formes pour préserver et valoriser la culture musicale congolaise.

4.4.2 Plateformes privilégiées par la diaspora Congolaise : YouTube, Apple Music, Spotify et Amazon music

Le développement de la consommation de contenus culturels en ligne s'accompagne de la montée en puissance des plateformes de streaming, qui ont commencé par se positionner comme des intermédiaires entre les artistes, les créateurs de contenu et les utilisateurs (Thuillas, 2022). Depuis le milieu des années 1990, le développement de ces plateformes permettant d'accéder à des contenus culturels a vu l'émergence de grands acteurs privés internationaux tels qu'Amazon, Spotify, Apple music, YouTube, et autres, et jusqu'à présent les recherches académiques se sont principalement concentrées sur ces plateformes dominantes en explorant leurs dynamiques socioéconomiques (Thuillas et Wiart, 2019).

Aujourd'hui, la musique africaine connaît un essor spectaculaire en ligne, allant jusqu'à générer plus de 100 millions de dollars pour les plateformes de streaming en 2023, selon les données de la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI).

Les genres musicaux comme l'Afrobeats, l'Amapiano, le Coupé-décalé ou le Ndombolo captent ainsi des centaines de millions de vues sur YouTube. Mais la Rumba congolaise ou encore le Bongo Flava montent aussi sur TikTok. Le développement de plateformes locales comme Bazik en RDC, créée en 2017 pour démocratiser la musique congolaise, ou Shopamusic au Congo-Brazzaville, lancée en 2020, témoigne de la volonté d'adaptation de nos écosystèmes musicaux aux réalités numériques locales.

Notons que sur YouTube, la musique congolaise (Brazzaville et Kinshasa) cumule plusieurs centaines de millions de vues au total. Roga-Roga, artiste originaire de Brazzaville, ambassadeur d'une Rumba moderne enracinée dans la tradition, totalise des clips viraux à plus de 10 millions de vues pour des titres comme *"Bokoko"*, *"Fimbu"*, ou encore *"Oyo Ézali"*. Il domine régulièrement les classements Spotify au Congo-Brazzaville avec une moyenne de près de 65 000 auditeurs mensuels, démontrant que les artistes locaux peuvent parfaitement s'adapter aux nouvelles plateformes.

D'autres artistes comme Fally Ipupa, originaire de la République démocratique du Congo, accumulent plus de 530,9 millions d'écoutes sur Boomplay, prouvant l'appétit international pour la Rumba congolaise. Fally Ipupa est d'ailleurs le seul artiste francophone sur le top 20 des artistes africains les plus écoutés sur Spotify en 2024. Tout comme ces icônes, plusieurs artistes congolais et africains touchent des milliers de fans dans la diaspora via YouTube et les réseaux sociaux.

Par ailleurs, grâce à TikTok, des titres comme « *Afro mbokolisation* » de l'auteur-compositeur congolais Afara Tsena sont devenus des titres à succès et de véritables trends repris par des jeunes de Brazzaville, Kinshasa à Paris, Bruxelles, Montréal, au point de valoir récemment à l'artiste un disque de platine à l'international, une première pour un artiste congolais.

La diaspora congolaise à Montréal, tout comme de nombreuses autres communautés immigrées, entretient une relation complexe avec les plateformes de streaming, nourrie par la quête de nostalgique de liens avec les traditions, les sonorités folkloriques, et les rythmes authentiques liés au pays d'origine. YouTube est de loin la plateforme la plus citée et privilégiée, en raison de sa gratuité (avec publicité), de sa facilité d'accès via mobile ou ordinateur, et de son abondance de contenus Rumba congolaise (clips officiels, mixes live, playlists). Les participants apprécient les fonctionnalités comme les recommandations algorithmiques (souvent basées sur des vues diasporiques), les commentaires en Lingala et les playlists créées par la communauté congolaise transnationale. YouTube sert aussi de vecteur de découverte transnationale, reliant Montréal à Brazzaville et à Kinshasa, ainsi qu'à Paris ou à Bruxelles, via des vidéos partagées sur TikTok, WhatsApp ou Facebook. Moudma affirme que : « *YouTube, c'est le premier endroit où je vais. C'est gratuit, il y a tous les vieux clips de Koffi Olomide, Franco, Tabu Ley, ces artistes que j'écoutais souvent avec mon père tous les week-ends quand il était à la maison. Pas besoin de payer pour écouter la Rumba, même si j'ai un abonnement payant à Apple Music.* » Ces plateformes sont perçues comme offrant une expérience plus structurée (sans publicité intrusive en version premium), mais leur adoption reste limitée par le coût.

Les pratiques d'écoute en streaming permettent ainsi aux Congolais de la diaspora de conserver un lien avec leurs origines tout en s'intégrant à leur société d'accueil ; les plateformes numériques y jouent donc un rôle central. L'analyse des données issues des entretiens indique que la plupart des participants recourent à diverses plateformes de streaming, qu'elles soient gratuites ou payantes,

dans le but d'écouter, de redécouvrir et d'explorer les tendances musicales reliées à leur identité culturelle originelle.

Tableau 4.2 Récapitulatif des plateformes les plus utilisées par les 20 participants

Plateformes	Participants	Observations
YouTube	19	Plateforme la plus utilisée, souvent en version gratuite. Son accessibilité et son vaste catalogue, mais critiquée pour les publicités intrusives et son coût d'abonnement premium (Pour Ley : « Les pubs intrusives sur YouTube sont agaçantes [...] », Thales : « Le grand défi, c'est le coût, si on pouvait baisser des coûts, ça permettrait à pas mal de gens d'avoir des abonnements. »). Utilisée pour l'écoute de clips vidéo et la découverte via algorithmes ou réseaux sociaux. Abonnement payant 3 participants, 16 participants usage gratuit.
Spotify	10	Utilisée en version gratuite (Daniel) ou payante (Side). Appréciée pour ses recommandations et son accessibilité, mais critiquée pour le coût des abonnements et le manque de titres anciens (Side estime que : « il manque de titres anciens sur Spotify »). Abonnement payant 4 participants et 6 participants usage gratuit.
Apple music	9	Utilisée principalement avec abonnement payant (Orry, Pacifique, Prince et Divine). Appréciée pour l'absence de publicités, la personnalisation et la possibilité de télécharger pour une écoute hors ligne. Limite : contenus parfois incomplets, obligeant un recours à YouTube (Pour Prince : « Apple Music n'a pas toutes les chansons, avec une difficulté à trouver des artistes peu connus, l'algorithme privilégie les stars. »). Abonnement payant 6 participants 3 participants usage gratuit.
Amazon music	2	Mentionnée par Ley et Orry souvent en complément d'autres plateformes. Utilisée pour son intégration avec des appareils comme Alexa (Orry). Limite : catalogue perçu comme moins riche pour la Rumba (Ley). Abonnement payant 2 participants.
Tubidy	2	Pour le téléchargement gratuit de musique et vidéos (Maick et Exaucée). Prisée dans des contextes où l'accès à Internet est instable. Limite : difficulté à trouver des titres précis sans connaître le nom exact (Exaucée). Usage gratuit 2 participants.
DistroKid	1	Mentionnée uniquement par Maick, un créateur musical, pour publier sa propre musique sur Spotify et YouTube. Usage spécifique, non lié à la consommation mais à la production. Abonnement payant 1 participants.

L'analyse des données met en évidence la domination de YouTube comme plateforme musicale privilégiée au sein de la diaspora congolaise de Montréal. Spotify et Apple Music, particulièrement leurs versions payantes/premium, suivent en importance. Des plateformes alternatives comme Tubidy et DistroKid sont utilisées pour des besoins spécifiques. Cette diversité d'usages souligne le rôle pivot des plateformes numériques dans la consommation musicale, tout en soulevant des enjeux liés à l'homogénéisation des contenus et aux coûts d'abonnement.

La ressemblance entre ces plateformes réside également dans le fonctionnement de leurs algorithmes de recommandation. Les recommandations basées sur le contenu sont effectuées en identifiant les ressources similaires à celles appréciées par l'utilisateur en fonction de leur contenu (Benouaret, 2017). Spotify et Apple music par exemple proposent des recommandations

algorithmiques pertinentes, uniques et propres à chaque utilisateur³¹. Ce filtrage collaboratif pour suggérer des artistes en fonction des préférences individuelles et des tendances de la communauté peut enrichir l'expérience en révélant des mélanges entre musique congolaise et genres locaux, bien que cela puisse parfois rendre les écoutes plus uniformes.

Pour les membres de la diaspora, ces plateformes deviennent ainsi des lieux d'immersion où la qualité technique amplifie le goût de l'écoute, malgré le fait que leur coût puisse en exclure certains membres de la communauté. Les données révèlent une tension entre la gratuité (YouTube) et la qualité sonore (Spotify/Apple Music), ce qui reflète des enjeux économiques et culturels spécifiques à cette communauté. Side par exemple déclare en ces termes : « *J'utilise Spotify, Apple Music en version payante pour éviter les publicités, et YouTube en version gratuite pour regarder des vidéos.* » Elle constate néanmoins les limites des plateformes (coût, absence de certains contenus) en soulignant le besoin urgent de solutions alternatives pour préserver et promouvoir la richesse du patrimoine musical congolais, tout en maintenant sa transmission et son accessibilité pour les générations futures. En attendant, elle est donc obligée quelques fois de faire recours à YouTube pour retrouver des contenus qui ne sont parfois pas disponibles sur Apple Music, ni sur Spotify.

Sarah quant à elle, préfère la plateforme YouTube en version Premium (payante) dans le cadre de ses écoutes en déclarant : « *Je paie un abonnement YouTube Premium pour éviter les publicités et écouter tranquillement la musique congolaise. Je trouve un peu toute la musique que je veux, je déteste les publicités intrusives.* » Son expérience met en lumière le rôle crucial des plateformes comme YouTube dans le maintien des traditions, en appelant à une meilleure représentation des artistes congolais et à des solutions pour contourner les limites et biais algorithmiques.

Pacifique a une préférence pour Apple Music, pour laquelle elle estime que le coût de son abonnement est raisonnable : « *J'ai un abonnement payant jugé raisonnable, même si je paie chaque mois, mais je trouve que c'est correct pour explorer la musique surtout de mon pays.* ». En pleine transition entre des pratiques musicales passives au Congo-Kinshasa et une

³¹ Spotify, Comprendre les recommandations sur Spotify, [Centre de sécurité et de confidentialité](#).

consommation active et plus engagée à Montréal, stimulée par les réseaux sociaux et les plateformes de streaming, elle illustre la figure-type de l'utilisateur connecté, combinant tradition culturelle (Rumba) et modernité technologique (Apple Music).

YouTube est largement utilisé par les Congolais de Montréal pour son accès gratuit et pour la diversité des contenus culturels qu'il héberge. La plateforme facilite ainsi l'accès à la culture congolaise et contribue à la sauvegarde du patrimoine mémoriel. Pour la diaspora, la plateforme constitue un lien symbolique fort avec le pays d'origine.

Par ailleurs, le fait de ne pas souscrire un abonnement sur les plateformes de diffusion en continu est souvent dû à des contraintes financières, comme l'illustre Manue : « *Je préfère utiliser YouTube gratuit malgré les publicités. Je ne me vois pas payer un abonnement si je peux trouver gratuitement sur YouTube tout ce que je veux écouter* ». Ainsi, YouTube ne se contente pas de permettre une écoute immédiate et sans barrière économique, il incarne aussi un espace de partage où le public peut accéder à une diversité de contenus qui, autrement, demeureraient difficiles d'accès. Les choix des plateformes de streaming reflètent ainsi des disparités économiques au sein même de la diaspora congolaise : YouTube attire les utilisateurs à revenus modestes grâce à sa gratuité, tandis que Spotify et Apple Music sont privilégiés par ceux ayant une meilleure stabilité financière. Les témoignages des participants rendent aussi compte d'une diversité d'usages parmi les Congolais de Montréal : YouTube facilite l'accès à la musique grâce à sa gratuité en rendant la musique congolaise accessible dans un contexte migratoire, tandis que Spotify et Apple Music sont appréciés pour leur qualité sonore supérieure.

Jauréguiberry et Proulx (2011) estiment que ces préférences reflètent un compromis entre accessibilité, moyens financiers et ambitions culturelles. Dans ce paysage numérique, la diaspora congolaise développe une identité musicale hybride, enracinée dans la tradition tout en étant ouverte à la modernité.

4.4.3 Contextes d'écoute et pratiques sociales des Congolais de Montréal

La musique joue un rôle essentiel dans le quotidien des Congolais, servant à la fois de symbole d'identité, de vecteur de souvenir collectif et de moyen pour s'adapter à un environnement multiculturel comme c'est le cas à Montréal. Les données de nos entretiens montrent que les approches d'écoute diffèrent selon le contexte émotionnel, spatial et social chez les Congolais de la diaspora. La Rumba reste ancrée dans des pratiques sociales collectives et rituelles, même si le streaming introduit une hybridation entre contextes d'écoute traditionnels et numériques. Ces évolutions reflètent la fonction historique de la Rumba comme vecteur de cohésion sociale, de transmission intergénérationnelle et de solidarité diasporique, tout en s'adaptant aux réalités urbaines et migratoires de Montréal.

En s'appuyant sur l'examen qualitatif des informations recueillies lors des entretiens, plusieurs tendances peuvent être identifiées concernant la fréquence d'écoute de la musique chez les Congolais résidant à Montréal.

Tableau 4.3 Récapitulatif des contextes d'écoute et pratiques sociales des participants

Contexte d'écoute	Participants	Pratiques sociales associées	Observations et exemples
Maison	17	Écoute individuelle (détente, tâches ménagères) ; moments familiaux (transmission intergénérationnelle) ; création de playlists.	La maison est le lieu d'écoute dominant, souvent pour la détente ou les tâches domestiques (Oxis : « surtout le matin » ; Pacifique : « pendant le ménage »). Écoute en famille pour transmettre la Rumba aux enfants (Orry: « Je fais écouter de la Rumba à mes enfants pour leur montrer d'où l'on vient »).
Transports (auto, transports en commun)	12	Écoute individuelle via smartphone ; trajets quotidiens (voiture, bus, métro), accompagnement durant les trajets.	Fréquent pour les trajets domicile-travail ou les déplacements (Side : « écoute pendant les trajets »). La musique, notamment la Rumba, sert à gérer le stress (Maick : « pour ne pas penser aux choses stressantes »).
Travail	8	Écoute pendant les pauses ou en fond pour la concentration ; mais limitée par les exigences professionnelles.	Écoute discrète pendant les pauses ou en fond (Yonele : « J'écoute la musique au travail pendant mes pauses » de même que Prince « en travaillant »). Ley note une absence d'écoute au travail pour des raisons de concentration.
Événements sociaux/familiaux	8	Participation à des fêtes congolaises, mariages, barbecues ; danse et débats	Écoute collective lors des soirées d'indépendance, mariages ou barbecues (Guy : « J'écoute la musique en famille ou entre amis Congolais, on danse, on débat » ; Thales : « on

		collectifs ; partage interculturel.	écoute la musique congolaise et la Rumba pendant nos barbecues entre compatriotes »). Favorise la connexion communautaire et le partage interculturel (Daniel : « Je partage la musique congolaise avec des Camerounais, Ivoiriens »).
Moments de solitude/détente	6	Écoute adaptée à l'humeur (motivante, mélancolique) ; thérapie émotionnelle.	La musique utilisée comme refuge émotionnel ou pour accompagner des moments calmes (Side : « La musique est pour moi comme une forme de thérapie »).
Marche	2	Écoute individuelle en déplacement à pied.	L'écoute musicale via des écouteurs sans fil, comme les AirPods, est incidemment évoquée, fréquemment en relation avec l'usage du téléphone intelligent pour une expérience d'écoute mobile. (Orry : « J'écoute parfois la musique en marchant avec mes AirPods »).
Sommeil	1	Écoute pour faciliter le sommeil.	Mentionnée de manière spécifique (Prince : « J'écoute la musique même pour dormir, cela me facilite le sommeil »), indiquant un usage spécifique de la musique comme aide au sommeil.

Ce tableau nous indique que les Congolais de Montréal écoutent de la musique dans divers contextes et lieux : cela peut être une écoute domestique, en déplacement, au travail, et lors de rassemblements. La maison semble être l'endroit préféré. La Rumba congolaise est super importante pour se sentir connecté à ses racines et la transmettre aux plus jeunes. En revanche, ces moments de partage se font surtout de manière non officielle, car il n'y a pas assez d'endroits à Montréal spécialement dédiés à la communauté, aucun participant ne l'a mentionné. La plupart des participants reconnaissent que la musique les accompagne dans divers moments de la journée et écoutent de la musique pendant plusieurs heures par jour. C'est le cas d'Orry qui le témoigne en ces termes : « 80% de mon temps pendant la journée, j'ai la musique dans mes oreilles et ça m'accompagne dans tout ce que je fais. Ça me connecte à mes origines et à la culture de mon pays ». Pour beaucoup, cela commence dès le matin (pour bien démarrer la journée). C'est le cas de Side pendant les trajets entre sa maison et son lieu de travail, et même lors des moments de détente à la maison, c'est ainsi qu'elle déclare en ces termes : « J'écoute de la musique pendant au moins 10h par jour, pendant mes trajets pour me rendre au travail ou à la maison et quand je fais mes tâches ménagères. »

Cette constance témoigne d'un lien personnel avec la musique, qui va au-delà du simple passe-temps et s'intègre au quotidien. La musique accompagne des activités domestiques ou des moments

de détente. Pacifique, par exemple, écoute 6 à 7 heures par jour, notamment pendant le ménage et ses déplacements en voiture : « *J'écoute la musique tout le temps dans ma voiture, pendant que je fais le ménage à la maison, pour me motiver dans ce que je fais.* ». Nathalie privilégie, quant à elle, une écoute ponctuelle : « *Chaque week-end, on joue de la musique à la maison pour se détendre en famille, ce sont des moments comme ça qu'on se rappelle nos souvenirs au Congo* ». En effet, chez soi ou dans des contextes privés, la musique aide à maintenir un lien émotionnel avec les racines culturelles. Dans ces lieux, la musique va bien au-delà d'être un simple divertissement, elle est en fait un moyen de préserver la mémoire collective et l'identité. Pour les Congolais à Montréal, la Rumba sert de pratique de résilience contre l'isolement migratoire et la marginalisation. Les participants mettent en évidence son rôle dans la création d'espaces de sociabilité : des rassemblements communautaires, des manifestations culturelles (telles que celles organisées par des associations congolaises à Montréal), ou même des écoutes informelles partagées qui renforcent le sentiment d'appartenance. Matilde souligne : « *Ici, à Montréal, on se sent parfois seuls. Mais quand on met la musique de chez nous, généralement la Rumba ou le ndombolo en groupe, on danse, on parle lingala, et on oublie un peu le froid et les problèmes. C'est notre façon de rester congolais ensemble et partout.* »

Cette idée fait écho à un autre aspect des travaux de Pierre Bourdieu (1979), où il montre que les activités culturelles jouent un rôle clé dans la transmission et la consolidation des valeurs symboliques au sein des groupes partageant une même identité. Les témoignages montrent ainsi que l'écoute n'est pas limitée à un seul endroit. Entre les moments personnels (à la maison ou en déplacement) comme l'illustre le témoignage de Maick : « *J'écoute la musique de façon quotidienne pour me détendre, éviter le stress surtout quand je suis seul à la maison pour éviter de penser à certains problèmes qui me stressent.* » ; ou pendant les occasions collectives (soirées en famille, événements communautaires) comme le témoigne Thales : « *La musique, on l'écoute à tout moment quand nous avons des petites activités avec des compatriotes. On peut se retrouver au parc, ça consolide nos liens et on se rappelle le pays, de notre vécu au Congo, on oublie qu'on est loin du pays, comme chaque week-end on se retrouvait au tour de la musique après nos activités sportives.* ». La musique joue donc un rôle à la fois intime et social. Ainsi, au-delà de l'aspect individuel, elle crée un lien fort au sein de la diaspora.

Les données révèlent également que la musique occupe une place centrale dans la vie des Congolais de Montréal, transcendant la simple fonction de divertissement pour s'intégrer à leur quotidien. Elle joue un rôle essentiel dans l'affirmation de leur identité culturelle et la consolidation des liens sociaux au sein de la communauté.

Stéphanie Arsenault et Moreno Sala (2020) ont examiné comment les activités musicales interculturelles peuvent jouer un rôle clé en facilitant les échanges, en renforçant les réseaux sociaux et en améliorant le bien-être psychologique. La musique agit comme un pont entre les cultures, encourageant la coopération et la reconnaissance mutuelle, tout en offrant un espace d'expression et de reconstruction identitaire.

4.4.4 Hybridation des goûts musicaux par la diaspora Congolaise

Les données de nos entretiens mettent en lumière deux principales tendances : une hybridation significative des goûts musicaux chez ceux qui écoutent la Rumba congolaise et une influence limitée de Montréal sur leurs préférences. Ces observations montrent comment la diaspora congolaise navigue entre la préservation de son identité culturelle et une adaptation sélective à un environnement multiculturel.

Tableau 4.4 Présentation synthétique des préférences musicales

Genre musical	Nombre de participants	Participants types	Observations	Artistes phares cités
Rumba Congolais e	(18/20)	Tous âges (21-44 ans)	Genre musical dominant des participants, et associé à l'identité et l'héritage culturel (comme Yonele le disait si bien : « La Rumba tire ses racines de notre culture »). Écoulée autant dans sa forme traditionnelle que dans des versions plus actuelles, parfois mixée avec des styles urbains (Thales nous expliquait d'ailleurs que « les jeunes mélangent Rumba et le style urbain »).	- Papa Wemba (Congo), - Koffi Olomidé (Congo), - Fally Ipupa (Congo), - Roga-Roga (Congo), - Mbilia Bel (Congo), - Ferré Gola (Congo), - Fabregas (Congo), - Werra son (Congo), - Jb Mpiana (Congo), etc.
Musique urbaine	(15/20)	< 35 ans	Inclut rap français et américain, et bien des mélanges urbains. Populaire chez les jeunes générations (Daniel : « J'écoute beaucoup plus du rap américain, mais je rentre aussi dans la Rumba » ; Maick : « J'aime beaucoup le rap, avec les styles de la mélo »).	- Diesel Gucci (Congo), - Gaz Matete (Congo), - Singuila (Congo), - Zik Seigne (Congo), - Petit Fally (Congo), - Tiakola (France)
Afrobeats	(12/20)	18-35 ans	Mentionné par Orry, Divine, Maick, et Tiffany, souvent comme complément à la Rumba, reflétant une ouverture aux musiques	- Wizkid, (Nigeria) - Burna Boy (Nigeria), - Locko (Cameroun).

			africaines modernes (Divine : « J'écoute de l'afrobeat, c'est une musique qui a une importance pour moi aussi et me rappelle mon continent »).	
Zouk/Kompa	(8/20)	25-35 ans	Les participants comme Side, Sarah, Oxis, Matilde et Thales, écoutent ce genre de musique souvent en lien avec des influences régionales (Montréal) (Matilde « J'écoute tout style de musique, surtout le Zouk et le Kompa que j'ai découvert ici »).	- Joé Dwèt Filé (Haïti), - Kaysha (Congo), - Perle Lama (France).
Gospel	(4/20)	27-35 ans	Plusieurs participants (notamment Yonele, Khyd, Manue et Guy) ont évoqué des pratiques personnelles ou familiales, souvent liées à une quête spirituelle ou à une connexion profonde avec leurs proches. Par exemple, Manue a expliqué qu'il réalisait des sélections de musique gospel sur YouTube qu'elle écoute souvent avec sa famille.	- Moïse Mbiye (Congo), - Cantiques lingala (Congo).
Traditionnel, tradi-moderne, anciens succès africain	(3/20)	27-44 ans	Mentionnée par les Participants Khyd, Guy et Nathalie, souvent associée à la Rumba ou à des souvenirs culturels (« C'est vrai que j'aime écouter la Rumba oui, mais beaucoup de musique traditionnelle, de la musique tradi-moderne aussi »).	- Bantous de la Capitale (Congo), - Rythmes Kiburikiri (Congo).
Autres genres	(6/20)	< 37 ans	Dans un contexte d'exploration multiculturelle, certains participants vont au-delà des genres habituels comme le Jazz/Blues, la Musique brésilienne ou encore la musique latine, c'est le cas de Orry mentionnant que : « [...] c'est juste un fait du hasard, je peux écouter un artiste totalement brésilien qui passe un peu sur les réseaux sociaux, c'est ma récente découverte. »	- Jazz/Blues Ariane Moffatt (Québec)

La plupart des participants citent la Rumba congolaise comme un genre principal ou important et expriment des préférences musicales diversifiées. C'est le cas d'Exaucée qui l'illustre en ces termes : « *J'écoute souvent la Rumba, je suis un peu multiculturel, quand j'ai envie de pouvoir me remémorer du passé. J'aime bien écouter cette musique, mais c'est plus trop fréquent comme avant* ».

Mélangeant cet héritage culturel avec une variété de genres musicaux, Prince explique : « *J'écoute tout style de musique, je peux passer de la Rumba à l'afrobeat ou encore au hip-hop.* », en illustrant ainsi un éclectisme marqué avec la Rumba congolaise (base culturelle), le jazz, le blues, le R&B, l'afrobeat, la salsa, la musique latine. Cette hybridation reflète une ouverture aux

influences multiples tout en gardant la Rumba comme base identitaire, ce qui montre que les identités ne vont pas complètement se diluer avec la globalisation (Haesbaert, 2011, p.2).

La majorité des participants témoigne d'un lien affectif prononcé envers la Rumba congolaise. Simultanément, on observe un élargissement de leurs préférences musicales à divers genres, incluant le gospel, le rap, l'afrobeat, le R&B, ainsi que des productions musicales québécoises et internationales. Cela reflète une hybridation musicale que Homi Bhabha (1994) qualifie de « tiers espace », où les identités culturelles se forment par mélange plutôt que par remplacement, ce qui rend possible l'émergence d'autres positions (Bhabha et Rutherford, 2006).

L'environnement numérique favorise cette hybridation musicale, en donnant accès à une diversité de styles grâce aux plateformes de streaming. Cette mondialisation musicale favorise la découverte de nouveaux genres tout en maintenant un rapport avec la Rumba, créant ainsi une coexistence entre traditions culturelles et influences modernes. Vivre à l'étranger en tant que membre de la diaspora encourage l'exploration de nouvelles musiques, souvent grâce aux réseaux sociaux comme TikTok, Facebook et Instagram, ou encore en suivant les recommandations faites par des algorithmes. C'est ce qui ressort de l'expérience personnelle de Prince qui fait ce témoignage sur la manière dont il a fait dernièrement la découverte de la chanson « Montréal » d'Ariane Moffatt : *« J'ai découvert cette chanson via la fonction aléatoire d'Apple Music. J'avais programmé une écoute aléatoire en laissant l'algorithme me proposer des chansons et j'ai découvert cette chanson « Montréal » et l'artiste. Depuis, c'est devenu une de mes chansons préférées. »*

Néanmoins, il y a des exceptions : Nathalie ne jure par exemple que par la Rumba, démontrant une grande fidélité à ses goûts d'origine, marqués par des souvenirs d'enfance et une certaine résistance aux influences extérieures *« Je n'écoute que la Rumba, généralement les artistes de ma génération comme Koffi Olomidé et papa Wemba. Je ne suis pas les artistes d'aujourd'hui. Je ne connais pas vraiment, peut-être Ferre Gola quand il était encore chez Werra, ou Fally Ipupa, qui chante aussi bien. »*

L'hybridité culturelle ne signifie donc pas renoncer à ses racines, mais plutôt en intégrer de nouvelles. Ainsi, la Rumba demeure au cœur de l'identité, accueillant d'autres influences sans perdre son essence pour les Congolais ancrés dans leur culture.

En dépit de leur intégration culturelle, l'impact général de Montréal sur les préférences musicales des participants s'avère limité, une minorité d'entre eux mentionnant des artistes ou des genres locaux parmi leurs habitudes d'écoute courantes. C'est le cas de Side qui affirme : « *Montréal n'a pas influencé mes choix musicaux. Je reste attachée à mes habitudes et j'écoute toujours les mêmes genres de musique que j'avais l'habitude d'écouter depuis mon pays d'origine. Donc je ne dirai pas que Montréal a changé mes choix musicaux, j'écoute les mêmes musiques que j'écoutais au pays.* »

Ce phénomène peut être compris en se référant aux travaux de Stuart Hall (1990), qui, dans *Cultural Identity and Diaspora*, considère que les diasporas élaborent des identités, ancrées dans un rapport actif avec leur passé. Ces nouvelles formations identitaires, qui bouleversent et traversent les frontières, élaborent les différentes traces de leur passé, mais, en même temps, elles sont susceptibles d'accueillir des éléments nouveaux et de réécrire leurs positions (Carbone, 2014, p.236). Ainsi, écouter de la Rumba devient un acte de résistance pacifique, une manière de conserver une mémoire culturelle dans un environnement étranger. Écouter la Rumba congolaise à Montréal devient une manière de préserver un sentiment d'appartenance, face au risque de dilution dans la culture dominante.

Les participants présentent des goûts musicaux diversifiés de préférences musicales tout en restant attachés à la Rumba congolaise, ce qui témoigne d'une résilience culturelle significative. Les plateformes de streaming facilitent cette dualité en combinant l'ouverture musicale et l'ancrage identitaire. En dépit d'une longue présence à Montréal, l'influence de l'environnement local demeure faible, comme le montre le cas de Nathalie. En revanche, les plus jeunes et les usagers actifs des réseaux sociaux, comme Daniel et Maick, témoignent d'une identité diasporique en transformation, mêlant tradition et modernité. Ainsi, la section suivante nous permet d'analyser les effets de ses plateformes de streaming, à partir des perceptions qu'en ont les membres de la diaspora congolaise.

4.5 Impact des plateformes de streaming dans la diaspora : perception des Congolais de Montréal

D'après les analyses des entretiens semi-directifs menés auprès des 20 membres de la communauté congolaise de Montréal, les plateformes de streaming (principalement YouTube, Spotify et Apple Music) jouent un rôle ambivalent dans la découverte et la consommation de la Rumba congolaise. Ces entretiens révèlent une perception globalement positive de l'accessibilité et de la préservation culturelle, mais soulignent également des frustrations liées à des contraintes techniques, et économiques. Ces observations illustrent les ambivalences inhérentes à la mondialisation numérique au sein des communautés diasporiques africaines, où le streaming agit à la fois comme un levier d'autonomisation et comme un vecteur de nouvelles dépendances.

4.5.1 Avantages : perceptions positives des plateformes de streaming

Les plateformes de streaming occupent une place centrale dans les habitudes musicales de la communauté congolaise de Montréal, c'est ce que révèlent les données de cette étude. Ces technologies numériques sont considérées comme des outils importants pour répondre à des besoins pratiques, culturels et identitaires. L'hyper-accessibilité offerte par les plateformes numériques favorise le maintien des liens transnationaux tout en renforçant les identités culturelles au sein des communautés diasporiques. La majorité des participants considère le streaming comme un avantage majeur pour la diaspora. Ce moyen de consommation musicale contribue à la démocratisation de l'accès à la Rumba congolaise, transcende les contraintes géographiques et consolide le lien identitaire avec le pays d'origine ainsi qu'avec les principaux pôles diasporiques (tels que Brazzaville, Kinshasa, Montréal, Paris et Bruxelles). Moudma déclare que : « *Le streaming a tout changé, avec des applications comme Spotify et YouTube, on n'a plus besoin des CD qu'on avait ramenés du Congo. Maintenant, je peux écouter de la musique, surtout la Rumba, tous les jours, partager avec mes enfants nés ici et me sentir toujours congolais malgré la distance. Pour moi c'est comme un pont vers Brazzaville.* »

Cette observation s'inscrit dans un ensemble d'analyses plus larges au sens où les plateformes de streaming favorisent la circulation des répertoires musicaux africains au sein des populations diasporiques. Ce processus concourt à la pérennité culturelle et à une consolidation de l'identité collective, s'avérant particulièrement pertinent dans les environnements migratoires où certaines

formes musicales, comme la Rumba, servent de vecteurs de mémoire collective et d'instruments de résilience face aux dynamiques d'assimilation culturelle.

Ces plateformes (YouTube, Spotify et Apple Music) facilitent une consommation musicale quotidienne, favorisent la transmission intergénérationnelle du patrimoine culturel et permettent à la fois la redécouverte des œuvres classiques (par des artistes comme Franco ou Tabu Ley) et l'accès aux productions contemporaines (représentées par des figures telles que Fally Ipupa, Ferré Gola ou Innoss'B).

L'analyse des données révèle que les plateformes de streaming, telles que Spotify, Apple Music, YouTube, Amazon Music et Tubidy, sont considérées par les Congolais de Montréal comme des outils essentiels pour accéder à la musique et notamment à la Rumba congolaise et préserver leur lien culturel avec leur origine. Les avantages identifiés par les participants, issus de divers horizons, couvrent des aspects pratiques, culturels et sociaux. Cette réflexion organise ces principaux avantages en quatre catégories : accessibilité et commodité, personnalisation et découverte, visibilité accrue pour les artistes et préservation de la mémoire culturelle. Elle s'appuie sur les témoignages des participants pour illustrer ces points forts tout en soulignant leur importance dans le contexte diasporique, comme le souligne Nathalie : « *YouTube permet de combiner le son et l'image en rendant la musique accessible partout, même en diaspora, et c'est ce qui est agréable sur cette plateforme.* »

Les personnes interrogées soulignent que les services de streaming offrent un accès rapide et sans limites à la musique notamment la Rumba, peu importe où elles se trouvent. D'après les expériences d'usage de Daniel : « *Les plateformes de streaming ont facilité l'accès à la musique. Avant, il fallait acheter des disques ; aujourd'hui, on va juste en ligne pour écouter de la musique* ». Ley mentionne à son tour : « *Avec le streaming, j'ai un accès rapide à la musique. Dès qu'une chanson sort, je peux l'écouter immédiatement, plus besoin d'attendre des heures ou des jours pour avoir de la musique chez moi.* » Cette rapidité est particulièrement appréciée par la diaspora, qui peut ainsi suivre les dernières tendances musicales congolaises sans dépendre de supports physiques ou de réseaux de distribution classiques. Cette réflexion est approfondie par Bourreau et Gensollen (2006), qui analysent comment les transformations numériques (Internet, piratage, streaming, etc.) ont bouleversé l'économie traditionnelle de la musique enregistrée.

La portabilité des plateformes, notamment via les smartphones, renforce cette commodité. Thales parle d' *« écouter la musique en voyage avec un téléphone. »*, et Divine précise : *« Avant, je téléchargeais de la musique sur une clé USB et aujourd'hui, tout est sur mon téléphone. Il suffit d'aller en ligne pour tout écouter. Et c'est agréable de voir à quel point les plateformes d'écoute musicale ont changé notre façon de consommer la musique aujourd'hui. »*

La mobilité offerte par le streaming permet d'intégrer la Rumba au quotidien des Congolais à Montréal, à tout moment de la journée. De plus, la gratuité des plateformes comme YouTube constitue un avantage significatif pour les utilisateurs sans abonnement, à l'instar de Yonele, Khyd, Oxis, Manue, Nathalie, Guy, Daniel, Moudma et Exaucée. Moudma explique : *« Mon choix de YouTube en version gratuite c'est pour éviter les abonnements payants, même si y a trop de publicités. Je préfère l'utiliser plutôt que de vouloir payer un abonnement. Je ne fais pas partie de ceux qui paient les abonnements premium, car YouTube m'offre ce que je veux. »*, soulignant ainsi l'absence de barrières financières pour accéder à la musique.

Enfin, le passage au numérique est vu comme un progrès intergénérationnel. Guy, Matilde et Divine comparent l'époque des CD et clés USB à celle du streaming, notant que *« tout est en ligne aujourd'hui »* (Matilde) et *« plus besoin de CD »* (Guy). Cette commodité a radicalement changé les habitudes de consommation musicale des Congolais, rendant la musique bien plus accessible à l'étranger qu'au Congo, où des contraintes de connectivité ou l'accessibilité économique limitait souvent l'accès à l'offre légale de la musique congolaise.

En ce qui concerne les options de personnalisation, les plateformes de streaming améliorent l'expérience d'écoute et facilitent la découverte de nouveaux morceaux ou, parfois, d'anciennes chansons qui n'étaient pas connues des auditeurs (la *« véritable découverte »*). Les algorithmes de recommandation sont efficaces grâce à leur capacité à proposer des titres correspondant aux préférences de chaque utilisateur. Side note : ces algorithmes *« favorisent la promotion des artistes [et] la découverte »*. C'est ce qui a d'ailleurs permis à Guy de découvrir un album récent de Ferre Gola grâce à une suggestion sur YouTube : *« J'ai découvert l'album Dynastie de Ferre Gola à travers les recommandations de YouTube, c'est un projet ambitieux. Je ne savais pas qu'il venait de sortir un nouvel album. C'est au moment où je me connecte et que je vois une proposition de YouTube me demandant d'écouter son nouvel album. J'ai juste cliqué, puis tout était là. »*

Cette personnalisation est encore accentuée par la création de playlists thématiques en fonction de l'humeur, comme l'explique Divine : « *J'écoute des chansons en fonction de mon humeur et je fais ma playlist pour en écouter davantage à n'importe quel moment.* »

La variété de contenus disponibles constitue un atout majeur. Les utilisateurs aiment pouvoir explorer non seulement la Rumba, mais aussi divers autres styles (afrobeat, rap, reggae, jazz, kompa), ce qui reflète des goûts variés dans un contexte diasporique. Oxis déclare que : « *YouTube m'a beaucoup aidé à découvrir d'autres cultures et d'autres styles de musique comme le reggae. YouTube te permet de découvrir l'artiste qui chante, son origine et sa culture au même moment à travers des clips vidéo. Je trouve ce côté très intéressant, car ça nous apprend aussi à mieux connaître la culture des autres* ». Quant à Prince, il valorise Apple Music pour la « diversité » de son catalogue. Cette ouverture à d'autres musiques (par exemple : brésiliennes, latines, cap-verdiennes, haïtiennes, camerounaises, etc.) est vue comme un enrichissement tout en gardant la Rumba comme point de référence identitaire.

Les réseaux sociaux, intégrés aux services du streaming, jouent aussi un rôle crucial dans la découverte musicale. TikTok, mentionné par plusieurs utilisateurs comme Side, Orry, Guy, Pacifique et Exaucée, propose des extraits de musique via des challenges ou des vidéos virales, incitant les gens à en découvrir davantage sur YouTube ou Apple Music. Exaucée déclare : « *C'est sur TikTok que je découvre des artistes et des chansons via des challenges.* ». Cette interaction entre les plateformes améliore l'efficacité des découvertes musicales. Les plateformes de streaming et les réseaux sociaux sont perçus comme des vecteurs de promotion et de visibilité pour les artistes congolais, qu'ils soient déjà célèbres ou encore peu connus.

Prince précise que « *Fally Ipupa est connu mondialement aujourd'hui grâce aux plateformes de streaming, ce qui n'existait pas avant, avec nos anciens musiciens. D'ailleurs, il est le musicien congolais le plus suivi sur les réseaux sociaux*, montrant comment les artistes actuels profitent des réseaux sociaux pour gagner une visibilité mondiale. Fally Ipupa se positionne comme l'artiste

congolais ayant enregistré le plus grand nombre d'écoutes en streaming en France cette année (2025), surpassant ainsi Koffi Olomidé et Ferre Gola.³²

Bien que les plateformes de streaming offrent une visibilité internationale aux artistes congolais, les algorithmes tendent à privilégier les plus populaires, réduisant la présence des artistes traditionnels. Néanmoins, les participants soulignent les opportunités qu'elles offrent pour préserver et transmettre le patrimoine musical congolais, notamment des œuvres classiques de la Rumba. Oxis affirme : « *YouTube m'a permis de découvrir des anciens succès de la Rumba congolaise ainsi que de nouveaux artistes d'autres pays.* », comme une chanson du groupe Les Bantous de la Capitale des années 1970. De même, Exaucée écoute des « *chansons des années 60-70 comme un héritage* », démontrant ainsi la capacité de ces plateformes à conserver des contenus historiques.

La Rumba joue un rôle clé dans le maintien des liens identitaires avec le Congo. Manue, Thales et Pacifique soulignent que, grâce à des plateformes comme YouTube, la musique congolaise permet de transmettre la langue, la culture et un sentiment d'appartenance, notamment par la diffusion musicale, transcendant ainsi les barrières géographiques. Manue souligne que « *YouTube facilite l'accès à la culture congolaise même en étant loin du Congo. On se sent comme à la maison par le simple fait d'écouter cette musique qui raisonne dans ma tête avec ses rythmes uniques* ». Pour Thales, la Rumba a aidé ses enfants nés à Montréal à connaître la culture congolaise : « *Il y a, à travers des chansons Rumba, l'apprentissage de notre langue nationale, le lingala, à nos enfants, notre vécu et notre histoire. À chaque fois que ces chansons passent, mes enfants dansent et répètent aussi des mots en lingala dont ils ne connaissent parfois pas la signification. Mais le fait de les entendre déjà me fait plaisir, de les voir partager ce sentiment avec moi. Je sais qu'avec le temps, ils seront en mesure de bien parler cette langue, indispensable à nous qui avons le sang congolais.* »

³² Billboard France, Les 10 artistes congolais les plus streamés en France en 2025, <https://fr.billboard.com/les-10-artistes-congolais-les-plus-streames-en-france-en-2025/>

La langue lingala, les rythmes et les histoires que transmet la Rumba renforcent le sentiment d'appartenance culturelle, comme le mentionne Pacifique en ces termes : « *Les paroles en lingala dans les chansons nous gardent connectés avec les autres au sein de notre communauté. Ça me rappelle des souvenirs de mon pays, me sentant encore plus proche de mon pays en revoyant tous ces moments passés au Congo et tout le mood qu'il y a dans les chansons. Quand on est entre filles ici, on écoute toujours ce genre de musique (Rumba). Quelques fois on peut mettre un peu de kompa, mais on est plus focus sur la Rumba parce qu'on aime nos artistes qui sont parfois des frères ou des cousins des amis, donc en écoutant ensemble ça pousse à créer des conversations familiales.* »

En conséquence, les Congolais de Montréal perçoivent les plateformes de streaming comme une force ambivalente : elles consolident la Rumba comme pratique culturelle transnationale et vecteur de résilience identitaire en diaspora en encourageant aussi les pratiques collectives de préservation et de transmission culturelle, même si certaines critiques peuvent être observées.

4.5.2 Inconvénients : perceptions critiques des plateformes de streaming

En analysant les témoignages des participants, on constate l'émergence d'une critique des plateformes de streaming. Bien qu'appréciées pour leur facilité d'accès et leur commodité, elles présentent des inconvénients notables. Ces points négatifs concernent à la fois l'expérience utilisateur, les contraintes financières et la représentation culturelle. Ces trois dimensions interconnectées dominent le discours des participants dans le sens où les inégalités économiques structurelles, l'uniformisation/homogénéisation induite par les logiques algorithmiques, et l'invisibilisation culturelle des répertoires Rumba congolaise fragilisent le patrimoine culturel congolais. Ces critiques révèlent une ambivalence significative : bien que le streaming offre une visibilité globale inédite à la musique congolaise, il reproduit et amplifie des inégalités qui fragilisent aussi bien les artistes eux-mêmes que la diversité patrimoniale.

En effet, la plupart des utilisateurs des plateformes de streaming gratuites se plaignent des interruptions publicitaires, qui nuisent à leur expérience musicale, en particulier sur YouTube, dénoncée par la plupart des utilisateurs. Ces interruptions sont vues comme un grand désagrément, brisant la fluidité et l'émotion de l'écoute, notamment pour la Rumba, qui est souvent reliée à des

moments de détente ou de nostalgie. Yonele par exemple se plaint des « *publicités envahissantes* » sur YouTube, de même que Ley trouvant « *Les pubs sur YouTube sont agaçante* ». Moudma fait remarquer que « *Ça casse un peu l'engouement et l'envie de poursuivre l'écoute* ». Quant à Maick, il fait une critique suivante : « *Des publicités de 30 secondes d'attente avant de poursuivre l'écoute sur YouTube gênent. C'est quelque chose qu'il faut résoudre* », soulignant leur aspect agaçant. De même, Matilde mentionne que « *Les pubs sur YouTube coupent les chansons et l'envie de poursuivre une écoute et c'est frustrant* » ; un avis qui est largement partagé par la plupart des utilisateurs.

Les interruptions publicitaires constituent une nuisance pour l'expérience d'écoute musicale des Congolais passionnés par l'écoute en ligne et de la Rumba en particulier, affectant leur connexion culturelle et affective. Cela pousse certains, à l'instar de Sarah, à se tourner vers des services d'abonnement payants, bien que cette solution demeure inaccessible à une part significative de la population. Thales met en lumière cette préoccupation : « *Le grand défi, c'est le coût des abonnements. Si on pouvait baisser des coûts, ça permettrait à pas mal de gens d'avoir des abonnements et profiter d'une belle expérience d'écoute en ligne* ». Side évoque précisément le « *coût des abonnements (10,99\$/mois)* » qui est exorbitant. De son côté, Orry mentionne que « *Le prix des abonnements peut être un frein pour certains, voilà pourquoi les gens préfèrent YouTube gratuit.* »

Cette contrainte financière est d'autant plus marquante au sein d'une communauté diasporique où les ressources peuvent être limitées. Ainsi, de nombreux participants, comme Khyd, valorisent les versions gratuites : « *Je préfère YouTube en version gratuite malgré les publicités. Je peux accéder à la musique et aux clips vidéo, et je ne paie rien alors que je peux tout avoir gratuitement en ligne* », privilégiant ainsi l'économie d'argent au détriment de la qualité de l'expérience.

En ce qui concerne les catalogues de musique en quête de visibilité, la sous-représentation et la marginalisation sont perçues comme une continuation numérique des inégalités postcoloniales : les contenus en Lingala par exemple, s'écartant des dynamiques hégémoniques anglophones ou des phénomènes de viralité, se trouvent relégués aux confins des plateformes de streaming. Cela touche particulièrement la Rumba et les artistes indépendants, rendant leur découvrabilité difficile sans recherche manuelle. Ley explique en ces termes que : « *La Rumba, c'est un patrimoine reconnu*

par l'UNESCO, mais sur Spotify, elle est invisible si tu ne sais pas quoi chercher. Les playlists globales mettent plus en avant la musique américaine ou francophone. On se sent effacé culturellement sur ces plateformes. » Cette critique met en lumière un enjeu de découvrabilité : les mécanismes algorithmiques tendent à générer des environnements de filtrage, ce qui restreint la diffusion des productions musicales africaines. Cette dynamique contribue à renforcer les perceptions d'altérité et les phénomènes de marginalisation au sein de la communauté diasporique congolaise établie à Montréal. Khyd regrette la sous-représentation des styles traditionnels, tandis que Side déplore le « *manque de vieux morceaux sur Spotify* ».

Prince souligne que « *Les algorithmes favorisent les célébrités. Ils mettent en avant les artistes qui ont plus de renommée, ceux qui ne sont pas connus peuvent rester dans l'ombre* » au détriment des artistes moins connus. Sarah mentionne que : « *Les algorithmes de YouTube me proposent des artistes similaires, et j'ai l'impression de ne pas aller au-delà de ce que j'écoute déjà* ». Cette uniformisation marginalise des aspects essentiels de la culture congolaise, mettant en péril la transmission de la Rumba et d'autres styles traditionnels entre les générations.

Enfin, les questions de droits d'auteur apparaissent comme un obstacle fréquent, en partant de la rémunération des artistes et parfois à la suppression de contenus ou des limitations d'accès. Les participants soulignent de manière critique la problématique des rémunérations, jugées inadéquates, octroyées aux créateurs musicaux africains, spécifiquement des artistes congolais, malgré des millions de streams. Ce déséquilibre est fréquemment interprété comme une dynamique extractive, où les plateformes de streaming prépondérantes (Spotify, Apple Music, YouTube) ainsi que d'autres intermédiaires (labels) s'approprient une part importante de la valeur générée, au détriment de la juste rémunération des créateurs. Thales affirme : « *C'est bien que tout le monde écoute Koffi Olomidé, Fally Ipupa ou Ferré Gola sur Apple music ou Spotify, mais combien ils touchent vraiment ? Ce sont des débats comme ça que nous avons quelques fois entre amis. Quelques cents par stream, et encore moins quand ça vient d'Afrique. Les plateformes gagnent des milliards, nos artistes restent pauvres. Ce n'est pas juste.* » Oxis signale que « *Les droits d'auteur posent des problèmes aujourd'hui parce que certains contenus disparaissent dans les plateformes et cela ne garantit pas non plus la découverte des chansons.* » Manue déplore le fait que « *Des chansons disparaissent à cause des droits d'auteur.* » Ces suppressions concernent souvent des titres plus anciens ou moins populaires, mais néanmoins essentiels à la mémoire culturelle de la communauté.

Ces critiques s'inscrivent dans les débats sur la plateformes des productions musicales subsahariennes, en mettant au jour des enjeux ambivalents. Elles soulignent, d'une part, que certains artistes bénéficient d'une visibilité accrue lorsqu'ils recourent à des modèles économiques hybrides, et, d'autre part, que les publics (contraints à l'abonnement), les créateurs et les genres patrimoniaux établis, comme la Rumba congolaise, se trouvent exposés à une fragilisation économique et à une possible altération de leur intégrité culturelle.

En surmontant les difficultés inhérentes aux plateformes de streaming, telles que les publicités invasives, mentionnées précédemment, le coût des abonnements, les limites des catalogues et les problèmes de droits d'auteur, avec des solutions spécifiques, ces dernières pourraient significativement rehausser la valeur de la Rumba et consolider l'identité congolaise au sein de la diaspora. Une collaboration entre la communauté, les artistes et les plateformes permettrait de transformer ces obstacles en opportunités pour une expérience musicale plus inclusive.

4.6 Rumba et culture identitaire dans un contexte transnational

Cette section approfondit le rôle de la Rumba congolaise comme vecteur central de culture identitaire au sein de la communauté diasporique établie à Montréal, mettant en exergue sa portée transnationale. Les données issues des entretiens montrent comment la Rumba congolaise s'affirme pour la communauté congolaise de Montréal comme un élément clé dans la construction et la sauvegarde de l'identité culturelle collective des Congolais vivant à l'étranger. Cette section met en évidence trois aspects majeurs : la Rumba en tant que repère culturel, élément de cohésion sociale et reflet de la nostalgie du pays d'origine. La Rumba n'est pas perçue seulement comme un simple genre musical, mais elle est appréhendée comme un élément constitutif fondamental de l'identité collective congolaise. Elle s'érige en emblème d'appartenance nationale, en instrument de pérennisation de la mémoire collective, en vecteur de transmission intergénérationnelle et en modalité de résilience face aux logiques d'acculturation inhérentes au processus d'intégration dans la société d'accueil. La Rumba congolaise est notamment décrite par les participants aux entretiens comme une partie essentielle et représentative de l'identité du peuple congolais et de ses populations de la diaspora, contribuant à la promotion de la cohésion sociale, à l'expression de la diversité culturelle et à la consolidation des liens transnationaux.

4.6.1 La Rumba en tant que repère identitaire et culturel en contexte migratoire

La Rumba congolaise, désignée en 2021 comme patrimoine immatériel de l'humanité par l'UNESCO, joue un rôle déterminant dans la construction de l'identité culturelle des Congolais. Issue de diverses influences culturelles, elle a évolué pour devenir une expression musicale unique et mondialement reconnue. En RDC, plusieurs grandes figures de la musique congolaise, dont Koffi Olomidé, Werra son, Fally Ipupa, Ferre Gola ou Barbara Kanam, se sont unies pour lui rendre hommage à travers une collaboration musicale intitulée « Rumba Forever »³³, afin de célébrer l'inscription de cette musique au patrimoine mondial de l'UNESCO.

Les participants perçoivent la Rumba comme un symbole d'identité nationale indissociable du style de vie des Congolais, même en dehors du pays. Elle est ainsi devenue un signe distinctif de l'identité congolaise. Dans le contexte diasporique, elle fonctionne comme un étendard auditif transnational, tissant un lien entre les ressortissants congolais, depuis Montréal jusqu'à Brazzaville et Kinshasa, et pour l'ensemble des populations congolaises dispersées partout dans le monde, par le biais d'un patrimoine culturel mémoriel commun. Maick affirme : « *La Rumba, c'est notre identité congolaise qui voyage avec nous partout. À Montréal, quand je l'écoute, j'ai l'impression d'être à Kinshasa avec ma famille, même si je suis à des milliers de kilomètres. C'est ce qui nous unit tous, peu importe où on est.* »

Cette dimension transnationale repose aussi sur sa reconnaissance par UNESCO, laquelle identifie la Rumba comme un véhicule essentiel de transmission des valeurs socioculturelles inhérentes aux deux Congo, favorisant l'intégration intergénérationnelle et la consolidation de la solidarité au sein des populations diasporiques. Plus qu'un simple plaisir pour les oreilles, la Rumba congolaise joue un rôle crucial en tant que symbole historique et lien avec l'origine. Elle permet aux Congolais de la diaspora de renouer avec leurs racines, malgré la vie dans un environnement très multiculturel et dynamique comme Montréal. La passion pour la Rumba est partagée par la majorité des participants et cette musique est perçue comme un symbole identitaire d'appartenance culturelle.

Pour la diaspora établie à Montréal, elle représente un lien d'une grande importance avec leurs racines, un moyen de maintenir leur culture malgré la distance géographique et les influences

³³ Rumba Forever, [Collectif Rumba Forever - Rumba Forever \(Audio\)](#)

extérieures. Comme le souligne Bob W. White dans *Rumba Rules : The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire* (2008), la Rumba est « un miroir de la société congolaise, reflétant ses aspirations, ses luttes et son unité ». Les entretiens montrent que la Rumba demeure un vecteur important d'identité culturelle, renforcé par l'essor des plateformes de streaming.

Ce genre musical représente un héritage culturel riche en histoire et en souvenirs, car elle évoque les « trajectoires de modernité » vécues en Afrique centrale et par la diaspora, tout en conservant des codes : le lingala qui est la langue vernaculaire de la Rumba rassemblant les Congolais au-delà des distinctions ethniques ; les rythmes et la danse qui sont des mouvements de danse (comme le ndombolo) représentant une gestuelle commune où le corps devient un moyen d'expression de l'identité ; les références vestimentaires en lien avec la Sape (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes), combinant raffinement et affirmation sociale ainsi que des récits partagés à travers les générations.

Pour la diaspora congolaise, l'écoute de la Rumba constitue une pratique culturelle qui structure et renforce le sentiment d'appartenance à la communauté. Pour Manue, « *La Rumba représente mes origines en l'écoutant ici à Montréal et elle représente 9/10 de mon identité en tant que congolaise.* » La Rumba devient donc un moyen de résilience culturelle à Montréal. Elle sert de « lien émotionnel » (Nathalie) avec le Congo, aidant à surmonter la distance géographique. Les plateformes en ligne jouent un rôle complexe dans ce contexte, bien qu'elles facilitent l'accès, elles ne remplacent pas les interactions entre membres de la communauté. Oxis déplore le fait que « *La Rumba demeure limitée à la communauté congolaise/africaine à Montréal.* », mettant en lumière sa marginalité dans l'espace public culturel montréalais. Alors que, les pratiques culturelles, telles que l'écoute de la musique, contribuent à la transmission symbolique des classes sociales et des identités, tel que démontré par Bourdieu (1979), la musique n'est pas un simple loisir, mais un outil de classement social.

La Rumba congolaise, par son essence même, réactive des souvenirs du passé et garantit simultanément une transmission intergénérationnelle, à l'instar de ce qu'illustre la chanson « Rumba Forever », regroupant des artistes de diverses générations.

Pour beaucoup, la Rumba évoque des souvenirs d'enfance et des liens familiaux, comme le souligne Pacifique : « *La Rumba fait partie de notre culture, elle me connecte à mes parents et à mes oncles qui sont restés au Congo. De là où je suis, j'ai toujours leur présence dans ma tête quand j'écoute certaines chansons qui me rappellent des moments passés ensemble, c'est eux qui m'ont donné le goût d'aimer cette musique* ». En effet, la transmission de la Rumba se fait aussi souvent à travers des événements familiaux ou communautaires, où les morceaux sont écoutés, partagés et commentés, devenant ainsi de véritables symboles d'appartenance. Dans ce cadre, la Rumba devient comme un « langage commun », une source de reconnaissance mutuelle qui renforce l'identité de la diaspora.

La dimension intergénérationnelle de la Rumba est particulièrement notable. Orry par exemple, souligne son rôle dans la transmission du fait qu'il la partage avec ses enfants : « *Je fais écouter de la Rumba à mes enfants pour leur connecter à notre culture d'origine, c'est leur héritage ils doivent le connaître.* » et « *pour qu'ils sachent leurs origines.* »

Même les plus jeunes, comme Divine, reconnaissent son importance : « *La Rumba me rappelle qui je suis, même loin du Congo le fait que j'écoute cette musique me rappelle des souvenirs.* »

Véronique Audet (2015), dans sa thèse de doctorat observe que la musique, pour les Autochtones au Québec, occupe une place essentielle pour l'expression et le renforcement de leur identité, l'établissement de liens interpersonnels, interculturels et spirituels, ainsi que pour exercer une influence et apporter des changements sur eux-mêmes et leur environnement. Dans le même ordre d'idées, les musiques traditionnelles africaines en contexte diasporique préservent les liens familiaux et communautaires comme le témoigne Tiffany : « *J'associe la musique congolaise à ma famille, surtout en mémoire à ma grand-mère pour lui rendre hommage et penser à elle, à tous les moments où nous étions ensemble.* »

Les entretiens confirment que la Rumba congolaise est un important vecteur d'identité culturelle, renforcé par les technologies numériques. Comme le résume Moudma : « *La Rumba tire ses racines de notre culture, perdre ça, c'est perdre notre identité donc sa culture. Je ne pense pas que chacun de nous aimerait perdre sa valeur ou ses croyances culturelles.* »

Les travaux de White (2008) et de Cardon (2015) mettent en lumière les problèmes liés à cette dynamique, entre conservation et transformation, accessibilité et homogénéisation. La Rumba s'adapte à l'ère du streaming tout en restant un pilier de l'attachement identitaire de la diaspora congolaise à sa culture d'origine. Enracinée dans une histoire et une tradition riche, elle permet de préserver un lien affectif et symbolique avec le pays d'origine, tout en s'adaptant aux nouvelles dynamiques culturelles causées par la mondialisation et le numérique. La Rumba demeure donc, aujourd'hui encore, un élément essentiel dans la construction de l'identité diasporique, agissant à la fois comme mémoire collective et comme moyen de transmission culturelle intergénérationnelle. Ces aspects rendent cette musique non seulement résistante aux influences locales de Montréal, mais également capable de se renouveler en s'inscrivant dans une hybridation des pratiques musicales, tout en préservant l'essence d'une identité distincte.

4.6.2 La Rumba comme vecteur de cohésion sociale pour la diaspora

La communauté congolaise montréalaise, dont la constitution a été largement influencée par des flux migratoires consécutifs aux crises politiques des années 1990, est confrontée à des défis d'intégration et de préservation identitaire. Dans ce contexte, la Rumba congolaise se révèle un vecteur fondamental de résilience collective de reconstruction des liens socioculturels.

Au-delà de son aspect musical et identitaire, la Rumba est perçue comme une pratique sociale qui favorise la solidarité, combat l'isolement migratoire et renforce les liens sociaux au sein des communautés diasporiques. Cette fonction est explicitement reconnue par l'UNESCO (2021), qui caractérise la Rumba congolaise comme un moyen de promouvoir la cohésion sociale, intergénérationnelle et solidaire au sein du peuple congolais et de sa diaspora, en transmettant des valeurs sociales et culturelles. Ce genre musical crée cependant un pont entre les anciens, qui ressentent la nostalgie de leur pays, et les jeunes, qui explorent à nouveau ou réinventent cet héritage.

Toutefois, des écarts générationnels apparaissent au niveau des goûts musicaux : certains jeunes optent pour des styles actuels tels que le rap ou la musique urbaine, comme Tiffany : « *J'écoute du rap français, pop, kompa, musique latine et je n'ai pas de préférence fixe.* »

Malgré tout, la Rumba demeure une base commune, parfois mélangée avec des touches contemporaines, prouvant ainsi sa capacité d'adaptation et son dynamisme. Ce dialogue entre générations renforce l'unité, garantissant que la culture congolaise ne reste pas figée, mais évolue tout en restant fidèle à ses racines. Elle est donc bien plus qu'un simple loisir, représentant un véritable moyen de résistance, un espace où se réinvente l'identité et un vecteur de critique sociale pour les jeunes face aux défis de la modernité et de la mondialisation.

Pour les Congolais vivant à Montréal, elle devient un moyen de renforcer la cohésion sociale, de rassembler une communauté éparpillée par l'exil et de maintenir un lien avec leurs origines. Achille Mbembe (2013) montre que les expressions culturelles des diasporas africaines sont des « formes de résistance et de réinvention de soi » face aux défis de la migration. Dans son ouvrage *« Critique de la raison nègre »*, l'auteur investigate les dynamiques historiques, politiques et culturelles entourant la condition des personnes noires à travers le monde. Il examine en particulier comment les diasporas africaines ont utilisé la culture comme un moyen de faire face aux oppressions et de redéfinir leur identité dans des contextes de migration, d'exil ou de marginalisation. De même Abel Kouvouama examine comment la Rumba congolaise joue un rôle essentiel dans la création de liens sociaux, l'expression politique et la résistance culturelle chez les jeunes au Congo et au sein de la diaspora (Kouvouama, 2019).

Les participants à notre enquête soulignent que la Rumba crée des espaces de rassemblement physiques et symboliques à Montréal tels que les fêtes familiales, soirées associatives, événements culturels ou services religieux. Ces moments où l'on danse, chante et partage des souvenirs contribuent significativement à la consolidation des liens intergénérationnels, intrafamiliaux et, plus largement, à la cohésion de la communauté diasporique. Oxis déclare que *« A Montréal, quand on organise une soirée où la Rumba est largement jouée, tout le monde vient sur la piste, les vieux, les jeunes, les familles. On danse ensemble, on oublie les problèmes du quotidien, et on se sent comme une grande famille congolaise à l'étranger. C'est ce qui nous unit ici. »*

Cette cohésion est particulièrement vitale dans un contexte migratoire où l'isolement et la marginalisation peuvent prédominer. La Rumba est comme un rituel, elle fonctionne comme un moment fort de partage, de communion et de soutien moral, qui permet de retrouver ce précieux sentiment d'appartenir à une même grande famille.

L'écoute de la Rumba congolaise s'inscrivant dans une logique de solidarité et de cohésion au sein de la diaspora permet aux Congolais de Montréal de tisser des liens, de préserver leur culture et de créer un espace de solidarité dans un environnement étranger, c'est ainsi qu'Exaucée déclare : *« Déjà avec la langue le Lingala, on a cette facilité de se reconnaître, c'est comme si la Rumba nous unissait [...] c'est comme notre marque de reconnaissance dans un pays étranger. »*

Les moments festifs et les rassemblements communautaires, où la musique joue un rôle central favorisant la découverte, renforcent les liens sociaux et soulignent l'importance de la musique comme espace de rencontre et de dialogue. Ainsi, la Rumba agit comme un point de ralliement, favorisant le partage d'une culture commune qui transcende les différences individuelles, même dans un contexte de grande diversité. Pour Manue, *« Dans nos fêtes familiales, on écoute la Rumba pour se reconnecter entre nous et avec notre passé. »*

Pour créer et renforcer ce que nous entendons par « cohésion sociale », la Rumba congolaise passe par plusieurs mécanismes, notamment la création de liens à travers des associations congolaises comme le cas du Centre communautaire des Congolais de Montréal³⁴. Ces associations se servent parfois de la Rumba pour rassembler la communauté autour des initiatives sociales (collectes de fonds, appui aux nouveaux arrivants). Elle crée des réseaux de solidarité informels où la musique devient une excuse pour organiser des collectes de fonds ou des actions sociales.

Du point de vue de son rôle de médiation interculturelle, la Rumba attire également des migrants issus d'autres communautés comme les Camerounais, Ivoiriens, et plus encore, facilitant l'échange. Comme le témoigne Side : *« C'est bien de savoir que la Rumba intéresse aussi d'autres communautés. Quand je vois par exemple ma collègue de travail chanter et chercher à comprendre le fond de la chanson congolaise, cela me fait énormément plaisir de savoir qu'il y a aussi d'autres communautés qui s'intéressent à notre musique comme la Rumba. »*

La cohésion sociale favorise la lutte contre l'isolement. Pour les personnes réfugiées, intégrer un ensemble musical de Rumba constitue un soutien psychosocial, Stéphanie Arsenault et Maria

³⁴ Le CCCM est une organisation communautaire et culturelle qui a pour mission l'accueil, l'éducation, l'intégration et l'amélioration des conditions de vie en contribuant à la promotion de la santé et bien-être des personnes d'origines congolaises, afro descendantes et immigrantes. <https://c3montreal.com/>

Teresa Moreno Sala (2020) explorent comment une initiative musicale interculturelle peut améliorer le bien-être mental et favoriser l'intégration sociale des réfugiés à Québec. L'article montre que la musique, lorsqu'elle est vécue dans un contexte de collaboration et d'échanges entre différentes cultures, peut transformer les difficultés liées à la migration en occasions de se rapprocher les uns des autres (Arsenault et Moreno Sala, 2020).

Notons également que les rituels autour de la Rumba favorisent la découverte musicale et renforcent les liens sociaux. Ces rassemblements créent un sentiment d'appartenance et forment des communautés unies par des intérêts communs, la musique agissant comme un déclencheur émotionnel et identitaire. La Rumba congolaise dépasse donc le simple divertissement en jouant un rôle clé dans la cohésion sociale. Elle renforce les liens communautaires, préserve la mémoire collective et encourage la solidarité au sein de la diaspora congolaise à Montréal, comme en témoigne Prince en ces termes : « *La Rumba nous rapproche entre Congolais ici [...] même entre des Congolais inconnus à Montréal on se sent directement à l'aise à discuter parce qu'on estime qu'on vient du même pays et on a une histoire commune.* »

4.6.3 Rumba congolaise : vecteur de connexion avec la nostalgie du pays d'origine (Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa)

La Rumba congolaise efface les frontières entre le Congo-Brazzaville et le Congo-Kinshasa, unifiant ces deux pays sous une bannière culturelle partagée. Cette musique, née des échanges entre les deux rives du fleuve Congo, constitue un patrimoine commun qui surpasse les clivages historiques. Bob W. White (2008), la qualifie de « patrimoine commun », symbole d'une identité régionale façonnée par des influences croisées. Pour la diaspora, cet aspect accentue la nostalgie en évoquant non seulement un pays, mais une culture régionale plus large.

Pour les diasporas du Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa à Montréal, la Rumba congolaise est donc bien plus qu'un simple style de musique. Elle est un puissant rappel de nostalgie, permettant aux immigrants et exilés de se reconnecter à leur terre natale à travers des souvenirs intangibles dont regorge cette musique, comme le souligne d'ailleurs Side : « *La Rumba me permet de me rappeler mes origines et mes souvenirs du pays. Je pense à la fois à mes parents, mes amies et mes moments*

vécus au Congo. » La Rumba congolaise est à cet effet profondément ancrée dans les souvenirs individuels et collectifs des Congolais.

Le streaming et les réseaux sociaux renforcent cette cohésion au-delà de l'environnement d'accueil (Montréal) avec le partage des Lives, des playlists ou des liens YouTube avec des proches, qu'ils soient à Brazzaville, Kinshasa, Bruxelles ou Paris. Les participants décrivent comment ces pratiques numériques recréent des moments collectifs virtuels. Cela renforce une solidarité transnationale et un sentiment d'unité congolaise partout dans le monde. Side illustre cette proximité en ces termes : « *Même si on est loin, quand on regarde un live de Fally Ipupa, en même temps que nos proches restés au Congo, on se sent connectés. La Rumba nous rassemble, peu importe les frontières, peu importe où on se trouve* ». Cette impression d'une double présence (ici et là-bas) est illustrée par des événements comme des concerts ou des tournées d'artistes congolais au Canada. C'est le cas de Roga-Roga et du groupe Extra Musica qui se sont produits en concert à l'Olympia de Montréal le 15 août 2025, journée commémorant l'indépendance du Congo-Brazzaville. Ces moments interrogent et renforcent la Rumba comme facteur de cohésion sociale pour la diaspora. Les chansons et paroles, en majorité interprétées en lingala, font resurgir des paysages, des souvenirs, des traditions et des instants de vie passés au Congo.

Comme le note Camille Dugrand à travers le musicien, la Rumba raconte l'histoire du Congo, les tourments quotidiens des Congolais, l'amour, le mariage, l'infidélité, la délinquance ; ses chansons abordent de manière implicite les impacts des problèmes socioéconomiques sur la vie des habitants, dans une société où règnent la précarité, l'autoritarisme, la corruption et la mauvaise gestion financière (Dugrand, 2016, p.55). Pour beaucoup, écouter des artistes emblématiques comme Papa Wemba ou Koffi Olomidé équivaut à se replonger dans un passé familial, où chaque mélodie ravive le sentiment d'être chez soi. Comme le témoigne Manue : « *On écoute la Rumba pour être nostalgique car chaque chanson nous rappelle un souvenir du pays.* » Chaque fois que la Rumba est écoutée, cela fait apparaître tout un ensemble d'images et de sentiments liés au Congo, pays natal, car la mémoire organise les souvenirs (Halbwachs, 1925).

Partagée lors de rassemblements ou via les réseaux sociaux comme WhatsApp et Facebook, la rumba ravive les souvenirs et moments marquants tels que des mariages ou des baptêmes, tout en renforçant les liens affectifs à travers les échanges familiaux enthousiastes. Ce souvenir en commun

ravive constamment la nostalgie, la rendant à la fois douce et réconfortante, renforçant les liens et l'attachement au pays natal. Comme disent les Congolais dans la vie courante, « chaque problème dans la société a sa chanson ».

Cette fonction de mémoire s'apparente à un rituel chez les Congolais. Plusieurs participants associent la Rumba à des souvenirs particuliers comme les chansons des années 1970 évoquant un village natal comme le témoigne par exemple Exaucée : « *J'écoute des anciens succès, des chansons des années 60-70 comme un héritage culturel, ce que je faisais avec mon père* ». D'autres rappellent des moments partagés avec des proches restés au pays. Selon les propos de Side, par exemple : « *La Rumba me permet de me rappeler mes origines et mes souvenirs du pays avec ma famille, des gens qu'on n'a plus revus depuis bien longtemps, que je garde en mémoire et je me souviens d'eux à travers les chansons.* ». C'est un ancrage culturel profond et dans cette dynamique de reconnexion aux souvenirs du pays d'origine, les plateformes numériques jouent un rôle déterminant, et sont perçues comme un nouveau lieu de rencontre des esprits.

La Rumba congolaise représente une forme de nostalgie vivante et créative, permettant aux Congolais, où qu'ils soient, de préserver leur mémoire culturelle face à la distance et à la mondialisation. Elle transforme la mélancolie en résilience et redéfinit leur lien à un Congo à la fois réel et idéalisé. Ceci trouve un écho dans la pensée de Jean-Marie André (2012) lorsqu'il affirme que tous les arts ont le pouvoir d'agir sur nos sentiments, mais aucun art ne touche comme la musique notre esprit avec autant de rapidité et d'intensité (André, 2012, p.50).

Ces réflexions ouvrent la voie à une compréhension plus large de la question de l'identité qui sera abordée dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 5 - DISCUSSION

Le présent chapitre discute des résultats présentés dans le chapitre précédent, à la lumière des objectifs de recherche et du cadre théorique. Il interprète les reconfigurations des pratiques de découverte et de consommation de la Rumba par la diaspora congolaise de Montréal via les plateformes de streaming.

5.1 Impact des plateformes de streaming dans la préservation culturelle

Les plateformes de streaming ont profondément transformé la circulation des biens culturels à l'ère de la mondialisation numérique. Dans le cadre de cette étude, centrée sur la diaspora congolaise de Montréal, ces plateformes représentent à la fois un outil puissant de préservation et de revitalisation culturelle et un vecteur potentiel d'homogénéisation culturelle, en soumettant les contenus à des logiques algorithmiques qui orientent souvent vers les productions dominantes (anglophones ou occidentales). Néanmoins, elles offrent un accès inédit aux archives musicales et audiovisuelles du patrimoine culturel congolais. La présente section examine les effets de ces plateformes sur la préservation du patrimoine culturel congolais, en s'appuyant sur les perceptions recueillies auprès des Congolais de la diaspora de Montréal et sur les dynamiques globales observées dans les industries culturelles africaines.

5.1.1 Effet des algorithmes sur la diversité musicale

À l'ère numérique, les algorithmes exercent une influence considérable sur nos habitudes musicales, procurant une personnalisation accrue, mais soulevant simultanément des interrogations quant à la diversité et à l'autonomie dans nos sélections. Les données révèlent une perception généralisée selon laquelle les algorithmes restreignent la diversité de la découverte musicale, souvent en proposant des contenus similaires aux écoutes précédentes ou en mettant en avant des artistes déjà populaires. Les algorithmes fonctionnent souvent selon un principe de similarité : ils analysent les morceaux déjà écoutés pour proposer des titres qui leur ressemblent.

Ce principe, bien qu'efficace pour maintenir l'engagement, crée une bulle musicale où l'auditeur est exposé à des variations d'un même style, sans réelle ouverture vers des genres différents.

Par exemple, un amateur de pop anglophone se verra rarement proposer du jazz ou du rock, encore moins la Rumba congolaise, à moins d'avoir déjà manifesté un intérêt explicite pour ces genres. Les plateformes de streaming ont tout intérêt à promouvoir les contenus qui génèrent le plus d'interactions. Cette dynamique se traduit par une survalorisation des artistes populaires ; ce qui peut nuire à la visibilité des musiciens indépendants ou des scènes culturelles locales. Même dans les playlists dites de « découverte », les noms les plus connus reviennent fréquemment, renforçant une forme de standardisation culturelle.

Cette tendance contribue à une diminution de la visibilité des genres peu connus à l'instar de la Rumba congolaise. Les participants reconnaissent la nécessité d'effectuer des recherches manuelles pour accéder aux œuvres congolaises, ce qui met en évidence une forme d'exclusion algorithmique des contenus traditionnels.

Sarah note que « *les recommandations limitent la diversité et les droits d'auteur compliquent les recherches des chansons quelques fois introuvables sur YouTube.* », soulignant que les algorithmes de YouTube tendent à proposer des artistes similaires à ceux déjà écoutés, comme Fally Ipupa, un artiste congolais très populaire. La prédominance algorithmique tend à favoriser les artistes établis, engendrant des défis pour la mise en lumière de talents moins exposés médiatiquement. Prince parle de la « *difficulté à trouver des artistes peu connus car l'algorithme privilégie les stars.* »

Ces témoignages confirment que les algorithmes, en se basant sur les historiques d'écoute, ont tendance à renforcer une boucle de recommandations focalisée sur des genres ou des artistes déjà largement prisés, ce qui marginalise des genres de niche comme la Rumba congolaise. En outre, les contraintes techniques, telles que les restrictions de droits d'auteur, limitent la disponibilité de certains titres, ce qui limite davantage l'accès à ce genre musical.

Ce qui correspond à notre hypothèse de départ selon laquelle « les algorithmes de recommandation des plateformes de streaming réduisent la diversité des découvertes musicales en favorisant les contenus mainstream, limitant par conséquent l'accès à des genres peu connus, à l'instar de la rumba congolaise ». Certains auteurs mettaient déjà en garde contre les risques liés aux algorithmes qui transforment le monde selon la vision qu'en ont leurs concepteurs. Ils représentent un pouvoir mal perçu sur les personnes et leurs environnements (Galloway, 2012 ; Lash, 2007). Leurs effets

dépendent des contextes, évoluent avec les usages qui en sont faits et en fonction des données qui les alimentent (Beuscart *et al.*, 2019, p.23).

Pour contrer cette tendance, il importe de repenser le design des algorithmes afin qu'ils intègrent des paramètres de diversité et qu'ils favorisent davantage des découvertes fortuites et authentiques. Les propriétaires de plateformes pourraient, par exemple, introduire des « zones d'exploration » aléatoires ou valoriser les artistes émergents à travers leurs systèmes de recommandation.

Certains participants soulignent néanmoins que les recommandations algorithmiques ont aussi permis, dans certains cas, de découvrir des chansons ou des artistes Congolais, surtout lorsqu'ils sont déjà actifs dans l'univers musical africain plus large. C'est le cas de Guy qui découvrait ainsi « l'album *Dynastie* de Ferré Gola ».

Cela indique que les algorithmes ne constituent pas un obstacle absolu à la découverte, mais tendent à privilégier les contenus à visée commerciale, potentiellement au détriment des répertoires musicaux minoritaires.

5.1.2 L'accessibilité numérique et évolution des pratiques

L'avènement du numérique a profondément transformé les modes de participation culturelle des diasporas africaines, y compris ceux des Congolais installés à Montréal. Bien plus qu'un simple moyen d'échanger, la familiarité avec les outils numériques est devenue un véritable moteur d'intégration, un moyen de rester connecté aux traditions et valeurs de son pays d'origine et un catalyseur d'un processus d'hybridation identitaire. Cette réflexion s'appuie sur des tendances liées aux usages culturels du numérique par les africains, incluant ceux de la diaspora.

Les plateformes numériques telles que Spotify, Deezer ou YouTube Music offrent un accès immédiat à une vaste collection de morceaux, y compris des classiques de la Rumba congolaise. Cette disponibilité constante change la façon dont les Congolais de Montréal écoutent et apprécient leur héritage musical, d'une manière plus originale.

Les données nous montrent que selon l'ensemble des personnes interrogées, l'écoute en ligne a largement démocratisé la musique. L'essor des téléphones intelligents et la disponibilité

ininterrompue des titres sur les plateformes de streaming y sont pour beaucoup. Cette numérisation a simplifié l'accès à la Rumba, en effaçant les barrières physiques (CD, DVD). Cette accessibilité numérique des produits culturels a favorisé une reconfiguration des pratiques culturelles chez les Congolais de Montréal. Le streaming n'offre pas seulement une nouvelle option ou un nouveau mode d'écoute. Mais il devient un véritable prolongement des habitudes culturelles dans la vie réelle. L'accessibilité accrue des contenus culturels dans l'environnement numérique permet ainsi de négocier l'identité diasporique, de maintenir les liens avec le pays d'origine et de créer de nouveaux espaces d'expression. Le numérique a permis de faire la découverte de l'évolution artistique et des albums en gagnant du temps avec une écoute plus fréquente ; pour Sarah par exemple : « *Avec la nouvelle technologie, dans le passé bien évidemment, il fallait peut-être acheter forcément des DVD, des cassettes, tout cela pour écouter de la musique, mais aujourd'hui on en a l'accès à portée de main.* »

L'accessibilité numérique ne saurait se limiter à la simple disponibilité des équipements. Bien plus qu'un accès basique aux outils (smartphones, ordinateurs, smart TV, réseaux), elle concerne aussi la capacité de chacun à utiliser et s'approprier pleinement l'environnement et les outils numériques de son choix pour son divertissement et son épanouissement culturels. Au sein de la communauté congolaise à Montréal, l'accès à ces technologies, autrefois un luxe, s'est considérablement élargi, porté par un coût des équipements et artefacts plus abordable, avec une maîtrise croissante du digital, surtout chez les jeunes. On assiste ainsi à une véritable explosion des usages numériques, et personne ne semble rester en marge de cette dynamique.

En se référant aux témoignages des participants, on observe que les outils numériques transforment les rapports entre les individus dans leur accès à l'information et à la culture. Chez les Congolais de Montréal, cette transformation s'observe aussi à travers une réappropriation croissante des plateformes de streaming musical (YouTube, Spotify, Apple Music) ainsi que des réseaux sociaux, qui deviennent les lieux privilégiés de circulation des contenus culturels, d'expression identitaire et de liens communautaires. Grâce aux smartphones, la Rumba accompagne les déplacements, les moments de loisir ou les réunions familiales.

Ces pratiques de streaming musical en mobilité ou en combinaison avec d'autres loisirs permettent de s'affranchir des contraintes matérielles liées aux pratiques culturelles traditionnelles, rendant

aussi obsolète la nécessité de posséder des supports physiques tels que les CD ou les DVD, souvent encombrants ou désormais difficiles à acquérir sur le marché, compte tenu du fait que ces supports sont démodés. De plus, les plateformes numériques facilitent la découverte musicale et leurs algorithmes suggèrent des œuvres similaires, offrant ainsi aux jeunes générations l'occasion de se familiariser avec des artistes majeurs comme Wendo, Franco, Tabu Ley et Papa Wemba.

Parmi la diversité des pratiques, l'écoute est principalement individuelle et personnalisée, avec une faible incidence d'interactions sociales autour de la musique. Un nombre restreint de participants s'investit dans des environnements numériques communautaires ou des forums de discussion, ce qui contribue à l'isolement de cette pratique musicale. Par conséquent, la dimension communautaire de la Rumba s'estompe, limitant la richesse des échanges et transmissions intergénérationnels.

L'accessibilité numérique de la musique transforme les pratiques socioculturelles congolaises en facilitant de nouvelles modalités d'interaction sociale, d'affirmation identitaire et d'accès à la culture. Afin qu'elle constitue un levier d'autonomisation effectif, il est impératif de l'appréhender dans ses aspects technologiques, sociaux, culturels et politiques, tout en soutenant les utilisateurs dans une appropriation raisonnée et en promouvant les productions culturelles congolaises au sein de l'environnement numérique mondial.

5.1.3 Les contraintes des plateformes de streaming et l'impact sur les pratiques d'écoute

Bien que le streaming musical ait démocratisé l'accès à la musique, il a également engendré les contraintes qui influencent les pratiques d'écoute, particulièrement au sein des communautés diasporiques. Pour les Congolais vivant à Montréal, la Rumba congolaise, composante fondamentale de l'héritage culturel, est désormais accessible en ligne, mais sa découvrabilité et sa visibilité sont soumises aux logiques algorithmiques des grandes plateformes.

Les données collectées auprès des usagers des plateformes de streaming mettent bien en évidence à quel point ces plateformes ont, certes, facilité l'accès aux musiques nationales et locales de différents pays.

Cependant, leur ambition de démocratisation culturelle se trouve limitée par les publicités, le coût des abonnements et les algorithmes qui favorisent les contenus populaires au détriment de la consommation effective de la riche diversité des productions musicales liées aux expressions culturelles minoritaires comme la Rumba congolaise. L'ensemble de ces facteurs et contraintes affecte l'expérience des utilisateurs.

Ces facteurs limitatifs poussent notamment les usagers vers des pratiques d'écoute plus passives et homogènes, voire répétitives. Cette situation étouffe la découverte de styles musicaux marginaux tels que la Rumba, favorisant une écoute utilitaire, détachée de l'édification communautaire et culturelle. Comme le démontre Alexandre Joux (2020), le streaming musical est un révélateur des tensions entre diversité culturelle et concentration des contenus malgré l'ouverture d'un catalogue infini. L'écoute reste massivement concentrée sur une poignée de titres très populaires.

Il est vrai que les plateformes offrent un accès illimité, elles instaurent une intermédiation algorithmique qui oriente les choix des auditeurs vers des contenus standardisés. Dans le même ordre d'idées, la directrice générale de la Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec et des artistes entrepreneurs (SPACQ), Madame Ariane Charbonneau, déclarait : « L'industrie musicale est à la merci des algorithmes anglophones et internationaux ». Elle déplorait par exemple le manque de listes d'écoute de musique francophone et l'omniprésence des listes de lecture basées sur les algorithmes utilisés par les entreprises qui détiennent ces plateformes.³⁵

Les publicités omniprésentes sur les versions gratuites de YouTube sont une source fréquente de frustration chez les utilisateurs. Yonele, bien qu'ayant opté pour la gratuité sur YouTube et l'appréciant, a toujours dénoncé ce problème des publicités invasives. Pour lui, « *La difficulté avec les plateformes de streaming, c'est juste des publicités intrusives* ». Il en est de même pour Manue qui trouve les publicités « *gênantes, perturbant l'expérience d'écoute* ». Ces interruptions fragmentent l'attention auditive, particulièrement pour un genre comme la Rumba congolaise, dont le rythme continu et les récits chargés d'émotion nécessitent souvent une concentration profonde.

³⁵ Radio Canada, La musique québécoise toujours à la peine sur les plateformes d'écoute en continu, <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/2081086/musique-quebec-spotify-streaming-francos>

Les publicités, en brisant cette continuité, transforment l'écoute en une expérience moins captivante, ce qui peut affaiblir le lien émotionnel avec le genre.

Une autre contrainte observée selon nos données d'entretien est d'ordre économique, les barrières financières. Le coût des abonnements constitue un obstacle pour plusieurs participants, limitant l'accès à des plateformes sans publicité ou à des offres plus complètes, et affectant la qualité et la diversité de leurs pratiques d'écoute. Une étude de *Comment Ça Marche* sur les plateformes de streaming révèle une fluctuation des tarifs des abonnements³⁶. Les abonnements varient de 5,99 \$ à plus de 20 \$ par mois pour des services comme Netflix, Crave ou Disney+. Pour la musique, Spotify, Deezer ou Apple Music proposent des offres semblables, avec des versions gratuites limitées par la publicité et l'absence de certaines fonctionnalités (notamment l'écoute hors ligne, la qualité audio, l'accès illimité).

Dans un contexte marqué par une augmentation du coût de la vie, qui a un impact sur les dépenses en matière de consommation culturelle sur les plateformes de diffusion en ligne, de nombreux participants à des enquêtes sociologiques affirment devoir renoncer aux abonnements premium, se contentant des versions gratuites, malgré leurs fonctionnalités parfois restreintes. Cette situation engendre une disparité d'accès à une expérience musicale exhaustive, qui est réservée aux individus financièrement capables. Selon Khyd : « *Certaines plateformes sont payantes, trop coûteuses, trop onéreuses, je préfère YouTube en version gratuite.* ». Les coûts d'accès aux abonnements payants poussent ainsi de nombreux membres de la diaspora congolaise à Montréal vers des services gratuits comme dans le cas de YouTube, où la Rumba reste accessible mais est peu mise en valeur et interrompue par des publicités. Ce phénomène accentue une disparité numérique plus large au sein des communautés africaines diasporiques. Le coût des abonnements aux plateformes de streaming constitue ainsi une barrière d'accès culturelle et économique. Pour les Congolais de Montréal, cette situation entrave non seulement une écoute de qualité de la Rumba congolaise, mais également la capacité de transmettre et de mettre en valeur son héritage musical dans un contexte numérique.

³⁶ Maurine Briantais, « Streaming : plateformes, prix, catalogues... quel service choisir ? », 11 mai 2023. <https://www.commentcamarche.net/image-son/streaming/257-guide-streaming-services-prix/>

Concernant les contraintes algorithmiques, les plateformes de streaming s'appuient sur des algorithmes de recommandation censés faciliter l'exploration de nouvelles œuvres musicales. Néanmoins, plusieurs études montrent que ces systèmes, bien qu'individuellement personnalisés, tendent généralement à réduire la diversité des découvertes musicales, en renforçant les préférences existantes et en privilégiant les contenus dominants.

Selon nos données recueillies lors des entretiens, la majorité des participants estiment que « les recommandations limitent la diversité ». Dans ce contexte, des genres musicaux minoritaires tels que la Rumba congolaise subisse une forme de marginalisation systémique. Dans leur rapport de recherche *Recommandations algorithmiques et découverte des contenus francophones sur les plateformes de streaming musical*, Romuald Jamet, Jean-Samuel Beuscart et Jonathan Roberge démontrent que les algorithmes de recommandation tendent à prescrire des contenus similaires à ceux déjà consommés, ce qui engendre une forme de « bulle musicale » où l'auditeur se voit confronté à une sélection limitée (Romuald *et al.*, 2025). Les algorithmes des plateformes privilégient les contenus populaires, uniformisant les goûts et marginalisant la Rumba congolaise, surtout pour les artistes émergents. Cette dynamique renforce la prédominance des genres musicaux globalisés tels que le rap et la pop, incitant même les jeunes issus de la diaspora à adopter principalement des musiques occidentales, malgré leur lien symbolique persistant avec la Rumba. En limitant la diversité musicale et renforçant les goûts déjà établis, il est souhaitable de repenser ces systèmes via une régulation, une transparence accrue et une médiation humaine afin de concilier personnalisation et diversité culturelle, en particulier pour les expressions musicales des diasporas et en développement.

5.1.4 Défis et risques liés à la préservation du patrimoine culturel

Bien que les plateformes de streaming présentent de grandes possibilités d'accéder à et de diffuser du contenu, elles posent aussi des défis importants concernant la préservation et l'héritage des patrimoines culturels, notamment la musique, comme c'est le cas de la rumba congolaise. La promesse d'un accès universel dissimule des divisions persistantes.

Dans un premier temps, les défis peuvent être liés à la standardisation algorithmique et réduction de la diversité. Les plateformes de streaming en mettant plus en avant les contenus qui ont le plus de succès, ces mécanismes ont tendance à laisser dans l'ombre les créations moins prisées ou moins

populaires, réduisant ainsi la diversité des choix disponibles. C'est ainsi que Tarleton Gillespie dans ses travaux sur « *The Relevance of Algorithms* » montre comment les algorithmes ne sont pas juste de simples outils neutres en matière de recommandation ; ils instaurent selon lui un système d'influence qui détermine ce à quoi nous avons accès, et modifie ainsi nos pratiques culturelles. Gillespie estime que les plateformes décident, par leurs algorithmes, ce qui est visible ; elles hiérarchisent les contenus selon des logiques qui leur sont propres, et non selon un principe d'équité culturelle (Gillespie, 2014). Dans de telles circonstances, les cultures moins représentées, le cas de la Rumba congolaise par exemple, risquent de perdre leur authenticité en étant adaptée pour séduire un public globalisé. Cette mise en lumière des contenus à succès met en danger la diversité et la richesse des expressions musicales traditionnelles.

S'agissant de la marchandisation du patrimoine et de la fracture socio-économique, elle s'appuie sur une économie de l'enrichissement. Dans les travaux de Marlène Benquet (2019) sur « *Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, Enrichissement. Une critique de la marchandise* » on note que le capitalisme moderne évolue vers une « économie de l'enrichissement », où la valeur se génère principalement par l'exploration du passé. C'est un processus par lequel les éléments culturels et historiques sont transformés en biens marchands, souvent avec l'objectif de réaliser des bénéfices. Cela peut bien être les œuvres d'art, la vente d'objets historiques ou la privatisation des sites touristiques par exemple. Ce phénomène peut entraîner des répercussions significatives sur les inégalités socio-économiques en participant à une homogénéisation culturelle qui efface la singularité des lieux historiques et naturalise la logique marchande (Benquet, 2019). En même temps, ces dynamiques accentuent la fracture socio-économique en centralisant l'accès et les avantages liés au patrimoine dans une seule classe sociale privilégiée, tout en marginalisant les populations défavorisées.

Dans son ouvrage « *La Misère du monde* » paru en 1993, Pierre Bourdieu met, quant à lui, en lumière les conflits générés par la transmission du patrimoine. Cet héritage est une source de tensions entre proches et accentue les disparités, car seuls ceux qui sont les plus avantagés peuvent légitimement prétendre aux « richesses » considérées comme des héritages³⁷. David Harvey mettait d'ailleurs aussi en garde contre la « *Disneyfication* » (l'Europe tente de se remodeler selon les

³⁷ Pierre Bourdieu, *La Misère du monde*, [La Misère du monde — Wikipédia](#)

standards Disney) de l'Europe de sorte que les lieux se standardisent pour accroître leur attrait, et perdent leur singularité, ce qui entraînerait une uniformisation qui élimine tout véritable avantage concurrentiel³⁸.

L'autre défi à relever est la dépendance technologique et l'obsolescence des formats de contenus, qui sont des phénomènes ayant profondément transformé l'industrie musicale et notre manière de consommer la musique. En l'absence de politiques de migration et de préservation fréquentes, les données sonores pourraient perdre leur lisibilité et devenir obsolètes, menaçant ainsi la durabilité de l'héritage musical.

Francine Gauthier a exploré l'impact du numérique sur les normes et les supports traditionnels de préservation en soulignant que la survie d'une information encodée numériquement, dont la capture, l'extraction et l'accès ne sont possibles qu'avec des systèmes physiques adéquats, en constante évolution (Gauthier, 2005). La préservation du patrimoine culturel à l'ère du numérique nécessite de surmonter plusieurs défis, résister à l'homogénéisation algorithmique, prévoir la péremption numérique, s'opposer à la marchandisation exclusive, réimaginer des lieux de partage communautaire et assurer la souveraineté des communautés sur leurs archives. Une concertation entre acteurs communautaires, universitaires et plateformes est déterminante pour mettre en place des mécanismes de gouvernance, d'archivage accessibles et de diffusion équitable, garantissant ainsi la survie de toute création culturelle comme la Rumba congolaise afin qu'elle puisse perdurer dans toute sa richesse et son identité.

5.1.5 Archivage numérique et durabilité des contenus

Tout d'abord, le passage au numérique des supports contribue à leur durée de vie et à leur endurance. L'archivage numérique est aujourd'hui un élément essentiel pour la préservation de la culture. Il a radicalement transformé la préservation des patrimoines culturels en permettant un accès plus large et une sauvegarde contre les détériorations matérielles, il convertit chaque enregistrement en un fichier virtuel, assurant ainsi la sauvegarde, la diffusion et la revisite perpétuelle de traditions musicales telles que la Rumba congolaise. Il consiste à conserver des données sous format

³⁸ David Harvey, L'art de la location : Mondialisation, monopole et marchandisation de la culture, https://www.generation-online.org/c/fc_rent1.htm

électronique, tout en s'assurant qu'elles restent disponibles sur le long terme. La durabilité de ces archives dépend de leur accessibilité et de leur capacité à être consultées à l'avenir, en s'adaptant aux avancées technologiques et aux changements de formats. Cela nécessite non seulement une gestion technique efficace, mais aussi une réflexion sur des stratégies durables afin de garantir que les données demeurent accessibles et utilisables au fil du temps.

Cette dématérialisation des supports favorise la pérennité avec la transformation de contenus matériels comme les cassettes, vinyles ou manuscrits en formats numériques, accessibles sur des plateformes comme Spotify, Apple music, YouTube, et autres ou via des archives en ligne, qui est souvent décrite comme une avancée majeure pour préserver les patrimoines culturels. En éliminant les barrières physiques et géographiques, cette transition offre une promesse de longévité accrue pour des expressions culturelles, en particulier celles des communautés marginalisées ou de la diaspora, tel est le cas pour les Congolais vivant à de Montréal. Comme le souligne Emmanuel Netter dans son article en faisant la différence entre support physique et numérique : « un livre numérique conserve pour toujours son intégrité, alors qu'un livre papier se dégrade au fil du temps », montrant ainsi l'avantage des utilisateurs du fait qu'il existe des « partages familiaux » permettant à un petit cercle de consommateurs de mettre en commun leurs contenus culturels numériques sans avoir à se rencontrer ni à les échanger de la main à la main (à l'image du partage familiale de Apple) (Netter, 2022, p.13). Les formats analogiques (cassettes et les disques vinyles) sont sensibles à la détérioration avec le temps, ou à la disparition causée par des situations conflictuelles, surtout dans des régions où règnent des instabilités. En transformant le format de la Rumba congolaise par exemple, les services de streaming contribuent à sauvegarder des enregistrements historiques, comme ceux des années 1960-1990, en les rendant accessibles à la communauté montréalaise dispersée, même si les originaux venaient à disparaître. Aujourd'hui, par exemple, il est presque impossible de retrouver les versions physiques des anciens succès ou des albums de la Rumba congolaise, notamment du groupe Les Bantous de la capitale. Cependant, ces albums restent accessibles en version numérique³⁹.

³⁹ Les Bantous de la Capitale, page Apple music, <https://music.apple.com/ca/artist/les-bantous-de-la-capitale/124791254>

Enfin, la Convention de l'UNESCO pour la protection du patrimoine culturel immatériel (2003) invite les États et les communautés à mettre en place des approches d'archivage appropriées : elle souligne l'importance d'« assurer un accès durable et équitable aux ressources culturelles immatérielles » (UNESCO, 2003, art. 12).

Les outils numériques, en facilitant l'accès à tous et en impliquant directement la communauté congolaise de Montréal, répondent à cette exigence de préservation et de transmission durable de la Rumba. En réunissant des infrastructures durables, des cadres législatifs inclusifs et des actions communautaires, la transformation numérique des contenus peut vraiment s'imposer comme un élément clé de la sauvegarde culturelle assurant ainsi la perpétuité pour les générations à venir des patrimoines culturels comme la Rumba congolaise.

5.2 La Rumba Congolaise comme marqueur identitaire transnational

La Rumba congolaise ne se réduit pas à un simple genre musical ; elle constitue un élément central de l'identité transnationale congolaise. Elle agit comme un puissant facteur d'unification historique et sociale, reliant les populations des deux Congo et projetant son influence bien au-delà de cet espace. Elle s'impose ainsi comme un marqueur identitaire majeur et un vecteur de mémoire collective. À Montréal, les Congolais de la diaspora ne se contentent pas de « transporter » leur musique : à travers la Rumba congolaise, ils réactivent une mémoire partagée, qui devient un instrument d'identification, de reconnaissance, de solidarité sociale et de résilience culturelle. Dans un contexte migratoire où les repères sont souvent fragilisés, la Rumba contribue de manière décisive à la recomposition du tissu communautaire. Dans ce contexte montréalais, la Rumba congolaise ne relève donc pas seulement d'une nostalgie musicale. Elle fonctionne comme une forme de résistance culturelle, un mode de négociation identitaire en situation diasporique et un moyen de revendiquer une place dans le paysage multiculturel québécois. Elle offre aux Congolais de Montréal une ressource pour raconter et reconfigurer leur histoire. Ce faisant, la Rumba excède le statut de simple rythme : elle devient mémoire, langage et territoire symbolique.

La majorité des participants expriment un fort attachement à la Rumba, envisagée comme un héritage familial, un marqueur identitaire et un support de mémoire culturelle. Elle apparaît comme un espace de mémoire collective où les figures parentales (très souvent le père ou la mère) jouent

le rôle de premiers médiateurs culturels. Le documentaire « Rumba Congolaise, les Héroïnes »⁴⁰ de Yamina Benguigui met d'ailleurs en évidence la place décisive des femmes, longtemps invisibilisées, dans la transmission de cette tradition musicale. Cette connexion symbolique est fréquemment associée aux souvenirs d'enfance et aux relations avec les parents, renforçant l'idée d'une transmission intergénérationnelle, même lorsque celle-ci demeure principalement affective et individuelle. Khyd, par exemple, formule cette expérience en ces termes : « La Rumba a une grande place pour moi. J'ai grandi dans ça, j'ai baigné dans ça dans une famille de musiciens, d'un père musicien et d'une mère chanteuse qui m'ont appris la musique. Ça fait partie de mon identité, si je prends l'exemple de certains pays qui ont une identité musicale assez forte comme les Haïtiens en parlant du Kompa ou au Raï maghrébin. »

Les récits recueillis convergent ainsi vers une même idée : la Rumba constitue le cœur vibrant de la culture congolaise, intimement liée à l'histoire individuelle et collective, et au sentiment d'appartenance communautaire. Elle est à la fois langue partagée, ciment social et forme festive de célébration des valeurs, des mémoires et des héritages du peuple congolais à l'échelle de la diaspora.

Catherine Bélanger Sabourin s'est également intéressée à la question de la transmission intergénérationnelle, qui repose sur des processus invisibles et inconscients (Sabourin, 2015), où l'histoire familiale se rejoue à travers les arts, les rites et les habitudes culturelles.

Contrairement à une transmission collective, la Rumba est souvent intériorisée de manière individuelle. Les données nous renseignent sur le fait que chaque participant évoque une chanson, une voix, un moment précis qui fait écho à son propre parcours de vie. Cette appropriation de l'héritage musical de la Rumba renforce et façonne une identité diasporique aux multiples facettes, où la musique devient un reflet personnel et vibrant. Les pratiques d'appropriation musicale en diaspora ne suivent pas toujours des logiques de pureté culturelle, mais relèvent d'un omnivorisme affectif, où les musiques sont choisies pour leur capacité à évoquer des émotions et des souvenirs,

⁴⁰ Africa Radio, [Rumba Congolaise, les héroïnes : “C’est important d’enraciner la mémoire de ces femmes” selon la réalisatrice et auteure Yamina Benguigui](#)

« *Qu’importe que ce soit du jazz ou du classique, de la world ou du rock, ce qui compte est bien qu’il s’agisse de bonne musique* » (Francfort, 2015).

À Montréal, la Rumba congolaise se transmet d’abord sur un mode intergénérationnel intime, structuré par la mémoire, la filiation et les liens affectifs. Ce rapport personnel, nourri de souvenirs et d’ancrages familiaux, alimente néanmoins la construction d’une identité diasporique renouvelée, où la musique fonctionne comme langue commune et symbole d’unité.

Cette transmission ne passe donc pas uniquement par les sons, mais aussi par les émotions, les gestes, les récits et les scènes de la vie familiale, faisant de la Rumba une archive vivante, un patrimoine affectif et un ressort de résistance culturelle dans un contexte en constante recomposition. Toutefois, les occasions de vivre cette musique collectivement dans l’espace montréalais demeurent limitées : les événements culturels congolais sont relativement rares, et plusieurs participantes et participants soulignent le manque de reconnaissance institutionnelle ou médiatique de la Rumba. Cette faible visibilité publique freine l’extension de son rôle de transmission au-delà du cadre domestique et des cercles familiaux.

5.3 Recommandations

L’analyse des témoignages recueillis met en évidence des enjeux structurants pour les politiques culturelles, en soulignant à la fois les potentialités et les limites des technologies numériques dans la préservation et la mise en valeur du patrimoine musical en contexte diasporique. Sur cette base, il est possible de formuler un ensemble de recommandations réalistes, directement appuyées sur les résultats empiriques de l’étude. Celles-ci visent à promouvoir un usage des plateformes de streaming plus équitable, ouvert et inclusif, attentif aux genres musicaux minorés tels que la Rumba congolaise et, plus largement, aux expressions musicales qui cristallisent les attachements identitaires des diasporas africaines à leur continent d’origine. Elles s’adressent à un ensemble d’acteurs : membres de la communauté, artistes et producteurs, plateformes de streaming, institutions culturelles et politiques, ainsi que chercheurs appelés à intervenir à différents niveaux de ces dynamiques.

5.3.1 Recommandations à destination des diasporas congolaises et aux acteurs culturels

L'étude des habitudes de consommation numérique de la Rumba congolaise au sein de la diaspora congolaise à Montréal met en évidence le rôle ambivalent des plateformes de streaming. Elles constituent à la fois des vecteurs d'accès et de promotion culturelle, tout en soulevant des enjeux relatifs aux logiques algorithmiques, aux cadres de rémunération et de droits d'auteur, ainsi qu'aux processus de standardisation des répertoires. Une amélioration de la découvrabilité de ce patrimoine musical suppose dès lors une optimisation des outils numériques, la mise en place de partenariats inclusifs et un renforcement de la collaboration entre plateformes et acteurs culturels de la diaspora.

Dans un contexte de mondialisation culturelle et numérique marqué par l'homogénéisation induite par les recommandations algorithmiques et par de fortes inégalités socio-économiques d'accès à la musique, la préservation, la transmission et l'évolution de la Rumba reposent sur l'articulation d'initiatives collectives et de démarches individuelles. Pour la diaspora congolaise, cela implique notamment de développer des actions de valorisation de l'identité culturelle – qu'il s'agisse d'événements communautaires ou de projets soutenus par les pouvoirs publics – et de multiplier les manifestations artistiques (soirées thématiques, ateliers chorégraphiques, projections et diffusions de performances, etc.) au sein des communautés diasporiques.

La pérennité de la Rumba congolaise dépend ainsi d'un engagement stratégique et proactif des communautés en migration autour de trois axes principaux : la sauvegarde de son contenu culturel, la consolidation de ses conditions de viabilité économique et sa transmission active aux jeunes générations. Cela passe par la promotion de la Rumba dans les familles et dans les réseaux communautaires, par le soutien économique aux artistes (achats, abonnements payants aux plateformes, consommation légale des œuvres), ainsi que par la constitution de réseaux diasporiques capables d'organiser des concerts et des événements dédiés.

Par ailleurs, les usages des réseaux sociaux et des plateformes de streaming offrent des leviers concrets pour contrer l'invisibilisation numérique et l'uniformisation des goûts, par exemple via la création et la diffusion de playlists thématiques consacrées à la Rumba, l'organisation de « challenges » en ligne, ou des collaborations avec des associations visant à reconnaître cette musique

comme patrimoine vivant. La survie et le rayonnement de la Rumba congolaise en contexte diasporique reposent, en définitive, sur cette capacité à conjuguer préservation de l'authenticité, soutenabilité économique et transmission engagée.

Pour les acteurs culturels (organismes communautaires, festivals, artistes congolais), il est important de produire et distribuer des contenus numériques authentiques. Déjà, les philosophes de l'école de Francfort accusaient les industries culturelles de détruire l'authenticité de l'art par la reproduction (Benjamin 1991) et l'imitation (Adorno et Horkheimer, 1974) (Coavoux et Roques, 2020, p.176). Les artistes et producteurs sont tenus de créer des œuvres qui reflètent la richesse historique et culturelle, incluant notamment les styles traditionnels ou les classiques qui sont souvent sous-représentés.

La préservation de l'authenticité est déterminante pour contrer la standardisation imposée par les plateformes, c'est le cas par exemple, de la diffusion en ligne de spectacles en direct, de versions acoustiques ou de documentaires pourrait enrichir les répertoires numériques. Ces contenus pourraient être partagés via des chaînes YouTube dédiées ou des sélections Spotify gérées par des acteurs culturels, assurant une visibilité renforcée. De ce fait, les organisations culturelles devraient intégrer des manifestations tant physiques que virtuelles afin de promouvoir la musique. Les communautés doivent donc s'appropriier les espaces culturels pour revitaliser leurs traditions.

Les travaux de Johanna Smith et Benjamin Ellis, (2020) sont une parfaite illustration dans laquelle ils abordent la question de la préservation des cultures autochtones et l'importance de l'appropriation des espaces culturels afin de protéger et promouvoir le patrimoine culturel autochtone au Canada.

Aussi, la participation collective peut être renforcée par des initiatives hybrides, combinant événements culturels locaux (comme des prolongements du festival Nuits d'Afrique) et diffusion en ligne sur des plateformes telles que YouTube ou TikTok, favorisant l'engagement de la diaspora et des jeunes générations. Par ailleurs, des séminaires en ligne sur la langue lingala ou les rythmes de la Rumba contribueraient au partage intergénérationnel des savoirs.

La collaboration avec les nouvelles tendances des influenceurs et les plateformes numériques, notamment TikTok et Instagram, s'avère essentielle pour élargir l'audience, ces réseaux se sont imposés comme des instruments considérables de découverte musicale, comme le confirment les témoignages des participants.

Julien Bellanger (2018) , dans « *Lieux numériques : entre pratiques populaires et réappropriation des technologies ?* », explore la manière dont les espaces numériques peuvent être utilisés pour favoriser une appropriation sociale des technologies et encourager l'émancipation collective. Les acteurs culturels pourraient collaborer avec des influenceurs congolais ou africains pour initier des défis musicaux ou diffuser des extraits de Rumba, attirant ainsi une audience jeune et diversifiée. Ces initiatives pourraient également impliquer des collaborations avec des artistes contemporains comme Roga-Roga, Ferre Gola, Fally Ipupa, etc. qui intègrent la Rumba à des genres urbains, conciliant tradition et modernité.

Tableau 5.1 Synthèse des recommandations concernant les acteurs culturels (organismes communautaires, festivals, artistes congolais)

Recommandation	Justification basée sur les données des entretiens	Matérialisation pratique
Établir des entités communautaires vouées à la valorisation de la Rumba à Montréal	Plusieurs participants déplorent l'absence d'organismes ou de plateformes locales pour promouvoir la Rumba (Yonele : « On n'a pas encore une plateforme ou un organisme qui peut faire la promotion de la Rumba congolaise » ; Nathalie : « Il y a une absence de structures dédiées à la Rumba congolaise »). Ce qui se traduit par une visibilité restreinte de cette forme d'expression culturelle au-delà des réseaux communautaires établis, constituant ainsi un frein à son rayonnement.	Favoriser des collaborations avec des festivals existants (Nuits d'Afrique, mentionné par Thales) pour inclure des scènes dédiées à la Rumba. Créer un organisme communautaire congolais à Montréal pour organiser des concerts, ateliers et soirées Rumba, en s'inspirant des événements comme les fêtes d'indépendance (Yonele, Khyd). Financer ces initiatives via des subventions culturelles québécoises ou des partenariats avec des institutions comme la Place des Arts, en impliquant aussi les gouvernements du Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa.
Optimiser la portée des événements communautaires avec une dimension numérique	Les événements sociaux (mariages, barbecues, fêtes d'indépendance) constituent des opportunités primordiales pour l'appréciation collective de la Rumba (Thales, Guy); toutefois, leur impact demeure circonscrit. Les acteurs impliqués aspirent à une dissémination plus vaste (Khyd : « il faudrait que les gens intéressent d'autres personnes pour faire connaître la Rumba. »).	Diffuser en direct les événements communautaires (via YouTube ou TikTok, plateformes connues pour leur popularité auprès de la population cible) pour atteindre un public diasporique plus large. Créer des playlists collaboratives sur Spotify ou Apple Music à l'occasion de ces événements, incluant des classiques et des nouveautés Rumba. Collaborer avec des influenceurs et inviter des artistes congolais locaux ou internationaux (Fally Ipupa, Roga-Roga, cité par Yonele, Sarah, Orry) pour dynamiser ces événements.

Promouvoir la transmission intergénérationnelle via des ateliers éducatifs	Les données révèlent une divergence générationnelle en matière de préférences musicales, les jeunes auditeurs préfèrent les genres contemporains tels que le rap (Daniel, Maïck : « les jeunes à Montréal ici préfèrent écouter le rap »). Inversement, la Rumba est perçue comme un patrimoine culturel à préserver et à léguer aux générations futures.	Organiser des ateliers dans les centres communautaires pour enseigner la Rumba (histoire, danse, instruments) aux jeunes générations, en s'appuyant sur des figures comme Fally Ipupa ou Koffi Olomidé (Side, Nathalie). Produire du contenu éducatif en ligne (vidéos YouTube, TikTok) sur l'histoire de la Rumba, en collaboration avec des artistes congolais. Impliquer les aînés dans ces ateliers pour renforcer le lien intergénérationnel.
---	---	--

5.3.2 Recommandations à destination des plateformes de streaming

S'agissant des plateformes de streaming, une adaptabilité des algorithmes est nécessaire pour promouvoir la diversité culturelle. Les algorithmes de recommandation, souvent biaisés en faveur des contenus populaires, devraient être repensés afin de mieux valoriser des genres musicaux spécifiques comme la Rumba. Une décolonisation de ces systèmes est impérative afin d'assurer une représentation équitable des productions musicales non occidentales.

Dominique Cardon (2015), analyse dans son ouvrage « *À quoi rêvent les algorithmes ? Nos vies à l'heure des big data* », les préjugés inhérents à ces systèmes, notamment leur tendance à renforcer les inégalités en matière de visibilité. Il met en lumière la manière dont les plateformes privilégient les contenus populaires ou économiques, au détriment des cultures minoritaires. Cette analyse s'aligne avec l'idée de décolonisation.

Les plateformes pourraient incorporer des filtres de recherche par région ou origine culturelle (par exemple, « *musique congolaise* ») et développer des playlists éditoriales dédiées aux styles traditionnels africains. Cette approche répondrait aux insatisfactions des participants qui relèvent une sous-représentation des morceaux anciens ou des artistes moins connus.

Le coût des abonnements premium constitue un obstacle pour plusieurs participants, limitant leur accès à une expérience d'écoute optimale sans publicité et avec écoute hors ligne. Olivier Thuillas et Louis Wiart (2019), ont publié une étude portant sur les plateformes alternatives et les modèles de coopération entre acteurs culturels, soulignant des initiatives visant à rendre les contenus plus accessibles et abordables.

Les plateformes pourraient offrir des abonnements à tarif réduits pour les communautés de la diaspora ou collaborer avec des organisations congolaises pour fournir des accès subventionnés par exemple. Une autre solution pourrait être la mise en place, des versions gratuites avec moins de publicités pour les genres musicaux traditionnels. Un soutien à la gestion des droits d'auteur pour les artistes et notamment traditionnels serait pris en compte pour résoudre cette question.

Les problèmes liés aux droits d'auteur, qui conduisent à la suppression de contenus sur YouTube par exemple, compromettent l'accès aux classiques de la Rumba, comme le souligne certains participants à notre étude. Il est courant dans l'environnement culturel, de même que l'article « *Bras de fer autour de la rémunération des interprètes* » publié dans Les Échos le 27 novembre 2020, écrit par Madelaine Nicolas, a déjà fait une révélation sur le conflit important entre les artistes-interprètes (musiciens, acteurs, etc.) et les plateformes de streaming (comme Spotify, Deezer) ainsi que les diffuseurs classiques (radio, télévision) concernant leur rémunération juste à l'ère numérique.

Il est impératif que les plateformes collaborent avec les organismes africains afin de clarifier les droits associés aux œuvres patrimoniales et de garantir leur persistance en ligne. Par exemple, l'établissement de programmes de monétisation simplifiés pour les artistes traditionnels favoriserait la conservation de leurs contenus accessibles tout en assurant leur rémunération équitable.

Enfin, en intégrant des fonctionnalités communautaires, les plateformes pourraient accroître l'implication des utilisateurs en aménageant des cadres d'interaction, tels que des forums incorporés ou des mécanismes de partage de listes de lecture collaboratives. Selon Clément Mabi (2016, p. 33), l'aspect créatif, collaboratif et interactif est plus que jamais mis de l'avant, la « participation s'[étant] progressivement imposée comme une dimension fondamentale de la “culture numérique” » (Côté-Lapointe, 2019). Les outils numériques permettent à la diaspora de s'approprier activement la Rumba en renforçant le lien culturel à travers des pratiques collaboratives comme les playlists et les échanges en ligne.

Tableau 5.2 Synthèse des recommandations sur les plateformes de streaming (YouTube, Spotify, Apple Music, etc.)

Recommandation	Justification basée sur les données des entretiens	Matérialisation pratique
Optimiser l'indexation et la découvrabilité/répérabilité des contenus Rumba	Les participants critiquent la sous-représentation des anciens titres de la Rumba et la mauvaise indexation des contenus congolais, souvent regroupés sous des catégories génériques comme « musique africaine ». La (« difficulté à identifier des titres inconnus » Sarah).	Créer des catégories spécifiques pour la Rumba congolaise sur Spotify et Apple Music, distinguant les styles classique, moderne et tradi-moderne (comme le mentionne Khyd pour le Kiburikiri). Ajouter des métadonnées précises (artiste, année, sous-genre) pour faciliter les recherches, comme le déclare Orry : « si la plateforme ne te suggère pas un artiste, tu rates l'intégralité de sa musique ». Collaborer avec des experts culturels congolais pour enrichir les catalogues avec des titres rares ou mal indexés justifiant un intérêt pour les chansons des années 1970 (Oxis).
Élaborer des playlists choisies par les Congolais	Les algorithmes de recommandation souvent jugés limités, répétant souvent les mêmes contenus ou en mettant en avant les genres populaires. (Tiffany : « les algorithmes me répètent ce que j'écoute déjà »). Les participants valorisent les recommandations communautaires (Thales : « partage via les réseaux sociaux comme WhatsApp »).	Lancer des playlists « Rumba congolaise » élaborées par des membres de la diaspora ou des artistes locaux, comme Fally Ipupa ou Ferre Gola (Sarah, Guy, Divine). Intégrer des fonctionnalités de sélection participative, permettant aux utilisateurs de proposer des titres ou de voter pour des playlists (modèle similaire aux playlists collaboratives de Spotify). Promouvoir ces playlists via des initiatives promotionnelles sur TikTok, où les participants découvrent souvent des extraits (Orry, Pacifique, Exaucée).
Faciliter l'accès économique pour les personnes issues de la diaspora.	Le coût des abonnements représente un obstacle majeur pour de nombreux participants, qui privilégient YouTube gratuit malgré les publicités (Side, Thales : « le grand défi, c'est le coût des abonnements », bien qu'il y ait « trop de publicités en version gratuite » selon Ley).	Proposer des abonnements à tarif réduit pour les communautés diasporiques ou des forfaits familiaux plus abordables (Tiffany : « mes parents ont un abonnement du forfait familial de Spotify ou on est tous connectés »). Réduire la fréquence des publicités sur les versions gratuites de YouTube ou Spotify afin d'optimiser l'expérience utilisateur (Guy estime qu'il y a « trop de publicités intrusives »). Négocier avec des institutions culturelles québécoises pour subventionner l'accès aux plateformes pour les communautés immigrantes.
Résoudre les problèmes de droits d'auteur et de contenu supprimé	Les participants signalent la suppression de contenus Rumba pour des raisons de droits d'auteur, ce qui limite l'accès aux classiques (Manue, Oxis : « certaines musiques sont supprimées à cause des droits d'auteur qui posent des problèmes avec des plateformes de streaming »).	Négocier des accords avec les ayants droit congolais pour maintenir les contenus classiques sur les plateformes (des anciens succès de la Rumba par exemple, Les Bantous de la Capitale). Mettre en place un système de signalement pour permettre aux utilisateurs de rapporter des contenus supprimés par erreur, comme suggéré par Oxis et Manue. Sensibiliser les artistes congolais sur les contrats de distribution numérique pour éviter les conflits de droits d'auteur.

Ces recommandations visent à outiller les milieux culturels congolais et montréalais afin de structurer plus efficacement la promotion de la Rumba, tout en incitant les plateformes de streaming à améliorer l'accessibilité et la mise en valeur des contenus musicaux congolais. Fondées sur le matériau d'entretiens, elles répondent aux principaux enjeux identifiés, qu'il s'agisse de l'homogénéisation des répertoires (sous-représentation des classiques, effets des recommandations algorithmiques), des barrières économiques (coût des abonnements) ou des besoins de transmission culturelle (décalages générationnels). Leur mise en œuvre suppose une coopération étroite entre la communauté congolaise, les institutions culturelles québécoises et les plateformes numériques, autour de dispositifs concrets tels que l'indexation renforcée, la création de playlists éditorialisées ou communautaires et l'organisation d'événements hybrides (présentiels et en ligne).

Les pratiques numériques de la diaspora congolaise de Montréal autour de la Rumba mettent en évidence le potentiel des plateformes de streaming comme supports de sauvegarde culturelle, tout en révélant leurs limites structurelles. Dans ce contexte, des actions concertées et un dialogue soutenu entre acteurs culturels, autorités publiques et entreprises propriétaires de plateformes apparaissent nécessaires, notamment dans la perspective de nouveaux cadres de régulation visant, entre autres, l'audit et l'optimisation des algorithmes en cohérence avec les objectifs de diversité et de découvrabilité des contenus en ligne.

À cet égard, l'initiative du gouvernement du Québec, sous l'impulsion du ministre de la Culture et des Communications, Mathieu Lacombe, avec le projet de loi n° 109⁴¹ (*Loi affirmant la souveraineté culturelle du Québec et édictant la Loi sur la découvrabilité des contenus culturels francophones dans l'environnement numérique*) constitue un jalon significatif. Adoptée en décembre 2025, cette loi dote le Québec d'un cadre législatif destiné à renforcer l'accessibilité et la visibilité des contenus culturels francophones dans un environnement dominé par des offres mainstream, principalement anglophones.

⁴¹ Projet de Loi 109, [25-109f.pdf](#)

CONCLUSION

Ce mémoire examine les pratiques de découverte et habitudes de consommation en ligne des contenus musicaux par les Congolais à Montréal, en mettant un accent sur la Rumba congolaise. L'étude permet de comprendre les habitudes de consommation et de découverte des contenus musicaux des membres de la communauté congolaise à Montréal, tout en mettant en lumière l'impact des plateformes de streaming dans la préservation, la transmission et la valorisation de ce patrimoine culturel. Nous avons également pu examiner comment les Congolais intègrent la consommation en ligne de la Rumba (genre musical emblématique des deux Congo) dans leurs pratiques culturelles en tenant compte d'un contexte diasporique, d'un environnement multiculturel comme la métropole montréalaise et d'un marché culturel numérique dominé par des logiques de marchandisation capitaliste des grands oligopoles de la découvrabilité culturelle que sont les plateformes transnationales.

S'appuyant sur une méthodologie qualitative basée sur des entretiens semi-directifs avec 20 participants, cette recherche met en exergue plusieurs enseignements clés à savoir :

- Les plateformes de streaming : un double rôle dans la préservation culturelle

Les plateformes comme Spotify, Apple Music et YouTube se sont imposées comme des ressources cruciales pour l'accès aux contenus musicaux, notamment la Rumba congolaise, offrant une accessibilité inégalée à un héritage musical jadis restreint par des supports physiques (CD, cassettes). Elles permettent une découverte/redécouverte d'œuvres historiques et favorisent la mise en avant des artistes de notre ère, renforçant ainsi la visibilité de la Rumba à une échelle internationale. Néanmoins, leurs logiques algorithmiques, optimisées pour maximiser l'engagement et la rentabilité, tendent à homogénéiser les contenus, marginalisant les genres traditionnels comme le Kiburikiri et privilégiant les artistes mainstream (favoriser les artistes grand public). Cette tension entre démocratisation et uniformisation soulève des enjeux critiques pour la diversité culturelle.

- La Rumba congolaise comme pilier identitaire des Congolais en diaspora

Pour les Congolais, la Rumba représente bien plus qu'une simple forme musicale. Elle constitue un symbole identitaire significatif pour la diaspora congolaise. En intégrant des éléments linguistiques (lingala), des rythmes diversifiés et des récits partagés, elle offre aux Congolais de Montréal la possibilité de conserver un lien émotionnel avec leur terre natale (Congo-Brazzaville et Congo-Kinshasa). Les pratiques d'écoute, souvent accompagnées de rituels au cours de réunions familiales, fêtes ou événements communautaires, renforcent la cohésion sociale et servent de passerelle entre les générations. Cependant, bien que les jeunes générations restent attachées au genre musical qui est la Rumba, elles incorporent aussi des influences variées (rap, afrobeat) et bien d'autres styles, illustrant une hybridité culturelle qui caractérise les dynamiques de la diaspora.

- Enjeux et paradoxes des technologies numériques

Bien que les réseaux sociaux comme TikTok, Facebook et Instagram et les systèmes de recommandation élargissent la découvrabilité de la Rumba dans l'écosystème numérique, ils reproduisent également des disparités. Les participants soulignent le manque de représentativité des artistes congolais émergents sur ces plateformes, ainsi que les coûts liés aux abonnements payants, qui excluent certains membres de la communauté pour avoir une préférence sur la gratuité. De plus, la transition vers le numérique est associée à une perte de la matérialité (CD, cassettes), modifiant la connexion émotionnelle avec la musique. Toutefois, des tactiques alternatives, comme le partage interpersonnel ou l'utilisation de Shazam, montrent une appropriation créative des outils numériques.

- Implications politiques et scientifiques

Cette étude met en avant l'urgence d'élaborer des politiques culturelles appropriées pour sauvegarder les manifestations musicales minoritaires face à la domination des GAFAM. La prédominance des géants technologiques dans le domaine numérique exerce une profonde influence sur la diffusion de la musique. Les services en ligne comme Spotify (sous l'effet des dynamiques de marché des GAFAM), Apple Music, YouTube (associé à Google), façonnent les préférences des consommateurs en faisant la promotion des artistes et des genres déjà en vogue

(populaires), souvent au détriment de la diversité culturelle. Les expressions musicales minoritaires, qu'elles soient issues de traditions musicales, de genres locaux ou d'expressions issues de diasporas, risquent de se marginaliser ou disparaître faute de visibilité.

L'étude préconise une régulation des algorithmes, l'établissement de partenariats avec des organismes comme l'UNESCO, ainsi que le déploiement d'initiatives éducatives visant à sensibiliser aux problématiques de la découvrabilité. Sur le plan académique, cette recherche enrichit la littérature aux études sur les diasporas, les médias socionumériques et l'hybridation culturelle, ouvrant des perspectives pour étudier l'influence de l'intelligence artificielle sur la patrimonialisation musicale.

- Contributions et limites

Ce mémoire vise à pallier un manque dans la littérature concernant les diasporas africaines et la Rumba congolaise, en intégrant une analyse qualitative à une réflexion théorique sur l'influence des plateformes de streaming sur les pratiques culturelles. Néanmoins, la portée de cette étude est restreinte par la taille limitée de l'échantillon (20 participants) et par le contexte géographique spécifique (Montréal), soulignant ainsi la nécessité de recherches supplémentaires auprès d'autres diasporas et dans une perspective comparative.

En définitive, cette étude a permis de comprendre comment les diasporas notamment la communauté congolaise de Montréal adopte les outils numériques et les plateformes de streaming pour dialoguer avec sa culture d'origine, à l'heure où le monde ne cesse de se globaliser en devenant un « village planétaire », une célèbre expression née sous la plume du spécialiste canadien des médias, Marshall McLuhan (1911-1980) (Adoumié et Escarras, 2019). Cette métaphore illustre bien la vision du monde en tant qu'entité réduite où les individus sont interreliés via les technologies de communication. Elle implique que, malgré les éloignements géographiques, les avancées technologiques facilitent le rapprochement des personnes, leur permettant de cohabiter comme au sein d'une communauté restreinte et solidaire.

Somme toute, les résultats de cette recherche ont confirmé le rôle prépondérant des plateformes de streaming dans l'expérience musicale des Congolais de la diaspora, particulièrement ceux vivant à Montréal, leur offrant un accès constant et dématérialisé à la musique Rumba. Cette accessibilité renforce le lien avec la culture d'origine, notamment pour les générations nées ou établies à l'étranger. Néanmoins, cette évolution s'accompagne de transformations profondes : l'écoute tend à devenir plus individuelle, fragmentée et dépendante des logiques algorithmiques, au détriment des contextes communautaires et intergénérationnels qui ont longtemps structuré la pratique musicale.

L'étude démontre aussi que les plateformes de streaming, bien qu'elles transforment profondément l'accès à la culture, ne se substituent pas aux interactions humaines et communautaires. La Rumba congolaise, oscillant entre tradition et modernité, demeure un symbole de résistance identitaire pour la diaspora, mais sa sauvegarde dépendra de la capacité à harmoniser les logiques technologiques avec la souveraineté culturelle.

Par ailleurs, le postulat selon lequel les algorithmes réduisent la diversité musicale en privilégiant les contenus mainstream se trouve largement étayé, même si certains usagers/participants parviennent à contourner cette limitation grâce à des recherches actives ou en combinant plusieurs plateformes. De même, la Rumba demeure un puissant marqueur d'identité culturelle et de fierté, mais sa visibilité dans l'espace public montréalais reste limitée, entravant son rayonnement au-delà du cercle communautaire. Le passage au streaming a certes facilité l'accès à la musique, mais a affaibli les possibilités d'écoute partagée, ce qui a un impact sur la transmission intergénérationnelle. Enfin, les contraintes économiques (coût des abonnements), techniques (publicités intrusives) et structurelles (biais algorithmiques) influencent directement les pratiques d'écoute et tendent à uniformiser et à standardiser les contenus consommés.

Au-delà de ces enseignements, la présente étude révèle la fonction paradoxale des technologies numériques : bien qu'elles puissent renforcer le lien culturel avec la culture du pays d'origine, elles ne favorisent pas véritablement, entre autres compte tenu des biais algorithmiques, la découverte d'œuvres musicales diversifiées en ligne. Dans ce contexte, la préservation et la promotion de la Rumba nécessitent une action concertée impliquant les artistes, les communautés, les institutions culturelles et, idéalement, les plateformes elles-mêmes. Cela pourrait se traduire par la création des

playlists éditorialisées, des partenariats avec des organisations culturelles congolaises, une meilleure gestion des droits d’auteur et un soutien accru aux initiatives favorisant la visibilité de ce patrimoine. Cette recherche valide la signification de la Rumba en tant qu’instrument d’identification et de connexion culturelle au sein de la diaspora congolaise montréalaise, tout en soulignant les défis que pose l’environnement numérique à sa diffusion et à sa transmission. Elle ouvre la voie à de nouvelles recherches comparatives avec d’autres diasporas et d’autres genres musicaux, et encourage à reconsidérer la place des musiques patrimoniales dans un écosystème numérique mondialisé.

En conclusion, ce mémoire démontre que les plateformes de streaming redéfinissent profondément les pratiques musicales de la diaspora congolaise de Montréal, offrant des opportunités d’accès inédites tout en posant des défis à la promotion et à la préservation de la Rumba, comme vecteur d’identité culturelle pour les Congolais. Dans un monde globalisé, où les technologies numériques rapprochent les communautés tout en risquant d’homogénéiser les expressions culturelles, la Rumba congolaise représente une forme de résistance et d’innovation culturelle. Sa sauvegarde dépendra de la capacité des diasporas, des institutions culturelles et des plateformes numériques à collaborer pour encourager une diversité culturelle authentique, dans l’esprit du « village planétaire » où les particularismes enrichissent le dialogue global. Cette recherche incite donc à une gouvernance culturelle plus inclusive et à une régulation des plateformes de streaming, en faisant en sorte que les voix, les choix, les goûts et préférences des communautés diasporiques, comme celle des Congolais de Montréal, soient pris en compte et trouvent une reconnaissance durable dans cet environnement numérique qui a de plus en plus tendance à instaurer une hiérarchisation culturelle au détriment des expressions culturelles minoritaires, qui se retrouvent noyées dans les contenus produits, créés, diffusés et distribués, par les pays culturellement et technologiquement dominants. C’est notre plaidoyer pour une réaffirmation de la souveraineté culturelle et numérique des pays du continent africain et de ceux de l’espace francophone.

- Pistes pour recherches futures (comparaisons avec d’autres diasporas)

La Rumba congolaise représente un élément fondamental de l’identité diasporique congolaise à Montréal. L’évolution des plateformes de streaming a transformé les modes de découverte et de consommation musicale, révélant les interactions entre culture, technologie et identité en contexte

diasporique. Ce sujet ouvre un champ de recherche interdisciplinaire (communication, médias socionumériques, sociologie numérique, études culturelles, ethnomusicologie, etc.) essentiel pour appréhender la manière dont les technologies transformatrices reconfigurent les pratiques culturelles au sein des diasporas.

La Rumba congolaise, simultanément symbole de résistance et vecteur de modernité, constitue un prisme distinctif pour analyser les enjeux de la mondialisation culturelle à l'ère numérique. Une telle recherche pourrait motiver l'élaboration de politiques publiques et de développements technologiques davantage inclusifs, orientés vers les besoins des communautés ethnoculturelles minoritaires et de leurs expressions culturelles marginalisées.

Les recherches futures pourraient ainsi explorer divers éléments, notamment l'influence croissante des technologies numériques sur les cultures locales, les dynamiques de transmission culturelle entre générations, les initiatives communautaires de réappropriation culturelle, ainsi que les impacts socioculturels de la numérisation généralisée des industries culturelles.

Ces axes de recherche offriraient non seulement une meilleure compréhension des interactions entre culture et technologie dans un cadre diasporique, mais également la possibilité de proposer des stratégies concrètes pour la préservation et la promotion de la Rumba. Qu'il s'agisse des plateformes de streaming (perfectionnement des algorithmes), des artistes (adaptation des stratégies de communication) ou des politiques culturelles (soutien au patrimoine), ce sujet offre un champ fertile pour des explorations multidisciplinaires.

ANNEXE A

Tableau A.2 Données descriptives des 20 participants aux entretiens

Participants	Âge	Occupation	Origine	Caractéristiques	Lien avec la rumba congolaise
Yonele	32 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Il incarne une relation à la musique marquée par la double appartenance culturelle (Congo/Québec) et l'adaptation aux technologies. Les plateformes de streaming ont simplifié son accès à la musique, bien que les publicités restent une nuisance. Son approche « utilitaire » de la musique (recherche de sens, impact moral) guide ses choix. Son témoignage met en lumière le besoin de structures locales à Montréal pour promouvoir la Rumba au-delà des cercles informels.	La Rumba, pour lui, est à la fois un héritage à valoriser et un moyen de se connecter avec sa communauté.
Khyd	27 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Sa relation à la musique est un héritage familial, car né d'un père musicien et d'une mère chanteuse. Les plateformes de streaming pour lui sont un outil ambivalent : elles préservent la mémoire culturelle en l'exposant à des transformations irréversibles.	La Rumba reste un pilier identitaire malgré les défis liés à la globalisation et à l'accès limité à des contenus traditionnels ; « [...] ça me rappelle des souvenirs de chez moi, c'est une appartenance au Congo, et tout congolais qui l'écoute est assez fier de la Rumba. »
Perside	27 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Elle illustre une consommation musicale à la fois personnelle (thérapeutique) et collective (partage interculturel). Cependant, les limites des plateformes (coût, absence de certains contenus) soulignent un besoin urgent de solutions pour préserver et promouvoir la richesse musicale congolaise, tout en maintenant son accessibilité pour les générations futures.	La Rumba est un héritage familial, une transmission parentale.
Sarah	29 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Elle illustre une adaptation réussie aux outils numériques, mais soulève des enjeux de visibilité et de diversité. Son expérience met en lumière le rôle crucial des plateformes comme YouTube dans le maintien des traditions, en appelant à une meilleure représentation des artistes congolais et à des solutions pour contourner les limites algorithmiques.	La Rumba congolaise reste un héritage familial et culturel.
Oxis	37 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Il montre une tension entre la préservation d'une identité culturelle ancrée dans la Rumba et les réalités d'une intégration montréalaise où cette musique reste marginale. Une illustration d'une adaptation pragmatique aux technologies.	La Rumba reste un élément culturel important qui le lie à son pays d'origine, pour lui c'est un vecteur identitaire.
Manuella	30 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Elle incarne une génération diasporique qui utilise les outils numériques pour maintenir un lien affectif avec le Congo, en aspirant à une meilleure structuration des contenus culturels en ligne. Son engagement, bien que limité par les contraintes des plateformes, illustre une résilience culturelle où la musique reste un vecteur essentiel de transmission identitaire.	La Rumba pour elle, est source d'inspiration pour d'autres genres musicaux, en tant que chanteur ça permet de l'identifier vis-à-vis de son pays.
Nathalie	44 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Elle met en lumière une relation à la musique ancrée dans la préservation identitaire, où la Rumba agit comme un pont émotionnel avec le Congo. Cependant, le manque	Héritage culturel, ce qui nous connecte toujours avec son

				d'engagement avec les nouvelles technologies ou communautés limite son expérience à une consommation passive. Cela soulève des questions sur la transmission intergénérationnelle et l'adaptation des traditions en contexte diasporique, notamment face à une jeunesse congolaise plus connectée et ouverte aux hybridations.	pays, « On écoute la musique en famille pour se rappeler de nos moments au pays. »
Ley	35 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Il révèle une dualité entre préservation culturelle (via la Rumba) et adaptation aux réalités technologiques et sociales de Montréal. Les plateformes de streaming, malgré leurs limites, sont perçues comme des leviers essentiels pour maintenir longtemps la culture congolaise, en appelant à une meilleure représentation des artistes locaux dans l'espace numérique et physique.	Connectivité communautaire et création des liens sociaux, cette musique nous unit, symbole de notre histoire « Elle garde notre culture en nous moments des fêtes. »
Orry	31 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Avec son attachement à son quartier de Kinshasa qui lui rappelle des souvenirs, et marqué par une enfance bercée par la Rumba, la musique est à la fois un refuge culturel et un mode de vie. Les plateformes numériques renforcent son lien avec le Congo en élargissant ses horizons musicaux. Cependant, le manque de visibilité de la Rumba à Montréal et les limites des algorithmes soulignent un besoin de meilleure représentation et de curation plus inclusive.	Transmission générationnelle et perçue comme héritage culturel, « Je fais écouter de la Rumba à mes enfants c'est leur héritage. »
Thales	34 ans	Travailleur	Congo-Brazzaville	Il incarne une génération connectée, qui utilise les outils numériques pour maintenir un lien avec ses origines tout en s'adaptant à un contexte multiculturel. Les plateformes de streaming, bien que critiquées, restent un vecteur essentiel de transmission et de renouveau pour la Rumba congolaise.	Écoutée par toutes les générations en reconnaissance de notre histoire culturelle et notre origine, « A travers des chansons Rumba, nos enfants nés ici à Montréal comprennent notre langue nationale le lingala. »
Guy	35 ans	Sans emploi	Congo-Brazzaville	Il incarne une génération tiraillée entre tradition et modernité. Bien qu'ancré dans la Rumba congolaise, il navigue entre les supports analogiques (CD, cassettes) de son enfance et l'ère numérique (YouTube, TikTok). Pour lui, la Rumba est bien plus qu'un genre musical, c'est un héritage à préserver, malgré les défis de la mondialisation. Il critique l'isolement social lié aux technologies tout en reconnaissant leur rôle clé dans la diffusion culturelle. Son engagement passe par une meilleure visibilité des artistes congolais sur les plateformes internationales.	Transmission intergénérationnelle, « même les jeunes retiennent des mots en lingala la langue nationale. »
Daniel	21 ans	Sans emploi	Congo-Kinshasa	Il incarne une dualité entre modernité numérique et préservation culturelle. Bien qu'ancré dans le rap américain, il redécouvre la Rumba congolaise via les plateformes, renforçant son identité. Son usage de YouTube et Spotify reflète une recherche de praticité, mais il critique l'isolement généré par les technologies. La musique reste un vecteur de lien communautaire, tant pour les Congolais que pour d'autres cultures. Son parcours illustre comment les plateformes peuvent à la fois éloigner et reconnecter aux origines culturelles.	Lien avec l'identité culturelle, transmission intergénérationnelle, « La Rumba, nous permet d'apprendre notre histoire et cela me rend fier d'être Congolais. Elle évolue mondialement et cela représente notre identité. »
Pacifique	26 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Il illustre une utilisatrice connectée, combinant tradition culturelle (Rumba) et modernité technologique. On constate une transition entre des pratiques musicales passives au Congo et une consommation active à Montréal, stimulée par les réseaux sociaux et les plateformes de streaming. La	La Rumba congolaise est associée à notre histoire, notre pays, notre vécu et notre enfance, aux

				Rumba congolaise agit comme un pilier identitaire, renforcé par l'accès numérique mais limité par les lacunes des plateformes. Le partage reste ancré dans des interactions sociales directes plutôt qu'en ligne.	traditions familiales, et à la langue lingala, « La Rumba ne s'éteindra jamais, les jeunes partagent cette musique comme étagé culturel. »
Matilde	25 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Elle incarne une utilisatrice moderne de streaming, privilégiant la commodité et la qualité technique (Apple Music) en naviguant entre gratuité et contraintes (YouTube). Son rapport à la musique congolaise reflète une identité culturelle ambivalente, entre reconnaissance patrimoniale et distance pratique. Les réseaux sociaux et les algorithmes façonnent ses découvertes, illustrant une tendance à la consommation individuelle et algorithmique plutôt qu'à l'exploration communautaire ou culturellement engagée.	La Rumba évoque un sentiment d'appartenance « Je me sens comme au Congo, dans mon pays natal à travers l'écoute de cette musique ».
Prince	25 ans	Etudiant	Congo-Kinshasa	Avec un attachement à un contexte urbain et culturel riche, marqué par une identité nationale forte, il apprécie Apple Music pour sa diversité et l'absence de publicité. Il mentionne aussi My Media, une application utilisée au Congo, mais ne l'utilise plus ici. Il écoute de la musique sur son téléphone, ordinateur ou télévision selon le contexte (travail, solitude, moments sociaux).	La Rumba est un héritage familial à travers des écoutes depuis l'enfance, c'est une transmission intergénérationnelle; « La rumba nous rapproche [...] même entre inconnus à Montréal »
Divine	24 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Elle incarne une identité congolaise implantée à Montréal. Son attachement à la Rumba reflète un besoin de conserver un lien culturel malgré la migration.	Connexion identitaire, « la Rumba me rappelle qui je suis, même loin du Congo ».
Maick	23 ans	Travailleur	Congo-Kinshasa	Créateur musical, incarne une identité congolaise récemment implantée à Montréal. Son utilisation de plateformes variées (Spotify, YouTube, Tubidy) reflète une adaptation aux technologies locales et diasporiques aussi en transition culturelle vers un environnement occidental.	Connexion avec l'histoire, la langue et le pays, « Les anciens ont tellement bien fait la rumba que les nouveaux ne peuvent que copier. »
Moudma	31 ans	Sans emploi	Congo-Brazzaville	Il incarne une identité congolaise renforcée par son expérience migratoire récente. Son attachement à la Rumba reflète un désir de préserver ses racines culturelles.	Connexion communautaire, Participation à des concerts (Nuit d'Afrique à la Place des Arts), « Écouter la rumba [...] permet de participer aux débats dans la communauté congolaise ».
Tiffany	24 ans	Etudiante	Congo-Kinshasa	Elle nous permet d'observer une tension qui existe entre son appartenance culturelle congolaise et ses pratiques musicales occidentalisées. Les plateformes de streaming en offrant une liberté apparente, reproduisent des schémas de consommation homogènes, marginalisant les cultures minoritaires dont la culture congolaise faiblement représentée à Montréal. La musique congolaise reste confinée à un rôle symbolique et familial, et soulignant un besoin de médiation culturelle adaptée aux nouvelles générations. Bien que cette dernière reconnaisse l'importance de la musique congolaise pour son identité, elle ne l'écoute qu'en contexte familial, révélant un décalage entre conscience culturelle et pratiques personnelles.	Lien familial et générationnel, « J'associe la musique congolaise à la famille [...] surtout avec ma grand-mère. »

Exaucée	27 ans	Sans emploi	Congo-Brazzaville	La Rumba incarne un héritage culturel vivant, renforcé par les plateformes numériques malgré leurs limites. L'utilisation stratégique de YouTube et Tubidy reflète une adaptation aux contraintes techniques, tandis que TikTok émerge comme un outil clé de découverte. Cependant, l'absence de modération des contenus et la dilution des messages traditionnels soulèvent des inquiétudes quant à la préservation de l'authenticité culturelle.	Lien familial et générationnel, « Déjà avec la langue le Lingala [...] on a cette facilité de se reconnaître, c'est comme si la Rumba nous unissait, c'est notre marque de reconnaissance. »
----------------	--------	-------------	-------------------	--	--

Tableau A.2 Données caractéristiques des 20 participants aux entretiens (profil)

Participants	Âge	Genre	Statut Migratoire	Origine	Ville actuelle	Fréquence d'usage des plateformes	Date d'entrevue	Langue utilisée	Durée d'entrevue
Yonele	32 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	30/11/2024	Français	35min40sec
Khyd	27 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	03/12/2024	Français	33min25sec
Perside	27 ans	Femme	Refugiée	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	03/12/2024	Français	36min18sec
Sarah	29 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	05/12/2024	Français	29min48sec
Oxis	37 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	07/12/2024	Français	30min
Manuella	30 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	14/12/2024	Français	28min14sec
Nathalie	44 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage hebdomadaire	14/12/2024	Français	32min30sec
Ley	35 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	15/12/2024	Français	28min43sec
Orry	31 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	24/12/2024	Français	39min15sec
Thales	34 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage hebdomadaire	30/12/2024	Français	34min37sec
Guy	35 ans	Homme	Résident temporaire	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage hebdomadaire	07/01/2025	Français	1h12min43sec
Daniel	21 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	14/01/2025	Français	56min42sec
Pacifique	26 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	18/01/2025	Français	30min
Matilde	25 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	23/01/2025	Français	35min35sec
Prince	25 ans	Homme	Résident temporaire	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	23/01/2025	Français	47min29sec
Divine	24 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Kinshasa	Montréal	Quasi quotidienne	26/01/2025	Français	43min23sec
Maick	23 ans	Homme	Résident permanent	Congo-Kinshasa	Montréal	Quasi quotidienne	20/02/2025	Français	28min17sec
Moudma	31 ans	Homme	Résident temporaire	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	27/02/2025	Français	30min
Tiffany	24 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Kinshasa	Montréal	Usage quotidien	20/03/2025	Français	30min35sec
Exaucée	27 ans	Femme	Résidente permanente	Congo-Brazzaville	Montréal	Usage quotidien	23/03/2025	Français	31min38sec

Tableau A. 3 Récapitulatif des heures d'écoute musicale des participants selon les contextes

Participants	Plateformes utilisées	Fréquence d'écoute (heures estimées)	Contextes d'écoute	Observations
Yonele	Spotify, Apple Music, YouTube (version gratuite)	2 fois/jour en semaine (1h-2h/jour, 5h-10h/semaine) ; sessions prolongées le week-end (4h-5h/jour, 8-10h/week-end)	Maison, travail (pauses), auto.	Écoute variable selon la disponibilité. Plus intensive le week-end à la maison. Estimation : 13h-20h/semaine, majoritairement à domicile.
Khyd	YouTube (version gratuite)	30 min/jour (3h,5h/semaine)	Principalement en groupe (amis), rarement à la maison, auto.	Écoute brève, concentrée dans des contextes sociaux (amis congolais) ou en voiture. Estimation : 3h-5h/semaine, surtout en contexte social.
Perside	Spotify, Apple Music, YouTube (abonnement payant)	10h/jour (70h/semaine)	Transports, maison (thérapie émotionnelle)	Écoute intensive, utilisée comme thérapie. Majoritairement à la maison et dans les transports. Estimation : 70h/semaine, avec forte prédominance domestique.
Sarah	YouTube (abonnement payant)	3-4h/jour (21-28h/semaine)	Maison, travail, trajets.	Écoute quotidienne régulière, répartie entre maison et trajets pour le travail. Estimation : 21h-28h/semaine, principalement à domicile.
Oxis	YouTube (version gratuite)	Quasi quotidienne, matin et travaux domestiques (2h-3h/jour, 14h-21h/semaine)	Principalement à la maison.	Écoute régulière, liée aux tâches domestiques. Estimation : 14h-21h/semaine, presque exclusivement à domicile.
Manuella	YouTube (version gratuite)	Quotidienne, matin, trajets, maison (2h-3h/jour, 14h-21h/semaine).	Maison, transports, événements familiaux.	Écoute quotidienne, variée selon les contextes. Estimation : 14h-21h/semaine, majoritairement à domicile et en transports.
Nathalie	YouTube (version gratuite)	Hebdomadaire, week-end (2-3h/jour, 4h-6h/semaine)	Maison (playlists familiales).	Écoute limitée au week-end, adaptée à une vie professionnelle chargée. Estimation : 4h-6h/semaine, exclusivement à domicile.
Ley	Apple Music, Amazon Music (abonnement payant)	3-4h/jour (21h-28h/semaine)	Trajets, moments de détente.	Écoute régulière pour gérer le stress, surtout en voiture. Estimation : 21h-28h/semaine, principalement dans les transports.
Orry	Apple Music et Amazon (abonnement payant)	15h/jour (105h/semaine).	Maison, travail, auto.	Écoute extrêmement intensive, quasi permanente hors travail et sommeil. Estimation : 105h/semaine, répartie entre maison, travail et trajets.
Thales	YouTube, Spotify (abonnement ponctuel)	Week-ends (vendredi soir, samedi, dimanche matin, 3h-4h/jour, 9h-12h/semaine).	Maison, auto, événements familiaux.	Écoute concentrée sur les week-ends, liée à des moments de loisirs. Estimation : 9h-12h/semaine,

				surtout à domicile et lors d'événements.
Guy	YouTube (version gratuite)	Week-ends (2h-3h/jour, 4h-6h/week-end) ; ponctuelle en semaine (30-40 min/jour, 2h-3h/semaine).	Transports, fêtes entre compatriotes, moments familiaux.	Écoute plus intense lors des week-ends (contextes sociaux). Estimation : 6h-9h/semaine, principalement en contexte social et transports.
Daniel	Spotify et YouTube (version gratuite)	Quotidienne, dépend des moments (1h-2h/jour, 7h-14h/semaine)	Maison, auto.	Écoute variable selon l'humeur, surtout en voiture ou à la maison. Estimation : 7h-14h/semaine, répartie entre maison et trajets.
Pacifique	Apple Music (abonnement payant)	6h-7h/jour (42h-49h/semaine)	Trajets domicile-travail, tâches ménagères, pauses.	Écoute intensive, intégrée à la routine quotidienne. Estimation : 42h-49h/semaine, majoritairement dans les transports et à domicile.
Matilde	Apple Music (abonnement payant)	3 fois/semaine, 1h-2h/session (3h-6h/semaine)	Transports en commun, travail, loisirs à la maison.	Écoute sporadique, limitée à des moments précis. Estimation : 3h-6h/semaine, surtout dans les transports et à domicile.
Prince	Apple Music (abonnement payant)	Quasi quotidienne (2h-3h/jour, 14h-21h/semaine).	Trajets, travail, maison, sommeil.	Écoute variée, adaptée à l'humeur, y compris pour dormir. Estimation : 14h-21h/semaine, répartie entre maison, travail et transports.
Divine	Apple Music (abonnement payant)	Quotidienne, minimum 1 fois/jour (1h-2h/jour, 7h-14h/semaine).	Maison, trajets, travail, moments de solitude, événements sociaux.	Écoute quotidienne, adaptée à l'humeur et aux contextes sociaux. Estimation : 7h-14h/semaine, principalement à domicile et en transports.
Maick	DistroKid (abonnement payant),	Quotidienne (2h-3h/jour, 14h-21h/semaine).	Transports, détente à la maison.	Écoute quotidienne pour la détente et la gestion du stress. Estimation : 14h-21h/semaine, surtout dans les transports et à domicile.
Moudma	YouTube (version gratuite)	Quotidienne (2h-3h/jour, 14h-21h/semaine)	Transports, maison, événements sociaux.	Écoute régulière, liée à l'humeur et aux événements communautaires. Estimation : 14h-21h/semaine, répartie entre maison, transports et contextes sociaux.
Tiffany	Spotify (version payante)	Quotidienne (1h-2h/jour, 7h-14h/semaine)	Maison, travail, déplacements.	Écoute quotidienne, influencée par des goûts occidentalisés. Estimation : 7h-14h/semaine, principalement à domicile et en déplacements.
Exaucée	YouTube (version gratuite) et Tubidy	2h-2.5h/jour (14h-17.5h/semaine).	Transports en commun, marche, maison.	Écoute quotidienne, surtout en déplacement. Estimation : 14h-17.5h/semaine, majoritairement dans les transports et à domicile.

Tableau A. 4 Synthèse et mise en relation des concepts

Concept	Définition	Rôle	Lien avec d'autres concepts	Contradictions/dilemmes
Diaspora	Communauté congolaise de Montréal (Congo-Brazzaville et Kinshasa), avec des âges de 21 à 44 ans et durées de résidence de 1 an et 6 mois à 25 ans.	Ancrée socialement et culturellement, utilisatrice des plateformes numériques pour la consommation de Rumba congolaise, et soucieuse de la sauvegarde de son identité.	Plateformes : YouTube (95%), Spotify (50%), Apple music (45%), Amazon music (10%), Autres (10%) pour accéder à la Rumba. Rumba congolaise : Consomme la Rumba pour maintenir l'identité. Identité culturelle : Cherche à transmettre l'identité via la Rumba. Pratiques de consommation : Façonne ses pratiques en fonction des contraintes numériques.	Accessibilité des plateformes vs faible engagement communautaire ; Attachement identitaire vs adoption de genres mainstream.
Découvrabilité	Capacité des contenus (Rumba congolaise) à être trouvés sur les plateformes, influencée par indexation et algorithmes.	Facteur essentiel pour l'accès à la Rumba, affectant sa consommation et son rôle identitaire.	Plateformes/Algorithmes : La visibilité des contenus est conditionnée par les systèmes de recommandation et les processus d'indexation employés. Rumba congolaise : Détermine la disponibilité des contenus. Identité culturelle : Soutient ou fragilise le lien identitaire. Pratiques de consommation : Influence les contenus consommés.	Potentiel de visibilité vs mauvaise indexation/suppressions ; Découverte via réseaux sociaux vs marginalisation par algorithmes.
Algorithmes de recommandation	Mécanismes des plateformes suggérant des contenus basés sur les historiques/habitudes d'écoute.	Façonnent la découverte en privilégiant ou marginalisant des contenus, influençant la découvrabilité/visibilité de la Rumba.	Plateformes : Intégrés aux plateformes. Découvrabilité : Joue un rôle déterminant dans l'accessibilité des contenus. Rumba congolaise : Marginalise souvent les titres peu connus. Pratiques de consommation : Oriente les choix musicaux.	Personnalisation vs homogénéisation ; Accessibilité théorique vs marginalisation des classiques (traditionnels).
Plateformes	Outils numériques de streaming (YouTube, Spotify, Apple Music) et réseaux sociaux (TikTok, WhatsApp).	Elément facilitant l'accès à la Rumba, influençant sa découverte et sa consommation en fonction de logiques algorithmiques et de restrictions techniques et économiques.	Diaspora : Fournit l'accès à la musique. Algorithmes : Détermine les contenus suggérés. Découvrabilité : Module l'accessibilité et la visibilité de la Rumba. Pratiques de consommation : Façonnent l'environnement et fréquences d'écoute.	Accessibilité accrue vs contraintes (coûts, publicités) ; Potentiel de diffusion vs suppressions de contenus.
Identité culturelle	L'identité congolaise, consolidée par le rôle central de la Rumba, se perpétue à travers les générations, assurant ainsi une continuité culturelle et un sentiment	Enjeu principal, soutenu par la consommation de Rumba mais mis à mal par les enjeux du numérique.	Diaspora : exprimée et transmise par la diaspora. Rumba congolaise : vecteur principal. Découvrabilité : dépend de l'accès à la Rumba. Pratiques de consommation : renforcée ou fragilisée par les pratiques.	Construction identitaire vs fragilisation par genres mainstream ; Transmission souhaitée vs faible engagement communautaire.

	d'affiliation nationale durable.			
Rumba Congolaise	Genre musical (classique et moderne), vecteur d'identité et de mémoire.	Musique consommée par la diaspora, reliant celle-ci au pays d'origine, ce qui aide à maintenir l'identité.	Diaspora : consommée pour maintenir l'identité. Découvrabilité : dépend de l'accès via plateformes. Identité culturelle : renforce le lien avec le Congo. Pratiques de consommation : objet principal des pratiques en ligne.	Affirmation identitaire vs marginalisation par les algorithmes ; Accessibilité numérique vs suppression de classiques.
Pratiques/habitudes de consommation en ligne	Activités de découverte, consommation (fréquence, contextes), et partage de la Rumba sur les plateformes.	Les liens concrets entre la diaspora/immigrés, les outils en ligne et la Rumba façonnent l'identité et la façon dont on est perçu ou connu.	Diaspora : Influencées par les comportements diasporiques. Plateformes/Algorithmes : Structurées par les outils numériques. Rumba congolaise : produit de consommation culturelle. Identité culturelle : Soutiennent ou fragilisent la transmission.	Consommation individuelle facilitée vs faible contexte collectif ; Partage informel vs faible structuration communautaire.

Tableau A. 5 Modèle de la grille d'analyse verticale

Thèmes	Sous-thèmes	Extraits d'entrevue	Code/notes
Découverte de la musique	Algorithmes de recommandation		
	Réseaux sociaux		
	Transition numérique (CD/cassettes, vers le streaming)		
	Cherche manuel et/ou application de recherche Shazam		
	Partage interpersonnel		
Habitudes d'écoute	Plateformes utilisées		
	Fréquence et durée		
	Genres musicaux		
	Contextes d'écoute		
	Évolution des habitudes		
Impact des plateformes de streaming	Avantages		
	Inconvénients		
	Changements/Evolution pratiques		
Rumba et identité culturelle	Importance symbolique (repère identitaire)		

	Vecteur de cohésion sociale en diaspora		
	Vecteur de connexion avec la nostalgie du pays		
Engagement communautaire et numérique	Engagement en ligne		
	Partage musical		
	Participation à des événements		

Tableau A. 6 Récapitulatif avec 20 chansons phares de la Rumba congolaise

N°	Artistes/groupes	Titre de la chanson	Année de sortie	Lien streaming
1	Wendo Kolosoy	Marie-Louise	1948	https://youtu.be/4y4chAMiQ9Q?si=3fufBN8u7J2Wij-H
2	Grand Kallé et African Jazz	Indépendance Cha-Cha	1960	https://youtu.be/fZx32k6sRuQ?si=21KMCOvO4ADE5O2f
3	Franco & Le TP OK Jazz	Mario	1960	https://youtu.be/F5ptGnn5rlg?si=ycLs7DQDCdmx-zAk
4	Pamelo Mounka	L'argent appelle l'argent	1970	https://youtu.be/uqPQqhOPtI?si=NGWwgGSEAFE8fve9
5	Youlou Mabiala	Point final	1989	https://youtu.be/VFJtIMb654o?si=SLByE8XStn_rQx3d
6	Mbililia Bel	Beyanga	1994	https://youtu.be/ZhXnj3EACXA?si=nRCEPvKNTp8um3Y
7	Papa Wemba	Nzete ya séquoia	1994	https://youtu.be/PxzVWp7HsZI?si=Cpqd3KKwRqevfRe5
8	Les Bantous de la Capitale	Masuwa	1995	https://youtu.be/KGF5wH3a-wE?si=ZrDN1GCOyGx329MI
9	Koffi Olomidé	Phaseur	1997	https://youtu.be/_-kkRqbG0Tg?si=pjwD0q8RsfAAaiDI
10	Extra Musica	Villégiature	1998	https://youtu.be/5yeZVTqb0Lo?si=NQXcNloacr-mE8-4
11	Jb Mpiana	Sans te toucher	2001	https://youtu.be/a8SJ5jRFmm4?si=jHBvWVxJIj7CFTBz
12	Werra son	Chantal bis	2008	https://youtu.be/5Y8B-pD3ErE?si=AfKwaEMwN-WJxQQn
13	Doudou Copa	Palado	2010	https://youtu.be/bycz2mNquSA?si=G5v19P1L5M0Jvgvj
14	Jacques Loubelo	Congo (Hymne à la paix)	2011	https://youtu.be/MnH-Tyn8MVw?si=l_mvAm2w_r7DQiS7
15	Roga-Roga	Les goûts et les couleurs	2011	https://youtu.be/OCYsm30Ifx4?si=n7L1Wn945tbkSYMx
16	Fabregas	Mopepe	2016	https://youtu.be/FdpzPTKk6bc?si=hqQNAT74g_ATscw6
17	Fally Ipupa	Mayday	2022	https://youtu.be/uCwVYSiVfLg?si=scu0mqPqNTq09voH
18	Ferre Gola	Pigeon voyageur	2025	https://youtu.be/LIE8kUEVpSM?si=vwoN5iWHBadGH4LT
19	Fabregas feat. Deplick	Secret	2024	https://youtu.be/p9dJLgEEaow?si=JR3msz581NxEAyPd
20	Deplick	Assassin	2025	https://youtu.be/qvDp1ibMCZI?si=b63-A1ueU-uaZOjI

ANNEXE B

GUIDE D'ENTRETIEN

Guide d'entretien : *Pratiques de découverte et habitudes de consommation en ligne de contenus musicaux par la communauté congolaise de Montréal : le cas de la Rumba sur les plateformes de streaming.*

Thème 1 : Profil du participant

- De quel Congo êtes-vous originaire ? De quelle région ou ville ?
- Depuis combien de temps habitez-vous à Montréal ?
- Âge : Quel âge avez-vous ?
- Quelles plateformes de streaming utilisez-vous principalement ? (Spotify, Apple Music, YouTube Music, etc.) Pourquoi ?
- Utilisez-vous ici à Montréal des plateformes locales, congolaises/africaines ou autres plateformes alternatives aux grandes plateformes pour écouter de la musique ? Si OUI, lesquelles ?
- Quel est le principal type de support utilisez-vous pour écouter la musique sur les plateformes (smartphone, ordinateur, tablette) ?
- Écoutez-vous de la musique et notamment la rumba sur d'autres supports (radio, CD, etc.) ?
- Connaissez-vous la musique congolaise et la Rumba en particulier ? Pouvez-vous en faire la description ?

Thème 2 : Découverte de la musique

- Comment l'accès aux nouvelles technologies a-t-il affecté votre expérience musicale ?
- Que signifie pour vous « découvrir de la musique » ou « découverte musicale » ?
- Comment découvrez-vous de nouvelles chansons ou de nouveaux artistes ?

- Quels efforts ça nécessite pour vous lorsque vous devriez consommer par exemple de nouveaux artistes ou de nouveaux titres/morceaux de Rumba en ligne ? (Est-ce que c'est facile, difficile et pourquoi)
- Quels critères sont importants pour vous lorsque vous découvrez un nouvel artiste ou une nouvelle chanson ? (Voix, instruments, paroles, etc.)
- Pouvez-vous me donner un exemple de la dernière fois que vous avez découvert un artiste ou une nouvelle chanson ?
- Est-ce que cette découverte est le résultat de votre propre choix d'exploration et de découvrir un artiste ou plutôt le résultat d'une recommandation sur une plateforme en ligne (via un algorithme de recommandation personnalisée ou via une playlist par exemple) ou encore le résultat du bouche-à-oreille (recommandation de la part des amis, de la famille, ou d'autres utilisateurs d'une plateforme en ligne etc.) ?
- Quel rôle jouent les vidéos sur les plateformes comme YouTube dans votre découverte de la musique ?
- Est-ce qu'il vous arrive d'avoir envie d'aller découvrir des artistes ou des chansons de rumba que vous ne connaissez pas parce que vous les avez entendus via des vidéos partagées sur les réseaux sociaux TikTok, Facebook, Instagram ou autres ?
- Que pensez-vous de la fonctionnalité de recommandation sur les plateformes ou les plateformes que vous utilisez souvent ? (Découverte de Nouveaux Artistes et Chansons, Playlists Personnalisées, Exploration de Genres et Thèmes, Fonctions de Partage)
- Y a-t-il autre chose que vous aimeriez partager sur votre découverte de la musique ?

Thème 3 : Habitudes d'écoute

- À quelle fréquence écoutez-vous de la musique en ligne ?
- Quels genres de musique écoutez-vous le plus souvent ? Qu'en est-il de la rumba ?
- Est-ce que vous avez des préférences/habitudes ou goûts musicaux au Congo qui ont changé ou évolué depuis que vous êtes arrivés et installés à Montréal ?
- Quels types de contenus de rumba écoutez-vous principalement ? (Albums, singles, playlists)
- Dans quel contexte écoutez-vous de la musique ?
- Quelle est la durée moyenne de vos sessions d'écoute par jour ou par semaine... ?
- Créez-vous vos propres playlists ? Si oui, quels sont les critères de sélection des chansons ?

- Avez-vous un abonnement payant d'une plateforme de streaming ? Si oui, pourquoi avez-vous choisi de payer pour ce service ? Si non, pourquoi ?
- Y a-t-il autre chose que vous aimeriez partager sur vos habitudes d'écoute de la musique ?

Thème 4 : Lien entre la Rumba et l'identité culturelle

- Quelle importance accordez-vous à la rumba dans votre identité culturelle ?
- Comment la rumba vous connecte-t-elle à vos origines congolaises et à votre communauté ?
- Comment l'écoute de la rumba en ligne influence-t-elle votre sentiment d'appartenance à la communauté congolaise de Montréal ? Est-ce qu'elle est partagée avec des jeunes comme héritage culturel ?
- Y a-t-il des événements ou des pratiques culturelles liées à la rumba auxquels vous participez ?
- Pensez-vous que la rumba congolaise contribue à la préservation de la culture congolaise à Montréal ?
- Comment la rumba évolue-t-elle selon vous ?
- Y a-t-il autre chose que vous aimeriez partager sur la rumba congolaise et son importance pour votre identité culturelle en tant que congolais ?

Thème 5 : Impact des plateformes de streaming

- Comment les plateformes de streaming ont-elles changé votre manière d'écouter de la musique ?
- Quels sont les avantages et les inconvénients de ces plateformes selon vous ?
- Quels sont les défis que vous rencontrez lorsque vous utilisez ces plateformes pour écouter de la musique ? (Disponibilité des Contenus, Qualité de l'Audio, Interface Utilisateur, Pertinence des Recommandations, Coûts d'Abonnement, etc.)
- Quels types de contenus aimeriez-vous voir davantage sur les plateformes de streaming ?
- Y a-t-il autre chose que vous aimeriez partager sur l'impact des plateformes de streaming concernant votre expérience en ligne ?

Thème 6 : Communauté en ligne

- Participez-vous à des communautés en ligne autour de la musique en particulier rumba (forums, groupes Facebook, etc.) ?
- Comment ces communautés en ligne influencent-elles votre perception de la musique ?
- Quel rôle jouent-elles dans le partage de votre passion pour la rumba ?
- Partagez-vous vos découvertes musicales avec d'autres personnes ?
- Y a-t-il autre chose que vous souhaiteriez ajouter sur votre expérience d'écoute de la Rumba en ligne ?

Conclusion

Nous avons terminé notre entretien et merci pour votre disponibilité et d'avoir accepté à participer à cet entretien.

Ces questions sont conçues pour encourager une discussion approfondie et révéler des informations qualitatives sur les pratiques culturelles et les préférences musicales au sein de la communauté sinon par les membres de la communauté congolaise de Montréal. L'objectif est d'encourager des réponses ouvertes de la part des répondants. Ce qui va inéluctablement nous obliger à poser des questions de suivi basées sur les réponses des répondants pour apprendre davantage sur leur expérience et leur point de vue personnel.

BIBLIOGRAPHIE

- Abrial, S. et Louvel, S. (2011). Chapitre 4. Analyser les entretiens. Dans *Enquêtes qualitatives, enquêtes quantitatives* (p. 65-81). Presses universitaires de Grenoble.
<https://doi.org/10.3917/pug.abria.2011.01.0065>
- Adoumié, V. et Escarras, J.-M. (2019). Chapitre 2. Le « village planétaire », une réalité toujours croissante. *Les Fondamentaux*, 30-51.
- André, J.-M. (2012). La musique, pourquoi la musique ? Ou la question sans réponse. *Hegel*, 1(1), 44-55. <https://doi.org/10.3917/heg.021.0044>
- Argyriadis, K. (2009). Réseaux transnationaux d'artistes et relocalisation du répertoire « afro-cubain » dans le Veracruz. *Revue européenne des migrations internationales*, 25(2), 119-140. <https://doi.org/10.4000/remi.4955>
- Arsenault, S. et Moreno Sala, M. (2020). Recourir à la musique pour favoriser le bien-être et l'intégration des personnes réfugiées à Québec. *Nouvelles pratiques sociales*, 31(2), 251-268. <https://doi.org/10.7202/1076655ar>
- Assogba, Y. (2002). Diaspora, mondialisation et développement de l'Afrique. *Nouvelles pratiques sociales*, 15(1), 98-110. <https://doi.org/10.7202/008263ar>
- Aterianus-Owanga, A., Gaulier, A. et Navarro, C. (2022). Introduction : Mondes de l'art translocaux Mobilités, routes et conventions. *Ethnologie française*, 52(2), 245-260. <https://doi.org/10.3917/ethn.222.0245>
- Audet, V. (2015). La scène musicale populaire autochtone au Québec Dynamiques relationnelles et identitaires. *Papyrus*. <http://hdl.handle.net/1866/13819>
- Bagaoui-Fradette, I., Dieye, R. et Trudel, P. (2024). Souveraineté culturelle et géants numériques : regards croisés. Canada, Québec, France, Belgique (Rapport de synthèse). *Lex Electronica*, 29(4), 6-21. <https://doi.org/10.7202/1115123ar>
- Baribeau, C. (2009). Analyse des données des entretiens de groupe. *Recherches qualitatives*, 28(1), 133-148.
- Baribeau, C. et Royer, C. (2013). L'entretien individuel en recherche qualitative : usages et modes de présentation dans la Revue des sciences de l'éducation. *Revue des sciences de l'éducation*, 38(1), 23-45. <https://doi.org/10.7202/1016748ar>
- Battistella, D. (2009). Chapitre 6. La perspective transnationaliste. *Références*, 3, 211-242. <https://doi.org/10.3917/scpo.batti.2009.01.0211>
- Beaudoin, L., Guèvremont, V. et Taillon, P. (2024). La souveraineté culturelle du Québec à l'ère numérique : Rapport du comité-conseil sur la découvrabilité des contenus culturels.

- Belabdi, M. (2013). Les médias ethniques communautaires au prisme de l'expression diasporique en construction au Québec. *Hommes & migrations*, (1303), 93-99. <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.2563>
- Belkaïd, N. et Guerraoui, Z. (2003). La transmission culturelle : Le regard de la psychologie interculturelle. *Empan*, 51(3), 124-128. <https://doi.org/10.3917/empa.051.0124>
- Bellanger, J. (2018). Lieux numériques : entre pratiques populaires et réappropriation des technologies ? *Cahiers de l'action*, 5152(2), 87-95. <https://doi.org/10.3917/cact.051.0087>
- Bénistant, A. (2019). Herbert I. Schiller : De la matérialité de la communication à l'impérialisme culturel. Dans *Matérialismes, culture & communication* (p. 59-78). Les Presses des Mines. <https://doi.org/10.3917/mines.granj.2019.01.0059>
- Benoît, D. (2004). Le constructivisme en communication : une évidence à revisiter. *Questions de communication*, 5(1), 185-202. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7109>
- Benouaret, I. (2017). Un système de recommandation contextuel et composite pour la visite personnalisée de sites culturels. *HAL*. <https://theses.hal.science/tel-01767997v1>
- Benquet, M. (2019). Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, Enrichissement. Une critique de la marchandise: Gallimard, Paris, 2017, 672 p. *Sociologie du travail*, 61(2). <https://doi.org/10.4000/sdt.18231>
- Bertereau, C., Marbot, E. et Chaudat, P. (2019). Positionnement épistémologique et orientation de la recherche : un focus sur l'étude des stéréotypes. *RIMHE : Revue Interdisciplinaire Management, Homme & Entreprise*, 34, 8(1), 51-66. <https://doi.org/10.3917/rimhe.034.0051>
- Beuscart, J.-S. (2007). Les transformations de l'intermédiation musicale : La construction de l'offre commerciale de musique en ligne en France. *Réseaux*, n° 141-142(2), 143-176. <https://doi.org/10.3917/res.141.0143>
- Beuscart, J.-S., Coavoux, S. et Maillard, S. (2019). Les algorithmes de recommandation musicale et l'autonomie de l'auditeur. Analyse des écoutes d'un panel d'utilisateurs de streaming. *Réseaux*, 213(1), 17-47. <https://doi.org/10.3917/res.213.0017>
- Beuscart, J.-S. et Flichy, P. (2018). Plateformes numériques. *Réseaux*, 212(6), 9-22. <https://doi.org/10.3917/res.212.0009>
- Bhabha, H. K. et Rutherford, J. (2006). Le tiers-espace. *Multitudes*, 26(3), 95-107. <https://doi.org/10.3917/mult.026.0095>
- Blanc, G. (2022). *Les sociétés africaines et le monde: une histoire connectée, 1900-1980*. Atlande.
- Bonitto, C. (2007). Goffman et l'ordre de l'interaction : un exemple de sociologie compréhensive. *Philonsorbonne*, (1), 31-48. <https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.102>

- Bouquillion, P. et Ithurbide, C. (2021). La globalisation culturelle et les nouveaux enjeux d'hégémonie à l'heure des plateformes: Le cas indien. *Réseaux*, N° 226-227(2), 71-98. <https://doi.org/10.3917/res.226.0071>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction : critique sociale du jugement*. Éditions de Minuit.
- Bourreau, M. et Gensollen, M. (2006). L'impact d'Internet et des Technologies de l'Information et de la Communication sur l'industrie de la musique enregistrée. *Revue d'économie industrielle*, (116), 31-70. <https://doi.org/10.4000/rei.459>
- Bourreau, M. et Perrot, A. (2020). Plateformes numériques : réguler avant qu'il ne soit trop tard. *Notes du conseil d'analyse économique*, 60(6), 1-12. <https://doi.org/10.3917/ncae.060.0001>
- Broclain, E., Haug, B. et Patrix, P. (2019). Introduction. Musique : patrimoine immatériel ? *Transposition. Musique et Sciences Sociales*, (8). <https://doi.org/10.4000/transposition.4121>
- Bruneau, M. (2004). *Diasporas et espaces transnationaux*. Anthropos : Diffusion Economica.
- Bullich, V. et Schmitt, L. (2019). Les industries culturelles à la conquête des plateformes ? *tic&société*, (Vol. 13, N° 1-2), 1-12. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.3032>
- Calafat, G. et Goldblum, S. (2012). Diaspora(s) : liens, historicité, échelles. *Tracés. Revue de Sciences humaines*, (23), 7-18. <https://doi.org/10.4000/traces.5542>
- Carbone, R. (2014). Réunifications imaginaires et nouvelles ethnicités : la perspective de Stuart Hall sur le postcolonial. *Presses Universitaires de Rennes*. https://www.academia.edu/11344036/R%C3%A9unifications_imaginaires_et_nouvelles_ethnicit%C3%A9s_la_perspective_de_Stuart_Hall_sur_le_postcolonial
- Cardon, D. (2015). *À quoi rêvent les algorithmes: nos vies à l'heure des big data*. la République des idées Seuil.
- Cardon, D. (2018). Le pouvoir des algorithmes. *Pouvoirs*, 164(1), 63-73. <https://doi.org/10.3917/pouv.164.0063>
- Cardon, D. (2019). *Culture numérique*: Presses de Sciences Po. <https://doi.org/10.3917/scpo.cardo.2019.01>
- Cefaï, D. et Perreau, L. (2012). *Erving Goffman et l'ordre de l'interaction*. Clarke.
- Chave, J. (2006). Jean Caune, *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, (n°20,), 149-150.
- Claes, A., Wiard, V., Mercenier, H., Philippette, T., Dufrasne, M., Browet, A. et Jungers, R. (2021). Algorithmes de recommandation et culture technique : penser le dialogue entre

- éducation et design. *Tic & société*, Vol. 15, N° 1, 127-157.
<https://doi.org/10.4000/ticetsociete.5915>
- Clarke, E. F. (2005). *Ways of listening: an ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford University Press.
- Clerc, A. (2009). Jean Caune, La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle: Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006. *Questions de communication*, (15), 411-412. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.769>
- Coavoux, S. et Roques, N. (2020). Une profession de l'authenticité : Le régime de proximité des intermédiaires du jeu vidéo sur Twitch et YouTube. *Réseaux*, 224(6), 169-196.
<https://doi.org/10.3917/res.224.0169>
- Côté, I., Pagé, G. et Lavoie, K. (2020). La participation de l'enfant en recherche sociale : Considérations éthiques et méthodologiques. *La recherche centrée sur l'enfant. Défis éthiques et innovations méthodologiques*, 17-38.
- Côté-Lapointe, S. (2019). Les documents audiovisuels numériques d'archives. *Documentation et bibliothèques*, 65(3), 39-57. <https://doi.org/10.7202/1064748ar>
- Debray, E. (2014). Erving Goffman et l'ordre social.
- Denis, J., Guillemette, F. et Luckerhoff, J. (2019). Introduction : les approches inductives dans la collecte et l'analyse des données. *Approches inductives: Travail intellectuel et construction des connaissances*, 6(1), 1. <https://doi.org/10.7202/1060042ar>
- Donnat, O. (2009). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Éléments de synthèse 1997-2008. *Culture études*, 5(5), 1-12. <https://doi.org/10.3917/cule.095.0001>
- Dorais, L.-J. (2004). *La construction de l'identité*. <https://www.erudit.org/fr/livres/culture-francaise-damerique/discours-constructions-identitaires/000660co.pdf>
- Dugrand, C. (2016). Politique de la Rumba congolaise : Une musique entre subversion et révérence. *Revue du crieur*, (3), 52-61.
- Esseintes, A. des. (2019). Numérique et démocratisation de la culture. *Annales des Mines - Enjeux numériques*, 6(2), 53-57.
- Farges, P. et Röseberg, D. (2022). Glossaire: Bien culturel / Héritage et patrimoine vs *Kulturgut / kulturelles Erbe*. *SYMPOSIUM CULTURE@KULTUR*, 4(1), 91-98.
<https://doi.org/10.2478/sck-2022-0009>
- Fernando, N. (2007). La construction paramétrique de l'identité musicale. *Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles*, (20), 39-66.

- Fibbi, R. et D'Amato, G. (2008). Transnationalisme des migrants en Europe : une preuve par les faits. *Revue européenne des migrations internationales*, 24(2), 7-22.
<https://doi.org/10.4000/remi.4452>
- Flichy, P. (2008). Technique, usage et représentations. *Réseaux*, 148-149(2-3), 147-174.
- Francfort, D. (2015). A la recherche de la Rumba congolaise : les sciences humaines et sociales face aux pratiques d'appropriation et de réappropriations musicales nouvelles et anciennes. <https://hal.science/hal-01997485/file/a-la-recherche-de-la-rumba-congolaise.pdf>
- Frédéric, S. E. (2017). *Préjugés & Stéréotypes*.
https://www.academia.edu/32648858/Pr%C3%A9jug%C3%A9s_and_St%C3%A9r%C3%A9otypes
- Friedrich, J. (2023). La musique mise au diapason du streaming. *Le Regard Libre*, 100(9), 70-71.
<https://doi.org/10.3917/regli.100.0070>
- Gauthier, F. (2005). Impact du numérique sur les normes et les supports traditionnels de préservation. *Archives*, 37(02), 31-72.
- Georgiou, M. (2002). Les diasporas en ligne : une expérience concrète de transnationalisme. *Hommes & migrations*, 1240(1), 10-18. <https://doi.org/10.3406/homig.2002.3916>
- Gillespie, T. (2014). The Relevance of Algorithms. Dans *Media Technologies* (p. 167-194). The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9780262525374.003.0009>
- Giuriati, G. (1996). La musique comme nécessité, la musique comme identité culturelle. *Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles*, (9), 241-258.
- Golemo, K. (2020). Migrant Musicians. Transnationality and Hybrid Identities Expressed through Music. *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*, 46(3 (177)), 113-125.
<https://doi.org/10.4467/25444972SMPP.20.034.12598>
- Grabli, C. (2019). La ville des auditeurs : radio, rumba congolaise et droit à la ville dans la cité indigène de Léopoldville (1949-1960). *Cahiers d'études africaines*, (233), 9-45.
<https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.25229>
- Granjon, F. et Combes, C. (2007). La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas de jeunes amateurs. *Réseaux*, 145-146(6-7), 291-334.
- Granjon, F. et Denouël, J. (2011). Penser les usages sociaux des technologies numériques d'information et de communication. *Communiquer à l'ère numérique : regards croisés sur la sociologie des usages*. Paris: Presses des Mines, 7-43.
- Guedes-Bailey, O. et Erbès-Seguin, S. (2010). Les pratiques en ligne des diasporas : Représentations de soi et résistance ? *Migrations Société*, N° 132(6), 47-62.
<https://doi.org/10.3917/migra.132.0047>

- Hadj-Moussa, R. (2011). Diasporas : ethnies sans frontières et sans politique? *Cahiers de recherche sociologique*, (36), 163-183. <https://doi.org/10.7202/1002268ar>
- Haesbaert, R. (2011). Hybridité culturelle, « anthropophagie » identitaire et transterritorialité. *Géographie et cultures*, (78), 21-40. <https://doi.org/10.4000/gc.607>
- Haidar, L. A. (2021). L'oral à l'ère du numérique : enseigner et apprendre autrement ? *Alsic. Apprentissage des Langues et Systèmes d'Information et de Communication*, 24(2). <https://journals.openedition.org/alsic/5739>
- Halbwachs, M. (1925). Les cadres sociaux de la mémoire. https://www.academia.edu/26895723/LES_CADRES_SOCIAUX_DE_LA_M%C3%89MOIRE
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. *Identity: Community, Culture, Difference*, 227-237.
- Hennion, A. (1993). *La passion musicale: une sociologie de la médiation*. Métailié.
- Hurez, S. (2004). Dominique Wolton, L'autre mondialisation : Paris, Flammarion, 2003, 212 p. *Questions de communication*, (5). <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7170>
- Imbert, G. (2010). L'entretien semi-directif : à la frontière de la santé publique et de l'anthropologie: *Recherche en soins infirmiers*, N° 102(3), 23-34. <https://doi.org/10.3917/rsi.102.0023>
- Institut de la statistique du Québec. (2023). *Musique en continu au Québec : 24 milliards d'écoutes en 2022, mais peu d'écoutes d'interprètes d'ici*.
- Institut de Recherche pour le Développement (IRD), Bondy cedex. (2002). *Diasporas, développements et mondialisations*. Éditions de l'Aube.
- Jamet, R. et Roberge, J. (2020). La musique québécoise est-elle compatible avec le streaming ? Usages et représentations. *Tic & société*, (Vol. 14, N° 1-2), 221-246. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.5048>
- Jauréguiberry, F. (2012). Retour sur les théories du non-usage des technologies de communication. *Presses universitaires de Namur*, 335-350.
- Jauréguiberry, F. (2016). Les technologies de communication : d'une sociologie des usages à celle de l'expérience hypermoderne. *Cahiers de recherche sociologique*, (59-60), 195-209. <https://doi.org/10.7202/1036793ar>
- Jauréguiberry, F. et Proulx, S. (2011). *Usages et enjeux des technologies de communication*. Érés. <https://doi.org/10.3917/eres.jaure.2011.01>

- Jedlowski, A. (2023). Médias audiovisuels et diasporas africaines en France : des enjeux de la représentation aux défis de la production. *Revue européenne des migrations internationales*, (vol. 39-n°1), 185-206. <https://doi.org/10.4000/remi.22381>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: where old and new media collide*. New York University Press.
- Joux, A. (2020). Le streaming musical, un révélateur des enjeux de la diversité culturelle. *Hermès, La Revue*, 86(1), 275-282. <https://doi.org/10.3917/herm.086.0275>
- Kerzil, J. (2009). Constructivisme . Cairn.info. Dans *L'ABC de la VAE* (p. 112-113). Érès. <https://doi.org/10.3917/eres.bouti.2009.01.0112>
- Kouvouama, A. (2019). Musique et sociabilité juvénile autour de la rumba congolaise. *E2S/Université de Pau et des Pays de l'Adour Laboratoire ITEM E.A 3002*.
- Lapointe, M.-C. et Porcedda, A. (2024). *La culture au Québec: fondements et perspectives récentes*. Hermann.
- Le Marquer, J. (2022). Severo, M. (2021). L'impératif participatif : Institutions culturelles, amateurs et plateformes. *Études de communication. langages, information, médiations*, (58), 221-230. <https://doi.org/10.4000/edc.14744>
- Leteinturier, C. (2014). La musique sur Internet, entre effets de génération et paradoxe social : quelques pistes. *Le Temps des médias*, 22(1), 164-174. <https://doi.org/10.3917/tm.022.0164>
- Licata, L. (2007). La théorie de l'identité sociale et la théorie de l'auto-catégorisation : le soi, le groupe et le changement social. *Revue électronique de Psychologie Sociale.*, (n°1), 19-33.
- Maasø, A. et Spilker, H. S. (2022). The Streaming Paradox: Untangling the Hybrid Gatekeeping Mechanisms of Music Streaming. *Popular Music and Society*, 45(3), 300-316. <https://doi.org/10.1080/03007766.2022.2026923>
- Magis, C. (2023). Les mutations algorithmiques des politiques culturelles : critique de la percée de la catégorie de « découvrabilité ». *Tic & société, Vol. 17 | N° 1-2*, 83-110. <https://doi.org/10.4000/11r9a>
- Magis, C. et Perticoz, L. (2020). La musique comme analyseur : mutations de la filière musicale et mutation de la recherche sur la musique. *Tic & société*, (Vol. 14, N° 1-2), 13-65. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.4666>
- Marcoux-Gendron, C. Socialisation musicale, frontières culturelles et sociabilités urbaines : Les parcours de personnes immigrantes d'origine maghrébine à Montréal. <https://espace.inrs.ca/id/eprint/12045/1/Marcoux-Gendron-C-D-Aout2021.pdf> 2021.

- Marcoux-Gendron, C. (2024). Saisir l'interrelation des technologies numériques et de la musique dans l'expérience migratoire : les parcours de personnes immigrantes maghrébines au Québec. *Revue internationale des francophonies*, (12). <https://doi.org/10.35562/rif.1541>
- Mattelart, T. (2008a). Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité. *Hermès*, n° 51(2), 17. <https://doi.org/10.4267/2042/24168>
- Mattelart, T. (2008b). Pour une critique des théories de la mondialisation culturelle. *Questions de communication*, (13), 269-287. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1831>
- Mattelart, T. (2009). Les diasporas à l'heure des technologies de l'information et de la communication : petit état des savoirs. *Tic & société*, (Vol. 3, n° 1-2). <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.600>
- Mbembe, A. (2013). *Critique de la raison nègre*. La Découverte.
- McKelvey, F. et Hunt, R. (2019). Responsabilité algorithmique et découverte de contenus numériques. *Document de réflexion, ministère du Patrimoine canadien et Commission canadienne pour l'UNESCO, Ottawa*, 7-8.
- Ministère de la culture et des communications du Québec et ministère de la Culture de France. (2020). Mission franco-québécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones.
- Molénat, X. (2020). Erving Goffman (1922-1982). La Mise en scène de la vie quotidienne, 1956 . Cairn.info. Dans *Bibliothèque idéale de psychologie* (p. 87-88). Éditions Sciences Humaines. <https://doi.org/10.3917/sh.marmi.2020.02.0087>
- Netter, E. (2022). Le droit de propriété dans l'univers numérique. *Annales des Mines - Enjeux numériques*, 18(2), 9-14.
- Nivert, D. (2011). *-Evolutions, usages et usagers des médias communautaires des Congolais*. https://www.academia.edu/110106024/_Evolutions_usages_et_usagers_des_m%C3%A9dias_communautaires_des_Congolais
- Nizet, J. et Rigaux, N. (2005). Introduction . Cairn.info (p. 3-8). La Découverte. <https://www.cairn.info/la-sociologie-de-erving-goffman--9782707142023-p-3.htm>
- Nowak, R. (2013). Consommer la musique à l'ère du numérique : vers une analyse des environnements sonores. *Volume !* (10 : 1), 227-228. <https://doi.org/10.4000/volume.3808>
- Octobre, S. (2013). La transmission culturelle à l'ère digitale. *L'Observatoire*, N° 42(1), 98-101. <https://doi.org/10.3917/lobs.042.0098>
- Okamba, E. (2022). *La « Rumba », un humanisme musical en partage*. <https://hal.science/hal-03540376/>

- Ouellet, M. (2021). Logique algorithmique et reproduction sociétale : les médiations sociales saisies par les algorithmes. *Tic & société*, Vol. 15, N° 1, 1-7.
<https://doi.org/10.4000/ticetsociete.5600>
- Paillé, P. et Mucchielli, A. (2016). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.paill.2016.01>
- Parenteau, D. (2007). Diversité culturelle et mondialisation. *Politique et Sociétés*, 26(1), 133-145.
<https://doi.org/10.7202/016443ar>
- Proulx, S. (2015). La sociologie des usages, et après ? *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (6). <https://doi.org/10.4000/rfsic.1230>
- Rioux, M. (2021). Mesure de la découvrabilité des produits musicaux et audiovisuels québécois sur les plateformes numériques.
- Rioux, M. (2022). La découvrabilité va-t-elle devenir essentielle pour se frayer un chemin dans notre monde hyperconnecté ? *Nectart*, 15(2), 22-30. <https://doi.org/10.3917/nect.015.0022>
- Rioux, M., Fontaine-Skronski, K., Gagné, G., Tchéhoulali, D., Vlassis, A. et Deblock, C. (2015). *Pour une culture en réseaux diversifiée : Appliquer la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (CDEC) à l'ère du numérique*, 12.
- Roberge, J., Jamet, R. et Rousseau, A. (2019a). L'impact social des algorithmes de recommandation sur la curation des contenus musicaux francophones au Québec. Enquête qualitative. <https://espace.inrs.ca/id/eprint/9680/1/roberge-2019-impactsocial.pdf>
- Roberge, J., Jamet, R. et Rousseau, A. (2019b). *L'impact social des algorithmes de recommandation sur la curation des contenus musicaux francophones au Québec. Une Revue de littérature comparée*. <https://espace.inrs.ca/id/eprint/7795/>
- Rocher, G. (2000). Hégémonie, fragmentation et mondialisation de la culture. *Horizons philosophiques*, 11(1), 125. <https://doi.org/10.7202/802954ar>
- Romuald, J., Jean-Samuel, B. et Jonathan. (2025). Recommandations algorithmiques et découverte des contenus francophones sur les plateformes de streaming musical. *INRS*.
- Sabourin, C. B. (2015). La transmission entre et à travers les générations : Le travail du générationnel selon l'approche psychanalytique familiale. *Intervention*, (141), 53-64.
- Schmoll, C. (2021). L'approche transnationale dans les études migratoires. Retour sur 30 ans de travaux - Institut Convergences Migrations.
<https://www.icmigrations.cnrs.fr/2021/10/15/defacto-028-01/>
- Smith, J. et Ellis, B. (2020). Revitaliser les cultures et les langues autochtones au Canada : les nouvelles initiatives de Bibliothèque et Archives Canada. *Archives*, 48(2), 161-170.
<https://doi.org/10.7202/1067529ar>

- Soumahoro, M. (2020). *Le triangle et l'hexagone : réflexions sur une identité noire*. la Découverte.
- Tchebwa, M. (1996). *Terre de la chanson: La musique zaïroise hier et aujourd'hui*. De Boeck Supérieur.
- Tchéhouali, D. (2023). Valoriser les musiciens et musiciennes de la diversité et accroître la découvrabilité de leurs musiques à l'ère des plateformes numériques.
- Tchéhouali, D. et Agbobli, C. (2020). État des lieux de la découvrabilité et de l'accès aux contenus culturels francophones sur Internet. In Mission franco-qubécoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturel francophones.
- Thuillas, O. (2022). Les plateformes partent à la conquête des industries culturelles. *Dossiers Cairn*, (32). <https://shs.cairn.info/dossiers-2022-32-page-1>
- Thuillas, O. et Wiart, L. (2019). Plateformes alternatives et coopération d'acteurs : quels modèles d'accès aux contenus culturels ? *Tic & société*, (Vol. 13, N° 1-2), 13-41. <https://doi.org/10.4000/ticetsociete.3043>
- Tighanimine, M. (2023). Les algorithmes sont-ils racistes ? *Socio. La nouvelle revue des sciences sociales*, (18), 29-57. <https://doi.org/10.4000/socio.14648>
- Wells, G.-P. (2024). *Algorithme et pratiques d'écoute sur les plateformes : un état des lieux*, (3). https://ceimia.org/wp-content/uploads/2024/06/mai2024_veilletechnologique_decouvrabilite.pdf
- White, B. W. (2008). *Rumba Rules: The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1515/9780822389262>
- Wolton, D. (2010). Mondialisation, diversité culturelle, démocratie. *Synergies*, n° spécial 1, 13-20.