

Brèves de terrain. Questions sur l'éthique de la recherche en ethnomusicologie

Nathalie Fernando



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1751>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 101-122

ISBN : 978-2-88474-256-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Nathalie Fernando, « Brèves de terrain. Questions sur l'éthique de la recherche en ethnomusicologie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1751>

Brèves de terrain

Questions sur l'éthique de la recherche en ethnomusicologie

NATHALIE FERNANDO

«...concernant la vertu, ce n'est pas suffisant de la connaître, mais il faut aussi s'efforcer de la posséder et de la mettre en pratique».

ARISTOTE : *Éthique à Nicomaque X 10*, 1179b2, cité par Howard Hair (2003 : 9)

De quelques précisions

C'est souvent grâce à de petites histoires et à une attention minutieuse portée aux rapports humains, et aux leçons que l'on peut en déduire, qu'il devient possible d'appréhender les coulisses d'un métier dont l'enjeu, *a priori*, se situe dans une toute autre sphère : celle, plus valorisante, de la réflexion théorique et épistémologique et des questions qui en découlent... Bien que, comme le disait Bourdieu dans un autre contexte « la pratique scientifique n'échappe pas à la théorie de la pratique [...] », (Bourdieu 2000c : 221), cet article n'a d'autre prétention que de partir de l'expérience de l'ethnomusicologue et de décrire quelques situations de terrain dans lesquelles ce dernier se trouve confronté à ce que l'on nomme, assez globalement, des questions d'éthique.

Ainsi, il tente d'illustrer quelques problématiques qui pourront, le cas échéant, être utiles à d'autres chercheurs. Le récit que nous faisons se fonde essentiellement sur des exemples concrets à travers des réflexions et anecdotes tirées de notre expérience personnelle ou de celles de collègues proches. Ces dernières concernent des terrains éloignés impliquant le plus souvent des communautés d'Afrique centrale. À ce titre, il est probable que certaines situations soient assez spécifiques à ce territoire, mais néanmoins pas si étrangères à d'autres dans le monde.

Nous souhaiterions également souligner que l'article ne discute pas de façon théorique – bien que nous y fassions allusions par nécessité – des notions de sens moral ou d'altérité. Signalons simplement que l'expérience de terrain tend à prouver que l'éthique relève de la morale sociale et que la différence

culturelle joue un rôle majeur dans l'interaction qui se joue entre le chercheur et ses interlocuteurs. Dans un même ordre d'idée, reconnaissons que les domaines de la morale et de l'éthique sont parfois difficiles à démêler. D'ailleurs, à la question « y a-t-il une différence entre éthique et morale ? », le philosophe Daniel M. Weinstock fait cette réponse certes banale mais qui en dit long sur la problématique : « Étymologiquement, il n'y en a pas ! Les deux désignent les domaines des "mœurs", mais le mot "éthique" provient du grec, alors que "morale" vient du latin » (Weinstock 2006). Pierre Métivier (2000 : VII), après avoir abondé dans le sens de Weinstock rappelle aussi que « la pensée anglo-saxonne s'en tient à la seule éthique et que la tradition française parle plus volontiers de morale ». Nuançons quelque peu en ajoutant que l'étymologie latine, *mos, moris* fait le plus souvent référence aux coutumes et aux usages, alors que l'étymologie grecque de *èthos* renvoie davantage au « caractère » de l'individu, à un état psychique.

L'éthique dont nous discutons ici est le plus souvent relative à des facteurs humains difficilement mesurables ou peu propices à la théorisation. À ce titre, ce que nous relatons est directement lié à la perception que l'ethnomusicologue a de « son terrain », de même qu'à la démarche réflexive qu'il peut effectuer sur ses méthodes de travail et d'approche de ce dit terrain. Les questions d'éthique ainsi soulevées mettent précisément en jeu la description, l'interprétation et l'analyse du point de jonction qu'est la rencontre avec l'autre sur le terrain. Elles relèvent bien entendu d'un courant qui a introduit une certaine réflexivité sur la démarche du chercheur laquelle avait souvent été évacuée des descriptions ethnographiques. Toutefois, cette réflexivité ne doit cependant pas prendre pour objet le chercheur et ses petites histoires (malgré le titre que nous donnons à cet article !) mais bien les relations entre les enquêtés (musiciens, villageois et tous ceux que le chercheur est amené à rencontrer) et l'enquêteur. Cette relation interpersonnelle active, sur un autre plan, celui de la méthodologie, d'autres relations éminemment dialectiques qui permettent d'interpréter les données de terrains dans la dynamique entre l'endogène et l'exogène et non plus seulement dans la relation relative de l'un et de l'autre par rapport à un contexte donné. Si pour cela, le chercheur doit réintroduire les conditions de l'enquête et les questions d'éthiques qui lui sont corollaires, c'est parce que les outils théoriques et méthodologiques fournis par la discipline ne suffisent pas à surmonter les obstacles qu'il rencontre sur le terrain. Ces derniers résultent de paramètres différents de ceux qui fondent généralement l'objet de sa recherche, bien qu'ils participent réellement à la façon dont va se construire la réflexion sur l'objet et l'analyse de celui-là. Les conditions de l'enquête, les relations interpersonnelles, les paramètres psychologiques, sociaux, économiques, politiques ou autres qui opèrent sur le terrain ne sont pas anecdotiques. Tous ces éléments constituent le tissu du « fait social total » dont l'ethnomusicologue s'apprête à rendre compte au travers de l'analyse qui, au bout du compte, se recentrera sur l'objet. Enfin, cette nécessaire réflexivité sur les questions éthiques n'engendre pas, selon nous, une

conception exclusivement interprétative des faits dans le sens où elle ne doit pas remettre en cause la validité de l'analyse qui repose avant tout sur le principe de recoupement et de contre vérifications. Les deux processus sont distincts et relèvent de niveaux différents d'analyse bien que, dans les faits, ils puissent être indirectement reliés.

L'analyse des problématiques éthiques met simplement le doigt sur l'importance de la relation à l'autre, la part de cette dernière dans le fruit du travail et de la réflexion, et participe à l'analyse de la distance entre les cultures et à la prise en compte de leurs diversités respectives.

Si certains des propos que nous tiendrons ici paraîtront aller de soi, il n'est que trop peu de cours ou de manuels qui relatent les situations que nous décrivons. Si prosaïque soit-elle, elle s'inscrit dans une démarche parfois chaotique, mais inévitable, que tout chercheur avancé a nécessairement menée puis ensuite oubliée au profit de la règle qu'il en aura tirée. Il en demeure cependant que le principal écueil semble résider en ce qu'il est facile de constater la différence culturelle et d'y mesurer sa propre distance, mais beaucoup moins aisé d'y répondre avec pertinence. Nous l'avons dit, penser la différence implique aussi de penser la diversité, ce qui, une fois sur le terrain, revient parfois à faire comme si, avant de connaître l'autre, on était familier avec les mécanismes de toutes sortes qui fondent et expliquent nos points communs comme nos divergences. En ce sens, les capacités d'adaptation de l'ethnomusicologue sont mises à rude épreuve et ce dernier ne dispose dans un premier temps que de son intuition et de sa propre sensibilité à l'autre pour réagir le mieux possible à toute situation.

Pour terminer cette introduction, il faut signaler que ces quelques pages font suite à des échanges qui ont été tenus en 2007 lors d'une table ronde que j'animais dans la cadre d'un colloque consacré à l'éthique et la musique¹. Le fait d'être moins spécialiste des questions éthiques qu'intéressée par ses applications dans le cadre de l'ethnomusicologie explique le caractère « in progress » de la réflexion qui suit. Il est évident qu'aucun ethnomusicologue ne naît éthicien, mais il tente de se forger des outils pour répondre aux questionnements qui se présentent à lui en s'appuyant sur la connaissance approfondie de son terrain, sur son intuition et le sens moral qui est le sien, en dehors de toute considération disciplinaire. Encore une fois, l'éthique est une question morale qui prend forme dans l'expérience.

1 Colloque « Éthique, droit et musique », organisé par la SQRM (Société Québécoise de Recherche en Musique) en collaboration avec le département de musique de l'UQAM (université du Québec à

Montréal) et le CREUM (Centre de Recherche en éthique de l'Université de Montréal), octobre 2007 Montréal (actes publiés *in* Trottier 2010).

Du concret avant toute chose...

Les objectifs de l'ethnomusicologue sont multiples et les motivations qui l'entraînent parfois sur des terrains lointains peuvent varier d'un chercheur à un autre. Toutefois, il me semble indéniable que la finalité d'un certain travail ethnomusicologique s'inscrit plus globalement dans une perspective anthropologique en s'intéressant à l'homme producteur de musique et détenteur d'un patrimoine musical. Cet aspect détermine implicitement la démarche de l'ethnomusicologue sur le terrain et la relation qu'il établira avec les musiciens, les amateurs de musique, ou encore les simples auditeurs qu'il va interviewer et/ou enregistrer dans les diverses communautés qu'il rencontrera. Par ailleurs, dans toute préparation de terrain ou enquête, il demeure des inconnues auxquelles le chercheur devra faire face au fil de ses périodes d'investigations. Il devra suivre la dynamique qui va s'instaurer dans les échanges, l'évolution parfois imprévisible de ces derniers et les répercussions quotidiennes d'éléments souvent totalement extérieurs à la musique elle-même, mais qui entrent pour une bonne part dans la réussite ou l'échec de son entreprise. Enfin, il ne faut pas oublier qu'à travers une communauté qui peut représenter une certaine homogénéité quant à ses coutumes, ses comportements ou ses constructions symboliques, l'ethnomusicologue a affaire à des individus qui, par leur créativité, leur singularité, leur caractère, leur interprétation propre des savoirs de leur communauté, participent à sa diversité sous-jacente et à son originalité. La multiplicité de ces paramètres implique qu'aucun cadre théorique de « l'éthique de terrain » ne pourra intégralement convenir à toute démarche de recherche en tant que telle, et que cette dernière devra plutôt se munir de garde-fous que de règles générales. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles, malgré les efforts locaux comme internationaux de mise en œuvre de règles éthiques subtiles et précises, celles-ci sont toujours contournées. Non pas par négligence, mais parce qu'elles sont directement inapplicables dans bon nombre de situations. Ce n'est pas seulement « à chaque terrain son éthique », mais, aussi « à chaque relation que chaque chercheur instaure dans un terrain donné son éthique », ce qui démultiplie les possibilités et les alternatives en la matière et rend impossible une modélisation ou tout simplement un discours ne reposant pas en priorité sur l'expérience. En termes d'éthique, le terrain nous « colle aux bottes » et l'on ne peut en contourner les aspects purement pragmatiques. Il représente de multiples acteurs dans un temps et un lieu spécifiques, avec une histoire unique et non reproductible.

Les recherches dans le domaine des musiques traditionnelles ou populaires impliquent et génèrent une série de situations et de contextes qui, à des degrés divers, ont à voir avec ce que l'on nomme, sans toujours se risquer à le définir avec plus de détail, « l'éthique ». La difficulté vient du fait que ce concept, dans ses diverses ramifications et déclinaisons, prend de multiples formes et investit, sous un aspect ou un autre, l'ensemble de la pratique scientifique : le comportement

sur le terrain, les méthodes d'approche, l'expérimentation éventuelle, le traitement et l'analyse des données et des sources, le récit des propos de musiciens, le compte rendu scientifique, etc. Si une bonne part de l'éthique concerne l'après-terrain, on ne peut cependant nier que celui-ci résulte directement du terrain à proprement parler et de ce qui s'y déroule. Le terrain demeure donc au centre des problématiques et du travail scientifique de l'ethnomusicologue.

Si l'on exclut momentanément les aspects purement légaux liés le plus souvent à l'exploitation des sources collectées, l'éthique, au sein d'un métier qui repose sur l'enquête, le dialogue et la recherche auprès d'êtres humains, s'inscrit dans un espace sensible, subtil et délicat qui pose le cadre du travail scientifique. En cela, la démarche qui se veut éthique semble logiquement reposer avant tout sur l'art d'apprendre à respecter les autres tout en demeurant fidèle à soi-même... ce qui, appliqué à toutes les étapes de la recherche, est plus aisé à dire qu'à pratiquer.

Sur le terrain, les chercheurs sont conscients d'avoir un devoir moral et intellectuel envers ceux auprès desquels ils mènent leurs investigations et puisent leur connaissance. Ils gardent aussi présent à l'esprit que ces derniers « s'attendent à » et « attendent d'eux » un comportement particulier. Ces paramètres vont nécessairement influencer sur les modes opératoires du chercheur, le déroulement de son travail, la construction de l'échange. Ils vont aussi guider les conduites réciproques de chacun des acteurs dans les moindres aspects, de façon tant explicite qu'implicite.

À ce stade de la réflexion, nous souhaiterions brièvement aborder la problématique qui découle des relations entre chercheur(s) et informateur(s) dans un contexte postcolonial. Travaillant en Afrique subsaharienne dont la plupart des pays ont vécu la décolonisation aux alentours des années 1960, cette question nous est souvent posée. Il est vrai que, de façon générale, on aurait tort de sous-estimer le syndrome postcolonial qui consiste à adopter envers le « blanc »² qui vient enquêter, une attitude où se mêlent méfiance et parfois soumission. On est toutefois surpris de constater que la question de la décolonisation est aujourd'hui devenue, sur certains terrains d'Afrique, un vieux fantôme familier, un souvenir que l'on est capable d'évoquer, souvent avec détachement, et qui ne s'immisce dans les échanges que de façon très secondaire. Sans entrer dans une analyse approfondie, nous y voyons à cela trois raisons. La première est relative au fait que depuis la décolonisation, une nouvelle génération est née, avec de nouveaux espoirs et un nouveau regard sur l'occident. Ce dernier devient non plus celui que l'on rejette ouvertement mais davantage celui que l'on veut imiter et que l'on envie explicitement, même si ceci résulte aussi, en partie, d'un syndrome post-colonial.

² Nous reprenons ce terme « blanc » est couramment utilisé par les africains sans aucune connotation particulière si ce n'est celle de désigner l'individu occidental et les traditions qui lui sont attachées.

Toutefois, faisant l'effort de digérer un passé parfois douloureux, les autochtones se débarrassent de leur complexe d'une part, et, d'autre part, se positionnant désormais comme son égal, n'hésitent pas à accueillir le « blanc » en simple voisin. En second lieu, l'objet de l'enquête fait que le dialogue qui s'instaure devient rapidement un échange de musicien à musicien comme nous le soulignerons plus loin. Chercheurs et informateurs essaient de se comprendre et, dans ce cadre, le chercheur se trouve être celui à qui l'on enseigne. Par ailleurs, les musiciens saisissent immédiatement la sincérité de sa curiosité et y sont généralement très sensibles. En dernier lieu, il s'avère rapidement que la déception liée à la décolonisation et à ses cortèges d'espoirs non satisfaits a changé de face. Les populations locales (et cette fois, jeunes et vieux se rejoignent dans un même sentiment) vivent rudement un échec dont ils tiennent clairement pour responsables non plus les blancs ex-colonisateurs, mais les pouvoirs désormais en place lesquels ne se distinguent pas tous par leur ouverture au dialogue, leur pluralité politique ou encore leur volonté de partager les richesses. La collaboration économique qui a constitué le socle sur lequel ont voulu être fondées les relations nord-sud suite à la décolonisation n'a profité qu'à une classe sociale à travers laquelle la plupart de la population ne se reconnaît évidemment pas. La lutte pour la reconnaissance s'opère désormais au sein du pays et l'ennemi oppose plusieurs têtes. De plus, la population se trouve souvent démunie face à des ONG émanant de divers pays ou des entreprises est-asiatiques soutenues par le gouvernement local, et avec lesquelles elle doit négocier une parcelle de pouvoir sur son propre territoire. En même temps que la paternité de l'échec économique, le pouvoir a donc changé de main pour se répartir de façon plus complexe et diffuse. Pour toutes ces raisons, la phase postcoloniale entame un nouveau cycle et, de fait, semble définitivement sortie du phénomène relationnel habituellement décrit. Cela a bien entendu un impact direct sur le travail du chercheur qui doit alors se resituer à l'opposé de l'imaginaire qu'il a pu développer au sujet du statut éventuel qu'il aurait sur un tel terrain³.

Après ce bref détour qui plante le contexte sociopolitique contemporain dans lequel s'inscrit le petit microcosme de l'ethnomusicologue, on peut toutefois résumer la principale difficulté à laquelle ce dernier se trouve confronté comme demeurant l'éternelle construction de la relation à l'autre. À ce titre, la différence que l'on considère souvent à tort comme incommensurable est bien le seul point commun entre toutes les sociétés, voire tous les individus. Car qui est l'autre de nos jours ? Si la différence dont on parle est évidente lorsque l'on évoque les sociétés isolées d'Afrique centrale, elle n'est pas pour autant absente des terrains

³ Les phénomènes dits post-coloniaux sont largement débattus depuis plus d'une vingtaine d'années, notamment aux USA. Pour une bonne synthèse des problématiques et des controverses

dans lesquelles nous ne souhaitons pas entrer ici, se référer aux ouvrages suivants, très didactiques et forts utiles pour un premier état des lieux, voir McLEOD 2000 et Childs & Williams 1997.



Fig. 1. Séance d'enregistrement et d'enquête auprès des pygmées Ba Luma, Nord-Congo.
Photo Philippe Auzel, juillet 2010.

de recherche les plus proches, ceux que l'on définit pourtant comme appartenant à notre propre culture. L'expérience se transporte donc et se transforme à volonté en reportant des problématiques générales relativement similaires à des échelles diverses. Dans tous les contextes, on ne peut désolidariser l'éthique de sa filiation avec les règles de vie les plus essentielles, qui ne concernent pas seulement une société, mais l'humain et sa situation parmi ses congénères. C'est en cela, quoi qu'on en dise, que l'éthique rejoint la morale.

La construction de la relation à l'autre

Plusieurs questions se posent, que je tenterai d'illustrer concrètement. En premier lieu, celle qui concerne la construction de la relation à l'autre sur un terrain qui marque de fortes différences culturelles par rapport aux propres repères du chercheur. Si à un moment de l'histoire de la discipline – et encore trop souvent aujourd'hui – il s'agissait de réifier les différences dans la perspective d'un relativisme parfois radical, il est désormais admis de considérer que l'autre n'est plus tout à fait aussi éloigné du chercheur qu'il ne l'était autrefois, pour les raisons liées notamment au cumul des connaissances, au développement rapide des

communications et à l'incontournable mouvement de mondialisation. Ce dernier n'anéantit pourtant nullement les diversités identitaires, individuelles et collectives. Comme beaucoup (cf. Warnier 1995), Bernard Formoso le souligne « le besoin de se distinguer pour exister est plus que jamais affirmé au sein d'une multitude de groupes [...] » (Formoso 2001 : 27). Mais sans toutefois jouer avec les mots, il reste que travailler sur un autre que soi constitue une démarche vers l'autre ainsi que la prise en compte de sa différence, en ce qu'elle a d'inévitable, quel que soit son degré d'expression par rapport au soi qui parle... Et lorsque l'ethnomusicologue, l'anthropologue, le musicologue va à la rencontre d'une société géographiquement et/ou culturellement lointaine, comme c'est le cas dans le contexte que nous décrivons ici (rappelons que je parle de recherche de terrain en Afrique centrale) et dans de nombreux autres, l'expérience de l'altérité n'est pas un vain mot ni un fonds de commerce. Elle devient cruciale dans le processus de recherche. Aux situations diverses qu'il croisera – musiques de rituels, de divertissement, accompagnant des cérémonies chargées d'émotion ou de tension plus ou moins perceptible – l'ethnomusicologue devra s'adapter et trouver les voies d'accès qui lui permettront d'entrer en relation avec les acteurs afin d'élaborer une description puis une analyse pertinentes et significatives de leur patrimoine musical. Comme tout apprenti chercheur l'a déjà expérimenté ou appris avant de partir, le travail sur le terrain passe par un nombre de petits détails exclusivement relatifs à l'attitude du chercheur face à la communauté et à la façon dont il parviendra à expliquer sa présence, son rôle et ses intentions et se fera accepter de ses hôtes. La constitution de l'objet scientifique commence donc par la construction de sa relation à l'autre. La présentation de sa démarche précède le travail technique d'enregistrement, d'enquête ou d'expérimentation, et nombreuses sont les personnes auxquelles le chercheur doit expliquer ce qu'il est venu faire, pourquoi et comment il souhaite le faire : administrateurs, détracteurs du droit d'autoriser officiellement une recherche, chefs de village, représentants des autorités politiques, police, voire autorité militaire. Ce travail de présentation sera à recommencer sur le lieu même de l'enquête en respectant les coutumes locales. Il faut cependant avouer que les discours généralement tenus aux uns et aux autres ne sont certes pas de même nature et ne présentent pas toujours les faits sous le même jour. Face aux autorités locales, demeure toujours à l'esprit la question de ce qui peut être compris et ce qui demeure pertinent dans le contexte. Face aux musiciens et une fois parvenu au cœur même du processus de recherche, il est des situations où le chercheur hésitera à jouer la parfaite transparence, parce qu'il ne veut pas dévoiler toutes ses stratégies de recherche à l'avance, ou qu'il espère que la fréquentation réciproque développera une complicité incitant les autochtones à dépasser toute sorte d'écueils prévisibles, ou encore qu'il sait par avance que nombre de portes risquent de se fermer. Il n'est en effet pas toujours facile d'enquêter dans certains contextes, soit parce que l'on représente le passé colonial, soit parce que l'on est censé, de par son origine culturelle ou géographique,

partager des opinions politiques ou religieuses différentes, soit encore, parce que l'on est une femme en milieu masculin ou que l'on souhaite pénétrer dans des milieux religieux particulièrement orthodoxes et fermés... les cas sont nombreux.

La plupart des expériences montrent cependant que les informateurs (pour employer un mot qui déplaît souvent par son anonymat sont à même de discerner, à travers le comportement du chercheur ou ses conduites, l'expression de sa personnalité, de ses propres qualités morales, de même que ses intérêts et ses passions. Au fil des discussions, des contacts répétés, des visites régulières, de l'approfondissement des questionnements et des enquêtes, se construit un dialogue de musicien à musiciens et non plus de chercheur à informateurs. Puis, à tous moments, le chercheur se retrouve confronté à ce qu'évoque le philosophe Augusto Ponzio, à savoir qu' «Au fondement du parler se trouve le rapport à l'autre comme *altérité*, comme personne, comme fin en soi, hors des rôles, des positions sociales, des différences ethniques et culturelles [...]» (2009: 7). Bien souvent, le temps joue en faveur du chercheur, et tous les ethnomusicologues pourront en témoigner, les membres des communautés que l'on rencontre ont un respect certain pour l'obstination scientifique et cette dernière vient souvent à bout des réactions les plus méfiantes lorsque les musiciens sentent qu'elle est sous-tendue par une curiosité attentive, tant émotive qu'intellectuelle. Malgré toutes les réserves qu'ils peuvent émettre à la présentation d'un projet scientifique, ils finissent ainsi souvent par y adhérer si ils y trouvent l'intérêt de transmettre leur connaissance, la valorisation de leurs traditions et un plaisir de communication. Ces paramètres entrent en jeu non pas parce qu'il existe chez certains chercheurs un fonds de paternalisme hérité d'un post-colonialisme nostalgique (quoi qu'il en soit assez inadéquat eu égard à ce que nous avons souligné plus haut), mais parce qu'ils correspondent bel et bien à une réalité tout à fait palpable. Il ne faut pas oublier, par exemple, que nombre de communautés, si elles existent sur la carte géoculturelle de certains pays, ne sont pas culturellement ou même humainement reconnues comme elles le devraient ou comme elles estimeraient devoir l'être. C'est notamment le cas des populations pygmées, toujours aussi méprisées par les communautés qui les entourent et qui continuent à demeurer un mythe romantique pour les autorités locales. Enfin, si l'ethnomusicologue ne faisait pas preuve de sincérité, il ne pourrait vraisemblablement pas exploiter en toute légitimité les données recueillies au cours de ses enquêtes, et cela introduirait un biais supplémentaire et un filtre troublant qui s'immiscerait entre lui et les informateurs. À cela s'ajoute le fait que ces derniers se présentent, consciemment ou non, tels qu'ils veulent paraître mais aussi, intuitivement – car on ne leur donne pas les moyens de faire autrement –, selon ce qu'ils croient que le chercheur attend d'eux en fonction de ce qu'il représente pour eux.

Certaines situations obligeront cependant le chercheur à se plier aux souhaits des autochtones et à accepter qu'ils rejettent chacune de ses approches, parfois pour des raisons qu'il continuera longtemps à ignorer et/ou qu'il trouvera

sur le moment totalement irrationnelles et incompréhensibles. Quelques menaces sont-elles venues empêcher les musiciens de collaborer à la recherche ? Y a-t-il des incompatibilités entre les membres de la communauté ou des conflits que le chercheur ne peut identifier sur l'instant ? A-t-il été fait mention de mauvais présages ? De multiples raisons peuvent intervenir. En bien des circonstances, l'éthique se joue aussi dans le renoncement : on rejette l'idée de prendre en photo un musicien qui ne souhaite pas poser ; on repousse la tentation d'emporter l'instrument rare qu'il nous tend, pourtant si beau, mais qui deviendrait dans d'autres murs et dans d'autres circonstances un objet pétrifié ; on éteint son enregistreur ou sa caméra vidéo de peur de froisser les dieux qui président à la cérémonie sacrée pour laquelle on a fait tant de chemin... En un mot et en silence, le chercheur restera à sa place et ne pourra aller au-delà de ce qui lui sera autorisé dans l'instant. D'actif il deviendra passif, mais toujours observateur... Reconnaissons au passage que certaines situations peuvent donner l'envie de demeurer un observateur naïf. On se laisse parfois aller sans l'avouer au plaisir de l'exotisme et on se fait surprendre par le goût de la différence pour ce qu'elle représente d'étrange ou d'inhabituel en tant que telle. L'espace d'un instant, l'objet scientifique vient d'échapper à la virtuosité de l'enquêteur et l'émotion de vaincre la rigueur à laquelle il tente de se tenir. Mais l'objet scientifique se construit aussi parce qu'on éprouve à son égard un plaisir tant à l'écouter qu'à le comprendre, et c'est avant tout sur la base du plaisir musical et social que se fonde la construction des relations réciproques entre chercheurs et autochtones.

À l'enseigne des éventuels interdits les plus courants auxquels le scientifique peut être confronté figure la barrière de l'initiation. Il arrive que la communauté avec laquelle on a établi des liens durables et dont on est désormais apprécié nous engage à la franchir. Cette faveur offre la possibilité d'avoir accès à des rites tenus secrets et de découvrir soi-même ce qu'on cherchait à savoir à travers un questionnement auquel personne ne peut répondre directement en raison justement des interdits qui s'y rapportent. Ce geste traduit le désir de la communauté d'officialiser des relations enracinées dans le temps par la fréquentation mutuelle. Il vise à nous intégrer davantage, nous honore et nous témoigne par là même une confiance certaine. Pourtant, une telle implication dans la culture semble poser une question d'éthique vis à vis de la recherche elle-même, en particulier si l'on prend pour acquis qu'il s'agit avant tout de reconnaître la diversité des cultures en commençant par soi c'est-à-dire en sachant rester soi-même et en assumant sa propre différence. Tout d'abord, il est incontestable, que l'objet scientifique nécessite une certaine distance afin d'être décrit et analysé avec rigueur : ce n'est pas nouveau. D'autre part, toute pratique participative ayant ses limites, il semble illusoire de penser qu'une telle implication au sein de la communauté effacera ce contre quoi on lutte vainement : notre différence. On peut se demander si, dans certains cas, il ne vaut pas mieux au contraire l'assumer pleinement. Il y a en effet une marge entre apprendre un instrument local – pour

mieux aborder des questions techniques avec les musiciens et ainsi mieux saisir les subtilités qui auraient échappé à l'observation – et la démarche qui consiste à intégrer un système symbolique afin de s'inscrire dans l'autre culture. Enfin, et cela concerne sans doute moins l'éthique que la recherche à proprement parler, le risque est grand, en changeant de registre, de bouleverser la qualité du dialogue déjà engagé au fil de mois, voire d'années de travail. La différence n'est jamais tant insurmontable que lorsqu'elle n'est pas assumée et il est bien des circonstances où, encore une fois, le chercheur aura tout intérêt à voir en celle-ci un atout plus qu'un handicap.

Le chercheur et son double...

Évoquons maintenant les compagnons de route du chercheur. Indispensables et, à tort, néanmoins absents de la plupart des articles ou rapports scientifiques, il existe des personnages clés incontournables qui assistent l'ethnomusicologue dans ses recherches, le guident et l'introduisent auprès de la communauté. Il s'agit notamment de « l'interprète ». Même si l'ethnomusicologue parvient après plusieurs mois de terrain à comprendre la langue, ou bien si il a eu la chance de l'étudier dans une institution avant de partir, il existe bien des façons de poser une question, de naviguer subtilement dans le monde métaphorique, de revenir sur une question déjà posée et à laquelle on n'a pas eu de réponse... L'enquête ayant des objectifs précis allant bien au-delà de la discussion qui s'engage, rare sont les ethnomusicologues qui pourront prétendre pouvoir se passer des compétences de cet interprète. De plus, certains terrains nécessitent la maîtrise de plusieurs langues, la langue véhiculaire, la langue vernaculaire de la communauté et les langues alentours auxquels sont faits de nombreux emprunts (musicaux et linguistiques, surtout dans le cadre de pays tels que l'Afrique subsaharienne où plusieurs dizaines de communautés — et autant de langues — peuvent cohabiter sur un petit périmètre!).

De surcroît, le rôle de l'interprète ne se limite bien entendu pas à la traduction, et l'interprétation dont on parle ici doit être davantage entendue au sens d'interface entre la culture de la communauté et celle du chercheur. Car même si ce dernier travaille dans le quartier juste à côté de celui qu'il habite, il sera peut-être confronté à un univers musical qu'il ignore et qui aura ses significations propres. Il devra dès lors compter sur cet intermédiaire, indispensable à la réussite de son travail. D'après ce que nous avons pu constater en Afrique centrale, le choix de cette personne clé est délicat et dépend aussi de l'éthique d'une démarche. La communauté devra en quelque sorte valider le choix fait par le chercheur. De par la situation dans laquelle il est placé, mais aussi dans laquelle il se place de lui-même, l'interprète détiendra un statut qui le différencie des autres

membres de sa propre communauté et, très souvent, il s'investira rapidement et totalement dans son nouveau rôle. Sa position est en effet stratégique, et la façon dont il assumera sa charge déterminera les conditions et l'avancement des investigations.

À titre d'exemple, il nous est arrivé, dans le cadre de recherches menées dans des villages montagnards du Cameroun, d'employer un jeune homme originaire de la région, parlant la langue de son père et celle de sa mère (différentes)⁴, mais scolarisé depuis plusieurs années en ville et donc totalement francophone. Toutefois, ayant dû quitter le village pour son éducation et s'accommoder à d'autres traditions, il était désormais considéré comme un étranger chez lui. Sa présence inhabituelle et la confiance que nous lui accordions offensaient alors les montagnards qui se sentaient trahis, supposant que nous pouvions voir en lui l'un des leurs alors que toute sa personne menaçait en fait leur représentativité : comment pouvait-il être à même de remplir sa mission si il avait perdu tout contact avec eux, avec leur vie quotidienne depuis tant de temps ? Si l'ethnomusicologue veille souvent avec difficulté à ce que l'interprète ne parle pas « à la place » des musiciens mais qu'ils « traduisent » leurs propos et leurs pensées, les musiciens quant à eux, veulent souvent voir en lui un « représentant » digne de confiance, une personne dont l'intégrité l'autorise à parler de leurs traditions. Or, il s'est avéré en quelques jours que ce jeune homme, par ignorance, commettait des impairs irréparables qui produisaient un malaise au sein de la population et qui compromettaient le cheminement de l'enquête. Il affichait de surcroît un petit sentiment de supériorité qui agaçait profondément les musiciens et rendait le dialogue difficile, situation à laquelle il fallut remédier au plus vite en le congédiant malgré la grande sympathie que nous avons à son égard. Nous l'avons alors remplacé par un membre de la communauté vivant sur place, au risque de sacrifier quelques subtilités de la traduction littérale entre le français et la langue locale, mais ô combien plus efficace pour établir un réseau de relations et ouvrir les portes qui étaient demeurées fermées suite à la première tentative. Immédiatement, les enquêtes ont été facilitées et se sont déroulées dans un climat plus détendu et chaleureux. Dans la foulée, la qualité des informations collectées a été indéniablement plus grande, ce que nous avons pu vérifier par la suite lors de divers recoupements et autres modalités de validations.

C'est à ce stade que nous avons pu mesurer l'importance de notre choix et le degré de complicité qui pouvait s'établir entre nous et les autochtones. Elkwéré (c'est son nom) nous guidait en effet vers des lieux, des personnes que nous n'aurions jamais rencontrées et des aspects de la culture que nous aurions ignorés sans son aide. Il savait aussi utiliser les métaphores et emprunter les

⁴ Dans cette région, les mariages étant exogames, la plupart des enfants parlent la langue du père mais aussi celle de la mère lorsque celle-ci vient d'une communauté de langue différente.

chemins nécessaires pour donner culturellement sens à nos questions et obtenir les réponses adéquates, nous faisant comprendre, avec toute la diplomatie qui le caractérisait, que nous avons posé la question avec une grande maladresse.

Si l'éthique du chercheur passe par le respect de l'autre, il est aussi de sa responsabilité de veiller à ce que tous ceux qui sont susceptibles de travailler étroitement avec lui se comportent de la même manière envers la communauté, puissent par exemple juger des limites à ne pas franchir ou des moyens les plus adéquats d'arriver aux fins de l'investigation. Parfois, la ténacité du chercheur agace, bouscule les habitudes, va à l'encontre des coutumes. Parfois aussi, il s'agit de prêcher le faux pour savoir le vrai tout en utilisant subtilement les stratégies du questionnement et de l'expérimentation. En ce sens, celui que l'on désigne souvent comme l'assistant ou le traducteur est un véritable complice qui doit demeurer attentif à sa communauté et à ses propres traditions tout en permettant au chercheur de surmonter les réticences. Celles-ci sont souvent dépendantes de facteurs totalement externes à la recherche elle-même et demeurent insurmontables si l'on ne parvient pas à démêler l'écheveau des relations sociales au sein de la communauté. Sans l'aide précieuse dudit assistant, il est rare qu'un chercheur puisse y parvenir.

Après la recherche

Suite au travail de terrain, vient la diffusion de la recherche. Je n'entends pas ici évoquer la construction du discours scientifique ni l'herméneutique qui conduit nécessairement à dégager une part de vérité sur l'objet de recherche. C'est là une difficulté que rencontrent tous les scientifiques, laquelle relève entre autres d'outils méthodologiques et conceptuels qui ne font pas l'objet du présent propos. J'envisage plutôt la façon dont le chercheur peut être amené à collaborer avec diverses institutions pour donner à « voir » les musiques sur lesquelles il a travaillé et présenter les musiciens qu'il a rencontrés dans cette perspective. La musique, les objets musicaux, le patrimoine en général s'exposent, et les cultures se mettent en scène de plus en plus souvent. Le chercheur doit alors transporter le terrain dans le contexte inhabituel des planches pour en montrer des aspects qui ne concernent plus directement les problématiques de sa recherche. De laboratoire, ce terrain devient vitrine. Se posent alors tout un tas de questions nouvelles pour le chercheur : comment rendre compte de ce patrimoine musical en quelques minutes sans passer à côté de ce qui demeure fondamental pour les musiciens ? Comment en faire sentir les subtilités et les aspects qui nous sont apparus en tant que chercheur comme uniques ou du moins particulièrement extraordinaires sans exagérer des traits qui ne seraient par pertinents pour la communauté ?

Il est inutile de préciser que, dans nombre de communautés, la fonction de musicien professionnel n'existe pas et que personne ne se produit devant un public : dire que les musiciens jouent à certaines occasions pour et avec les membres de leur communauté serait plus proche de la façon dont est culturellement conçu le statut de musicien. Les institutions qui tentent de mettre en avant les savoir-faire musicaux traditionnels demandent alors à l'ethnomusicologue de servir non seulement d'intermédiaire, mais de prendre la responsabilité scientifique du spectacle et de garantir en quelque sorte l'«authenticité» – fût-elle toujours inaccessible en tant que telle – de son contenu. Le public à cibler est alors soit curieux mais ignorant en la matière, soit amateur de ce que l'on appelle les «musiques du monde», soit encore très spécialisé, doté d'une oreille aiguisée et portant un jugement souvent critique. Comme le souligne Laurent Aubert (2001 : 67) «La scène est le lieu de la représentation à un triple titre : d'abord simplement parce qu'elle est une occasion de jeu (la musique comme art), puis en tant que processus évocatoire d'une réalité (la musique en «situation», et enfin comme signe d'une totalité qui inclut la musique et qu'elle manifeste (la société dont elle provient et ses valeurs)». Dans ce cadre-là et dans la perspective qui vient d'être évoquée, le chercheur entoure les musiciens, les accompagne, compose le spectacle à partir du répertoire traditionnel et dirige les répétitions et la mise en scène. Il est responsable du respect de la tradition, de ce que les musiciens veulent ou non montrer, mais aussi, eu égard au public, de la qualité, de la diversité et de la représentativité des traditions musicales mises en scènes, souci tout aussi partagé par les musiciens eux-mêmes. La complicité et la collaboration qui s'étaient établies dans un cadre scientifique et à travers lesquelles chacun savait à peu près ce que l'autre attendait de lui, évoluent alors. Le dialogue qui prévaut dans ce contexte entre le chercheur et les musiciens vise un ajustement entre ce que les musiciens peuvent ou désirent faire, ce qu'ils sont à même de produire hors contexte, et ce que le public est capable d'apprécier, de comprendre, de recevoir de cette culture qu'on cherche à lui faire connaître. Il s'agit de procéder à un subtil compromis entre ce qui est considéré comme important de l'intérieur de la culture et ce qui apparaît, vu de l'extérieur, comme attrayant. Que le chercheur en ait le désir ou non, il pose ainsi un filtre à la fois temporel et spatial qui éloigne musiciens et public d'un patrimoine musical qui n'est pas réellement transposable sur scène. Il faut pourtant s'y résoudre en se focalisant sur l'objectif de telles représentations. L'éthique réside dans la finesse d'approche du chercheur et dans sa capacité à négocier avec tous ces paramètres.

Par ailleurs, toujours au titre de l'éthique, nous pouvons témoigner de l'affrontement assez stérile avec quelques puristes de l'exotisme ou adeptes du bon sauvage qui s'opposent le plus souvent à ce type de manifestations, évoquant, également par souci d'éthique, un dépaysement, voire un déracinement susceptible de provoquer des troubles irrémédiables au sein de la communauté. À cela, nous leur répondrons que l'expérience que nous avons eue à deux reprises de

ce type de « voyage », certes parfois culturellement brutal pour les musiciens, est que rien ne s'est passé de particulier après si ce n'est de plus prévisible : les musiciens ont raconté leur périple, se sont vantés de leurs exploits ou ont ri de leur déboires, ont décrit minutieusement les visites que nous avons faites du patrimoine culturel des villes traversées, ont analysé nos comportements, notre cuisine, etc. Rien que nous ne ferions nous-mêmes dans un pareil cas. Les nombreux mois de terrain effectués par la suite ne nous ont pas permis de détecter une quelconque incidence de ces spectacles sur la pratique locale de la musique si ce n'est – et l'on s'en réjouit – un regain d'intérêt et de dynamisme... J'ai eu la chance en effet de pouvoir vivre ces événements artistiques avec les Ouldémé et les Pygmées Bedzan du Cameroun, que la Maison des Cultures du Monde à Paris et les Ateliers d'ethnomusicologie de Genève avaient tour à tour invités. Ces deux communautés sont considérées à l'intérieur même de leur pays comme les plus « rurales », pour traduire les propos des Camerounais qui parlaient plus exactement des « plus sauvages »... Les Ouldémé vivent dans le nord du pays, en zone montagneuse et dans un climat semi-sahélien. Ils sont pour la plupart agriculteurs et éleveurs. Quant aux Bedzan, ils sont installés plus au sud, en lisière de forêt humide et sont chasseurs-cueilleurs. Leurs contextes de vie excluent l'eau courante, l'électricité ou les moyens de transport (ils circulent toujours à pied !). Outre le séjour et les concerts qui se sont merveilleusement déroulés grâce à la complicité des nombreux professionnels qui nous aidaient et nous entouraient, les commentaires des musiciens étaient unanimes sur le plaisir et l'occasion extraordinaire que les commanditaires de ces spectacles leur donnaient, à la fois de se faire connaître et de nous connaître. Eux aussi souhaitaient observer comment nous vivions, savoir ce que nous faisons ou écoutions comme musique, ce que nous mangions, ce que nous pensions de telle ou telle chose, comment vivaient nos familles, comment nous utilisons certaines technologies, etc. Les Ouldémé gardaient précieusement toutes les preuves de leur passage à Paris, tous les petits objets qu'ils pouvaient emporter et qui, une fois de retour au village, contribueraient à alimenter les discours et récits qui ne manqueraient pas d'animer leurs veillées. Les pygmées, quant à eux, commandaient leur menu la veille pour le lendemain afin de ne pas être déçus et s'installaient chaque soir dans la cour de l'hôtel pour chanter et jouer du *mvet*, comme ils l'auraient fait au campement. Ils visitaient nos marchés avec l'étonnement qui s'impose devant l'étalage de poisson ou de viande et tentaient de trouver des explications plausibles aux différences qu'ils prenaient plaisir à souligner.

D'une façon ou d'une autre, un tel voyage s'inscrit dans l'expérience et modèle inévitablement la façon dont quiconque appréhende le monde. Toutefois, rien dans leur mode de vie habituel n'est susceptible de changer radicalement suite à l'expérience extraordinaire – au sens propre du terme – qu'ils ont néanmoins conscience d'avoir vécue. Jusqu'à un certain point, les conversations que nous n'avons pas manqué d'avoir tout au long de ces déplacements, montrent

que tous souhaitent conserver ce qui constitue leur identité et préserver l'unité qui fait leur force dans un temps et un lieu donnés. Les changements profonds devront attendre des bouleversements plus importants qu'un simple voyage à travers l'Europe ou la mise en scène éphémère de quelques traditions.

L'impact de la recherche

À travers ce dernier aspect, qui dépasse le cadre de la pure diffusion ou vulgarisation des connaissances, se pose en fait la question de l'impact du chercheur sur la communauté qu'il étudie. La question n'est pas nouvelle et on sait que sa présence sur le terrain a nécessairement des conséquences. L'éthique, dans ce cas, serait alors de les rendre à l'avantage de la communauté, ce qui, à notre connaissance, est souvent le cas. Nous pensons notamment à la revitalisation des patrimoines musicaux. Il arrive souvent que l'attention portée par un regard extérieur sur telle ou telle tradition ait pour conséquence de stimuler l'intérêt local. Vincent Dehoux, ethnomusicologue africaniste, a souvent conté à ses étudiants comment les Gbaya de Centrafrique avaient retrouvé le goût du jeu de la *sanza* à travers les recherches qu'il avait menées sur le répertoire de cet instrument (Dehoux 1986). Celui-ci avait été peu à peu abandonné par les musiciens faute... de matière première pour le fabriquer. Heureusement, le souvenir de sa pratique ne leur était pas si lointain. Voulant faire sa thèse sur le sujet, Dehoux s'est empressé d'aller dans les quelques marchés avoisinants acheter des baleines de parapluies qui servaient alors à confectionner les lames. Il a ensuite encouragé et suivi la fabrication de l'instrument qu'il a pu ainsi décrire. De même, l'entraînement quotidien des musiciens qui tâchaient de retrouver leur agilité a constitué un observatoire idéal pour détailler les techniques de jeu et les stades d'apprentissage. Ses recherches et son obstination ont donc permis aux Gbaya de reprendre possession de leur instrument soliste de prédilection, et ainsi de se donner une chance de le réinscrire dans une pratique sociale, de réactualiser son usage et d'ancrer ce dernier dans de nouveaux enjeux esthétiques afin qu'il se pérennise. À l'avantage du chercheur, cela a également suscité chez eux l'émergence d'un discours sur des aspects de la pratique et de la transmission musicales auquel ce dernier n'aurait pas eu accès si il n'avait pas dû reconstituer toute la chaîne d'un savoir-faire. Ce discours est né, en grande partie, du plaisir que les joueurs prenaient à se remémorer leur compétence, même si, ayant momentanément perdu leur virtuosité, ils devaient en s'exerçant s'abîmer les pouces sur des lames fraîchement taillées!

Nous avons constaté le même phénomène dans le Nord-Cameroun, chez les Ouldémé, lorsque nous nous sommes intéressée au répertoire de flûtes féminin. Celui-ci était seulement joué par les femmes les plus âgées de la

communauté alors qu'il était autrefois l'apanage de jeunes fiancées, lesquelles répondaient ainsi, dans un jeu de séduction, aux flûtes tenues par leurs prétendants. Nos séances de travail avec ces vieilles femmes ont provoqué la curiosité des jeunes qui venaient de plus en plus nombreuses entendre des pièces que leurs propres mères avaient davantage reléguées au rang des pratiques arriérées qu'à celui du patrimoine ancestral. Souvent, elles s'essayaient alors à l'instrument et demandaient aux grand-mères de leur en enseigner la technique de jeu et le répertoire. Le patrimoine qui avait sauté une génération était en train de revivre dans les mains des adolescentes.

Ainsi, le seul regard du chercheur peut parfois modifier les jugements de valeur qui prévalent au sein de la communauté au sujet d'une tradition dont on pense localement qu'elle doit s'effacer «pour faire place aux coutumes d'aujourd'hui» (traduction des propos des musiciens), sous-entendu à la technologie relative à la cassette et à toute autre forme de production ou diffusion de la musique. Le fait qu'un chercheur venu de si loin y consacre son temps constitue aux yeux des autochtones la preuve qu'elle n'est pas si dénuée d'intérêt et qu'elle peut encore constituer un bien précieux de même qu'un emblème identitaire important, détails qui touchent nécessairement la sensibilité des communautés, quelles qu'elles soient. La relation que le chercheur établit avec les autochtones en construisant son objet de recherche a donc toujours un impact, mais de cela émerge la reconnaissance interne d'une tradition dont on avait parfois perdu le sens. La morale et l'éthique se superposent de nouveau en redonnant bonne conscience à l'intrus venu observer, questionner, expérimenter et nécessairement faire diverger quelque part le cours de l'histoire singulière d'une société.

Dans la même veine, je ne doute pas que les concerts des Ouldémé en France et en Suisse aient redoré leur fierté identitaire, polarisée, au moins pour quelques temps, autour de la musique. Par ailleurs, les gains de ces prestations ont notamment servis, avec l'accord du chef de village et de l'ensemble de la communauté, à engager un maître d'école durant une saison, allégeant ainsi la charge des familles. Les pygmées, fortement encouragés par la composante féminine (et on le comprend!), ont pour leur part choisi de faire creuser deux forages donnant accès sur du long terme à de l'eau potable, projet qui a demandé bien du temps et de la patience, ainsi que la précieuse complicité de sœur Simone, la religieuse installée non loin de là. L'argent a aussi permis d'alimenter en médicaments son dispensaire, lequel est ouvert gratuitement à l'ensemble de la communauté pygmée. Dans un tel cadre, le chercheur détient un rôle éthique non négligeable. Lui seul connaît suffisamment bien les conditions de terrain pour veiller à ce que l'argent distribué au sein d'une communauté de façon inattendue et parfois disproportionnée – alors qu'il y circule généralement peu et que le niveau de vie est bien inférieur à celui de l'Occident – ne soit source de jalousies et de conflits entre des personnes qui sont généralement censées partager le même mode de vie et les mêmes conditions économiques. Certains pourraient injustement

lui reprocher de manquer d'éthique et qualifier son attitude d'«ingérence». Ce serait nier que son travail a conduit à la connaissance des musiciens concernés, lesquels ne se seraient sans cela jamais produits sur une scène. La situation le désigne donc comme un interlocuteur privilégié entre ses propres coutumes et celles de la communauté qu'il a embarquée dans l'aventure. Nul doute à ce titre que des dilemmes se posent alors à sa propre conscience, avec lesquels il compose généralement au mieux. Encore une fois, les longues discussions que nous avons eues avec les musiciens lors de la mise en place de tous ces projets l'on prouvé et n'ont fait que conforter nos intuitions à cet égard.

Enfin, pour terminer sur l'impact de la recherche et la valorisation des cultures à travers elle, nous voudrions brièvement aborder ici la question de la publication des sources sonores collectées sur le terrain. Le discours que l'on entend au sein de nos sociétés occidentales comme dans nombre de mégapoles africaines confondent souvent pillage délibéré à des fins commerciales et enregistrements et diffusions à des fins non lucratives au service de la connaissance et de la valorisation, telles que les conçoivent le milieu scientifique et les maisons de disque qui font pratiquement, il faut le reconnaître, du mécénat culturel à cet égard. Il nous vient à l'esprit des conversations animées avec les représentants culturels locaux au sujet de prises de sons destinées au montage d'un disque et aux soupçons d'enrichissement dont nous faisons l'objet au détriment des communautés. Il est encore assez mal connu dans les nombreux pays où nous travaillons que les collections de disques spécialisées dans la publication des enregistrements que les chercheurs ramènent du terrain – parmi les plus prestigieuses, OCORA (Radio-France, Paris), AIMP (Musée d'ethnographie, Genève), Inédit (Maison des Cultures du Monde, Paris) – opèrent dans des cadres juridiques contrôlés qui servent aussi bien l'auteur que les musiciens ayant participé aux enregistrements. Là encore, le chercheur se charge de redistribuer équitablement auprès des communautés le salaire qu'il aura reçu, le cas échéant, ou encore les royalties qui sont associées à la publication (la plupart n'en couvrent pas les frais). Ils ne font que peu de bénéfices – si ce n'est grâce à quelques albums particulièrement populaires. Leur mission est de faire connaître, par l'intermédiaire du disque, les patrimoines musicaux du monde, et parmi eux, les plus culturellement éloignés voire parfois, les plus insolites. L'ethnomusicologue n'est encore une fois qu'un simple intermédiaire, mais sans lequel rien ne serait possible. À ce titre, citons simplement les enregistrements de l'*Anthologie de la musique des pygmées Aka* de Centrafrique faits par Simha Arom (1978). Cet album a reçu le grand prix international du disque de l'académie Charles Cros⁵. Il a su mettre en lumière une magnifique polyphonie dont, à l'époque de la publication (1975 pour le vinyle), on était loin de soupçonner la beauté. Associé aux

⁵ Prix du président de la république française 1978.

autres publications du chercheur, il a certainement contribué à ce que l'UNESCO décide, en 2001, d'élever la musique des pygmées Aka de Centrafrique au rang de patrimoine mondial de l'humanité. Ce peuple obtenait ainsi une reconnaissance de son savoir-faire et de sa richesse culturelle incontestables. Si l'on considère que l'engagement éthique signifie aussi de rendre équitable la reconnaissance des diversités culturelles, notamment à l'égard de communautés qui, de par leur statut et leur caractère minoritaire respectifs, sont parfois méprisées dans leur propre pays, l'ethnomusicologue aura transformé l'expérience de terrain et la vie de ces communautés par la même occasion. Mais il aura été aidé en cela par des moyens de productions spécifiques qui constituent un autre maillon indispensable à la chaîne de la connaissance et qu'il nous faut veiller à ne pas étouffer sous des lois destinées principalement à contrôler des abus destructeurs du marché.

De quelques paradoxes

Au cours de ces diverses recherches, l'ethnomusicologue se trouve confronté à quelques paradoxes qui résultent de la schizophrénie très courante dont souffrent les sociétés contemporaines, quelles qu'elles soient. Le premier concerne l'usage éthique que les musiciens font eux-mêmes de leur art. Alors qu'ils revendiquent un droit légitime à la reconnaissance, ils se laissent parfois prendre, en toute conscience, à des jeux économiques et politiques qui les encouragent à valoriser sous une forme nécessairement modifiée leurs propres traditions. Sans ignorer toutefois les stratégies sous-jacentes plus complexes que le seul gain économique, on constate par exemple, que certains pays défavorisés ont considéré, à juste titre, que le développement du tourisme pouvait constituer une manne économique non négligeable et qu'il leur fallait penser à une meilleure exploitation de leur patrimoine culturel, notamment musical. Le même phénomène se traduit aussi en matière de tourisme écologique dit équitable. Il y a bien sûr des conséquences à cela. Si certains choix peuvent offrir des solutions culturellement satisfaisantes pour résister à l'érosion de traditions fragilisées par divers facteurs tant internes qu'externes, d'autres nous font rester prudents quant aux procédés de mise en tourisme et au degré d'authenticité qu'elles s'accordent à elles-mêmes en répondant uniquement ou presque à l'attente des touristes. Certaines cultures prennent parfois le risque d'être identifiées à partir d'un nombre limité de caractéristiques qui se trouveront figées dans un protocole de représentation réducteur ne traduisant en rien la charge sémantique originelle de l'objet. Elles entrent ainsi souvent consciemment dans un processus de standardisation des canons de représentation et vont souvent loin dans l'adaptation de leur patrimoine à de nouvelles scènes d'expression, contribuant en partie à anesthésier les mémoires. L'étranger est-il si inapte à assimiler ou apprécier la « différence » que l'on veut gommer pour

le mettre plus à l'aise? Ne serait-il pas curieux d'avoir accès à d'autres formes patrimoniales que celles qui sont revisitées à son intention? À leur décharge, considérons la violence de la pression économique et la concurrence que ces communautés subissent parfois dans le réseau de diffusion dans lequel elles sont obligées de s'inscrire: chaîne de grands hôtels, bateaux de croisières, etc.

De cela cependant découle directement ou presque un second paradoxe concernant le nivellement des cultures. Celui-ci s'opère pour des raisons commerciales à travers la diffusion de musiques où l'exotisme de la pièce originale est standardisé et adapté à des canons reconnus dans le monde entier et beaucoup moins significatifs. Cette standardisation des manifestations culturelles se produit dans des sociétés qui mettent par ailleurs une grande énergie à s'interroger sur les droits et le respect des patrimoines traditionnels locaux ou étrangers et des musiciens qui les détiennent et les transmettent. À l'inverse, comme dans le cas du Buena Vista Social Club, on déterre des standards qui correspondent à l'imaginaire collectifs et on les propulse en guise d'étendards alors qu'ils ne représentent en rien ce que les autochtones se font aujourd'hui de l'identité de leurs traditions musicales.

Tout ceci contribue à ouvrir des nouvelles pistes de recherches pour les ethnomusicologues, anthropologues ou sociologues de la musique, qui devront définir les outils leur permettant d'analyser ces processus complexes qui se généralisent et concourent à forger une nouvelle carte mondiale des traditions musicales à plusieurs niveaux selon les enjeux. Les questions d'éthique abordent alors celles de la patrimonialisation et du sens que chaque culture souhaite donner à son patrimoine.

En guise de conclusion

Plutôt que d'éthique, certains parleront de déontologie de la recherche. Dans le cadre de l'ethnomusicologie, cette déontologie détient de larges pans collatéraux. Les activités de recherche dépassent souvent le seul cadre scientifique et s'inscrivent dans des problématiques très pragmatiques, voire psychologiques, ce à quoi l'apprentissage de la recherche pure ne forme certainement pas. C'est donc le plus souvent à travers le récit des expériences de chacun au sein de la communauté scientifique que l'ethnomusicologue forge ses méthodes et apprend à répondre à quelques situations. Bien souvent, il doit se fonder sur son intuition et, lorsqu'il le peut, sur la connaissance préalable qu'il peut avoir de la culture qu'il s'apprête à étudier.

Il est indéniable que, dans ce que nous décrivons ici, l'éthique concerne la construction de la relation à l'autre conjointement à celle de l'objet scientifique de la recherche. Les situations que rencontre l'ethnomusicologue mettent

inévitablement en jeu la morale propre au chercheur, son interaction avec celle de chaque personne qu'il rencontre dans le contexte de sa recherche, la morale collectivement partagée par l'ensemble d'une communauté et enfin, toujours dans ce contexte mais à un degré plus large, les règles morales dans lesquelles s'inscrivent une relation de nature interculturelle. Cette relation interculturelle est à élaborer tout autant que la recherche, et outre quelques garde-fous élémentaires, elle demeure difficile à anticiper. Comment en effet définir le point d'équilibre qui permet le dialogue et la compréhension mutuelle dans de multiples situations? En ce sens, bien des écueils – et parfois des échecs – sont à mettre sur le compte de la différence culturelle. Cependant, celle-ci devient moins insurmontable lorsqu'elle sert à définir leur diversité plus que leurs antagonismes, et lorsque l'on conserve comme objectif prioritaire de comprendre ce qui est pertinent pour l'autre dans un contexte donné. Ainsi, ce que l'on dit des difficultés que rencontre un chercheur en contact avec de cultures dites éloignées est tout à fait transposable à des contextes relativement « proches » de lui et plus accessibles au quotidien. On ne peut nier que sa démarche se fonde sur une part d'intuition et de bon sens, souvent fruits de l'expérience, et que cette dernière lui permet de développer au fil du temps des aptitudes à la communication, à l'écoute et à la compréhension de phénomènes ou d'enjeux importants qui conditionnent l'exercice de sa recherche.

Références

- AROM Simha
1978 *Anthologie de la musique des Pygmées Aka*. (enregistrements de 1972 à 1977). 2 CDs Ocora, Paris : Radio-France.
- AUBERT Laurent
2001 *La musique de l'autre. Les nouveaux défis de l'ethnomusicologie*. Genève : Georg éditeur.
- BOURDIEU Pierre
2002 *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris : éditions Du Seuil.
- CHILDS Peter et WILLIAMS Patrick
1997 *An introduction to Post-Colonial Theory*, Harlow : Pearson Education Ltd.
- DEHOUX Vincent
1986 *Chants à penser Gbaya (Centrafrique)*. Paris : SELAF.
- FORMOSO Bernard
2001 « L'ethnie en question, débats sur l'identité », in Martine Segalen, dir. : *Ethnologie, Concepts et aires culturelles*. Paris : Armand Colin : 15-30.
- HAIR Howard
2003c *Pourquoi l'Éthique ? La voie du bonheur selon Aristote*, Paris : L'Harmattan.
- McLEOD John,
2000 *Beginning postcolonialism*, Manchester/New York : Manchester University Press.

MÉTIVIER Pierre

2000c *L'Éthique dans le projet moral d'Aristote. Une philosophie du bien sur le modèle des arts et techniques*, Paris : Cerf.

PONZIO Augusto

2009 *L'écoute de l'autre*. Paris : L'Harmattan, coll. Ouverture philosophique,

TROTTIER Danick, dir.

2010 « Éthique, droit et musique/Ethics, Law and Music ». *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique* 11/1-12. Montréal : SQRM.

WARNIER Jean-Pierre

2004 *La mondialisation de la culture*. Paris : La Découverte.

WEINSTICK Daniel M.

2006 *Profession éthicien*. Montréal : PUM.

RÉSUMÉ. Cet article a trait à l'éthique qui prévaut dans le domaine de l'ethnomusicologie et plus particulièrement lors de la recherche sur le terrain. Il tente d'illustrer à travers des exemples concrets pris en Afrique centrale diverses situations auxquelles le chercheur se trouve confronté dans la construction de sa relation avec l'autre, tant pour conduire sa démarche que pour élaborer son objet d'étude ou le valoriser. Dans bien des situations, l'éthique dont il est question ici est relative à des problématiques d'ordre moral et ne peut être désolidarisée des règles de la vie sociale. Toutefois, dans ce contexte, ces règles sont à envisager dans une perspective interculturelle et dépendent de la façon dont on aborde la différence culturelle au sein d'une démarche qui dépasse largement le cadre disciplinaire.