

L'éthique au-delà du protocole déontologique. À chaque terrain, son éthique ?

Ethics Beyond Deontological Protocol: To Each Area, Its Own Ethics?

Monique Desroches

Volume 11, Number 1-2, March 2010

Éthique, droit et musique
Ethics, Law and Music

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1054026ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1054026ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (print)

1929-7394 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desroches, M. (2010). L'éthique au-delà du protocole déontologique. À chaque terrain, son éthique ? *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 11(1-2), 81–88. <https://doi.org/10.7202/1054026ar>

Article abstract

Ethnomusicological research implicates ethics in both large and restricted senses, to which academic deontological protocol, at least in the way it is currently conceived, only partially responds. If there is consensus about the proper conditions for inquiry in the academic community, are these conditions sufficient to conduct research deemed ethically acceptable? This is the main issue that the author addresses. After outlining her understanding of the term ethical, she demonstrates by means of a number of examples from the field that what really matters in ethics is, above all else, the institution of a relationship, which necessarily places researchers in a process beyond any protocol. To conclude, the article critically considers the “deontologisation” of research practices.

ENJEUX ÉTHIQUES ET ÉPISTEMOLOGIQUES DU TRAVAIL DE L'ETHNOMUSICOLOGUE

ETHICAL AND EPISTEMOLOGICAL STAKES IN THE WORK OF THE ETHNOMUSICOLOGIST

Introduction

Pourquoi parler d'une *éthique au-delà du protocole*? Plusieurs raisons ont milité en faveur du choix de ce titre. L'inscription formelle de l'éthique est maintenant au cœur de toutes recherches universitaires qui incorporent des personnes, que ce soit à titre d'objets d'étude ou à titre instrumental (i.e. comme interprète, intermédiaire, relais, informateur, etc.). Son économie répond moins à des recherches menées *sur* des êtres humains et s'applique difficilement à des recherches menées *avec* des êtres humains. Or, l'ethnomusicologie s'inscrit de plain-pied dans ce deuxième volet de la recherche, celui avec des êtres humains. Dans cette foulée, sa démarche interpelle l'éthique dans une optique à la fois plus vaste et plus ciblée, à laquelle le protocole déontologique universitaire, du moins tel qu'il est conçu actuellement et tel que nous tenterons de le démontrer, ne répond que partiellement. Dans notre discipline, l'ethnomusicologie, l'exigence éthique gravite généralement autour de la signature d'un protocole de déontologie dont la structure est préétablie, avec de possibles ajustements, marginaux toutefois. Ce protocole est notamment demandé pour quiconque désire œuvrer au sein des territoires inuits ou amérindiens. Dans de tels cas, les protocoles gravitent autour d'une présentation générale du projet auprès des autorités locales, de la démarche d'enquête, de l'assurance du dépôt de copies des enregistrements réalisés et avant tout, d'une signature officielle des dirigeants de la communauté autorisant la présence du chercheur dans la communauté. Mais ce n'est là qu'un exemple de démarche éthique qui est loin d'être standardisée, voire, et ainsi que nous allons maintenant tenter de la montrer, souhaitable. Car la prise en considération des données contextuelles rend très difficile, pour ne pas dire impossible, l'élaboration d'un protocole unique, c'est-à-dire d'un protocole applicable à tous types de terrain.

Avant de développer ce point et pour éviter tout malentendu devant cette posture méthodologique, nous tenons à préciser que

L'éthique au-delà du protocole déontologique. À chaque terrain, son éthique ?

Monique Desroches
(Université de Montréal)

nous ne sommes pas contre les protocoles. Ils sont nécessaires et importants. Nous nous inscrivons tout simplement en faux devant une conception par trop rigide qui confinerait l'éthique à la seule signature de ces protocoles déontologiques.

Qu'entend-on d'abord par éthique et en quoi se distingue-t-elle de notions proches, comme la morale ou la déontologie? Selon le philosophe et éthicien Georges Legault, la morale renvoie « aux devoirs, à ce que nous devons faire. Elle situe notre décision personnelle en fonction d'obligations que nous reconnaissons comme gouvernant nos décisions [...] » (Legault 2006, 59). La déontologie se définit quant à elle comme « un ensemble de règlements normatifs adoptés par les ordres professionnels (code de déontologie), par des organismes ou par des institutions, imposant des devoirs, des obligations à la conduite des professionnels, des membres de l'organisation ou de l'institution » (57). L'éthique se distingue de ces deux concepts puisqu'elle renvoie à des valeurs plutôt qu'à des obligations. Elle guide ainsi nos décisions d'agir par rapport aux valeurs que nous désirons mettre en pratique.

Ces définitions, si intéressantes soient-elles, ne participent guère à une meilleure compréhension de l'enjeu éthique en ethnomusicologie. Car si l'éthique renvoie davantage à des valeurs qu'à des obligations, au nom de qui et de quoi ces valeurs seront-elles établies et res-

pectées? Les multiples contextes de recherche qui sont au cœur de la discipline ethnomusicologique n'obligent-ils pas à une préoccupation moins normative et plus adaptée aux conditions rencontrées sur le terrain? Comment concevoir alors l'utilité, voire la pertinence d'un protocole déontologique universel?

Le philosophe Ruwen Ogien nous aidera à répondre à ces interrogations et à mieux saisir l'enjeu de l'éthique en ethnomusicologie. L'auteur distingue en effet trois types d'éthique, soit « *l'éthique normative*, dont la vocation est prescriptive (ce qui est bien ou mal, juste ou injuste), la *métaéthique* qui est une discipline descriptive (identifier les caractères spécifiques de jugement moral par rapport à d'autres types de jugement : factuel, esthétique), et *l'éthique appliquée*, c'est-à-dire, la tentative de clarifier l'attitude qu'il conviendrait d'adopter face à des questions concrètes comme l'environnement naturel (et nous ajoutons, culturel) » (Ogien 2007, 14). La notion même d'éthique appliquée remonte aux années 1960 avec l'explosion de nouveaux champs d'intérêt éthique (comme la bioéthique) au sein de la société américaine. Pour les adeptes de l'éthique appliquée, le contexte et la situation sont au premier plan (voir Weinstock 2007). Elle implique de ce fait une part de jugement du chercheur en fonction des modalités contextuelles rencontrées en cours de recherche. La question éthique peut dans ce sens se résumer ainsi : « Est-ce la meilleure chose à faire dans les circonstances? » (Legault 2006, 58).

C'est de cette troisième branche de la philosophie morale, soit l'éthique appliquée, que relève selon nous le travail de l'ethnomusicologue. Nous distinguerons ici trois moments de préoccupation éthique, chacun d'eux correspondant à une étape précise de la démarche de recherche. Nous parlerons d'abord de l'éthique du terrain, pour ensuite aborder l'éthique de l'analyse et terminerons, plus brièvement, avec l'éthique de la diffusion. Notre objectif n'est pas d'apporter des réponses aux exemples qui seront présentés, mais plutôt de soulever des questions que la pratique ethnomusicologique suscite et de voir comment ces questions interpellent particulièrement le champ de l'éthique.

1. L'éthique du terrain

L'éthique d'un terrain ethnomusicologique, ou si l'on veut, de l'enquête *in situ*, réside dans la mise en place d'une procédure de collectes de données sonores et visuelles et de rencontres avec diverses personnes du milieu sociocul-

turel où se déroule la recherche. Les objectifs de la recherche doivent être clairement expliqués, la démarche, transparente, le tout mené avec l'accord explicite des participants. S'il se dégage un consensus autour de ces conditions d'enquête dans la communauté scientifique, ces conditions sont-elles suffisantes pour mener une recherche qui serait éthiquement correcte? Le terrain se réduit-il en effet à une collecte de données? Pour répondre à ces questions, portons brièvement un regard dans le rétroviseur de la discipline. L'ethnomusicologie est née en Europe à la fin du XIX^e siècle avec le courant de la musicologie comparée, ancêtre de l'ethnomusicologie, dont l'objectif premier était de doter les grands musées d'Europe d'artéfacts et d'enregistrements sonores du monde entier. Les personnes responsables des collectes n'étaient toutefois pas les mêmes que celles qui faisaient les analyses de ces divers documents et artéfacts prélevés. Les analyses étaient en effet conduites, dans le cas des enregistrements sonores et des instruments de musique, par des musicologues en poste dans ces grands musées. Cet objectif de collecte et la méthodologie inhérente à la construction des savoirs de ces musiques inconnues se sont considérablement transformés avec la naissance, aux États-Unis au milieu du XX^e siècle, de l'anthropologie de la musique qui conduira les chercheurs américains à proposer dès 1959, le terme « ethnomusicology » (voir notamment à ce sujet Kunst 1959 et Merriam 1964). Plus qu'un changement terminologique, ces deux dernières disciplines (anthropologie de la musique et ethnomusicologie) plaçaient le « sujet-musicien » au cœur de la recherche.

À partir de cette date, et contrairement à la méthodologie qui prévalait à l'époque de la musicologie comparée, la démarche de collectes d'objets se conjugue désormais et de façon systématique avec des entrevues menées par les chercheurs auprès de facteurs d'instruments, de musiciens et de danseurs. Ce faisant, l'étape de collecte se transforme en de réelles rencontres culturelles axées non seulement sur la découverte d'*objets* musicaux, mais aussi et surtout sur la compréhension des *groupes socioculturels* producteurs et consommateurs des musiques. Avec ce virage méthodologique et théorique, faire du terrain, c'est d'abord et avant tout, entrer en relation avec une autre personne avec qui nous engageons un dialogue. On soupçonne déjà la portée de cette posture épistémologique et méthodologique au chapitre de l'éthique. Un « bon » chercheur devient celui qui sait percevoir et comprendre son objet d'étude, ici, la culture musicale. Cela

signifie qu'au-delà des enregistrements sonores et des transcriptions musicales, le chercheur doit s'insérer dans la structure profonde de la société en conjuguant notamment les discours autour de l'objet et les représentations des musiques enregistrées.

Dans cette optique, nous concevons l'éthique comme une question d'attitude basée sur le respect et l'écoute de l'Autre (dans le sens ici d'une altérité ontologique), une question aussi de climat de confiance que le chercheur doit installer entre lui et les personnes impliquées dans la recherche. Cela suppose donc la mise en place d'une *qualité relationnelle*, qui va bien au-delà d'un protocole déontologique: elle met en scène le chercheur face à lui-même et le chercheur en regard des autres personnes. Dans cette optique, l'éthique relève du domaine relationnel où l'enjeu est d'établir un respect mutuel et un climat de confiance entre les personnes. Si les ethnomusicologues (étudiants, professeurs et chercheurs) doivent désormais signer, du moins à l'Université de Montréal où nous enseignons, un formulaire de déontologie avant de partir sur le terrain, cette qualité relationnelle transcendera toujours, selon nous, ces exigences. Plus encore, certains protocoles, ceux qui, par exemple, président à l'enregistrement de musiques à des fins commerciales ou semi-professionnelles, risquent parfois d'altérer ou d'infléchir « l'authenticité » de la performance musicale. Nous reviendrons sur cet aspect un peu plus loin.

La volonté de prendre en compte la spécificité de chaque contexte n'entre-t-elle pas en contradiction avec le principe d'un protocole unique de déontologie? Pour explorer cette interrogation, nous nous appuyerons ici sur des recherches que nous avons menées depuis une trentaine d'années dans des aires géographiques différentes: le Grand Nord québécois, la Martinique, Madagascar et le Gabon. Comme nous tenterons de le montrer, chacune de ces expériences de terrain a interpellé de façon spécifique le champ de l'éthique, car chacune d'elles commandait des modalités particulières d'insertion du chercheur, et conséquemment, d'ententes déontologiques adaptées.

1^{er} CAS DE FIGURE: LES INUITS DU NOUVEAU-QUÉBEC

Partie en octobre 1977 pour recueillir des chants de gorge dans la région de la Baie d'Ungava, nous devions impérativement obtenir un accord écrit du « Conseil de village¹ » préalable à toute enquête de terrain. Sans

cette autorisation, nul ne pouvait procéder à une quelconque collecte de données. Les autochtones sont maintenant bien structurés et organisés politiquement au plan local. Ayant été victimes d'abus de confiance par certains chercheurs, leur prudence envers les étrangers peut s'expliquer. La suite de ce premier terrain que nous effectuions mérite d'être détaillée. Il faut d'abord se rappeler le contexte politique d'alors. Le gouvernement Lévesque du Parti québécois (parti indépendantiste) venait d'être élu (novembre 1976) et avait fait adopter par le Parlement la loi 101 (le 26 août 1977) faisant du français la langue officielle du Québec. Au chapitre des communications et des modalités de préparation du terrain, nous étions bien loin des réseaux internet que nous connaissons maintenant, moyens qui permettent un contact instantané et en continu avec le monde entier. La majeure partie des communications était à cette époque assurée par un poste téléphonique communautaire, une radio-téléphone gérée par un assistant-technicien. Outre ce médium, l'autre voie de communication était le courrier postal livré une fois par semaine par les avions de fret.

Nous avons donc obtenu par la poste l'accord du chef de village quelques semaines avant notre départ et croyions que tout allait bien se passer à notre arrivée au village. Les choses ne se sont pas déroulées ainsi. Les Inuits du village où nous devions travailler, mécontents de la récente loi 101 (la grande majorité d'entre eux étaient anglophones), et surtout en désaccord avec leur chef qu'ils trouvaient trop francophile, avaient entre-temps élu un autre chef de village représentant mieux leurs allégeances politiques et linguistiques. Notre arrivée, non prévue à leur agenda, ne s'est donc pas déroulée dans les meilleures conditions. Car, pour confirmer en plus la volonté de coupure avec le Sud (i.e. le reste du Québec), le nouveau Conseil avait demandé à tous les Blancs qui y travaillaient de quitter le village. Notre présence était donc moins que bienvenue! Au terme des deux premiers jours, nous avons pu retrouver la confiance du nouveau Conseil après plusieurs rencontres et échanges sur nos intentions et activités de recherche... mais, a-t-on insisté, avec la stricte interdiction d'enregistrer, ce que nous avons scrupuleusement respecté! Le terrain s'est alors transformé en une collecte de jugements d'appréciation et d'évaluation de nos sources sonores enregistrées émanant d'autres régions polaires et que tout le monde semblait ravi de connaître puis de commenter, suite à leur écoute.

¹ En 1977, date de notre terrain chez les Inuit du Nouveau-Québec, le Conseil de village (« Community Council ») était composé d'un maire élu, avec son équipe de conseillers. À la différence du Conseil de bande amérindien, dont l'autorité porte sur le territoire de la réserve, le Conseil de village, comme son nom l'indique, se limite au village.

Que retenir de cette première expérience de terrain au chapitre de l'éthique? Le travail de l'ethnomusicologue se déroule généralement dans des aires sociales et culturelles différentes de son milieu d'origine. Les stratégies de production, les conduites d'écoute, les rapports au culturel ne répondent pas aux mêmes règles et aux mêmes codes. Aussi l'accord de consentement renvoie à quelle culture exactement? Celle du chercheur ou celle du milieu local? On suppose par ailleurs une pérennité des postes ou des personnes en place qui émettent ces accords; on prend pour acquis une stabilité du contexte, dimensions qui sont loin d'être le propre du terrain. Ainsi, un accord émis localement avant le départ peut être considéré non valide sur le terrain et il revient alors au chercheur d'établir en accord avec le milieu, de nouvelles modalités d'actions, de nouveaux protocoles d'enquêtes. Là, la souplesse, le dialogue et l'adaptation aux contraintes environnementales deviennent des balises pour orienter le comportement du chercheur dans sa démarche.

2^e CAS DE FIGURE: LA MARTINIQUE

Notre mission de recherche antillaise qui a démarré en 1978, s'est déroulée de façon fort différente, pour ne pas dire opposée. Notre présence à la Martinique s'inscrivait dans un cadre bien déterminé: celui d'une recherche doctorale qui supposait en parallèle à celle-ci, la direction d'une base de recherche de l'Université de Montréal établie dans le nord de l'île, le *Centre de recherches caraïbes*. Cette infrastructure permanente permettait aux chercheurs d'y mener des projets locaux et leur assurait une sorte de caution scientifique, le Centre étant connu et bien accepté du milieu culturel et du milieu scientifique local, notamment l'Université Antilles-Guyane. Amenée à diriger cette base de recherche pendant une année complète, il est bien évident que notre présence prolongée sur le terrain a favorisé la création de liens sociaux avec la communauté et en particulier, avec les gens du quartier. Parmi cet ensemble, se trouvaient des musiciens, des chanteurs, des danseurs. Le temps a vite fait de transformer en liens d'amitié, des relations qui au départ se voulaient strictement professionnelles ou scientifiques. Dans de telles circonstances, les accords officiels de collecte tels ceux qui avaient été exigés par le Conseil de village des Inuits du Nouveau-Québec, devenaient ici inopérants et surtout nullement exigés par les personnes rencontrées. Ces accords officiels seraient allés en quelque sorte à l'encontre de la qualité

relationnelle établie au fil des mois avec nos « informateurs » martiniquais.

Par ailleurs, ces derniers nous ont fait connaître en retour leurs attentes à notre égard. Nous nous sommes en effet intégrés à un réseau d'échange et d'entraide si caractéristique de cette société. C'était aussi une manière de nous dire que nous étions acceptés dans le groupe. Ainsi, si la plupart des gens à qui nous demandions de participer à la recherche acceptaient volontiers de le faire, c'est parce que nous participions de notre côté à différents niveaux de la vie quotidienne locale basés sur les services communautaires. Ceux-ci pouvaient aller depuis l'hébergement d'enfants d'une famille pendant une période de temps, à un prêt d'une pièce de la maison pour célébrer une fête familiale, ou encore à une participation aux coûts de nourriture des animaux de ferme, etc. Le troc était là mode courant d'échange et sans cette participation à ce réseau fonctionnel il aurait été difficile d'obtenir certaines participations locales et nous aurions difficilement pu accéder aux connaissances de cette culture musicale. Nous avions l'impression que les Martiniquais nous avaient en quelque sorte adoptée et vivions la concrétisation d'une phrase qu'on répète souvent en ethnomusicologie comme en anthropologie: *nous ne choisissons pas un terrain; c'est le terrain qui nous choisit*.

Sans que la question fut abordée directement, ce sont les locaux qui ont dicté au chercheur les conditions éthiques d'enquête, c'est-à-dire les modalités de retour attendues en compensation de leur participation volontaire à notre recherche. La signature d'un contrat ou un paiement direct en argent avec les informateurs aurait ici mal vu, voire mal compris du milieu local.

3^e CAS DE FIGURE: LA RÉALISATION D'UN PRODUIT MULTIMÉDIA

Un troisième type de projet dans lequel nous avons été impliquée soulève d'autres questions d'ordre éthique par les démarches et ententes spécifiques entre le chercheur et les musiciens. Avec des membres de notre équipe du « Laboratoire de recherche sur les musiques du monde »², nous nous sommes rendue à Madagascar en 1999 en vue de réaliser une production multimédia à caractère éducatif. Financé par l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, ce projet visait la production d'un cédéplus interactif représentatif des musiques de deux groupes de Madagascar, les Merina (Antananarivo) et les Antandroy (sud de

² Nous étions accompagnée d'un designer multimédia et photographe, Luc Bouvrette, ainsi que de notre étudiante de maîtrise, Violaine Debailleul qui a rédigé son mémoire (2003) sur un bilan critique de la littérature ethnomusicologique sur les musiques de Madagascar.

l'île). Nous avons alors travaillé pendant près de deux mois avec le Musée des civilisations d'Antananarivo afin d'identifier les musiciens considérés comme professionnels ou semi-professionnels qui pourraient participer au projet. La subvention prévoyait un financement substantiel pour les honoraires des musiciens, la production d'un nombre déterminé de copies que nous devons laisser dans le milieu ainsi qu'à l'organisme subventionnaire. Enfin, chaque enregistrement ou rencontre sur le terrain devait être accompagné d'un accord signé de la main des deux parties. Nous étions moins dans un contexte de recherche que dans un contexte officiel de production. Là, le protocole d'entente s'avérait essentiel. Toutefois, des ajustements ont dû être apportés en cours de projet. Car la collaboration avec le Musée était à ce point forte que la direction a désiré jouer un rôle actif dans le choix des musiciens: le Musée voulait en éliminer certains qualifiés d'indésirables non au plan musical mais idéologique, afin d'assurer à leurs yeux, la qualité musicale du projet. On comprenait mal par exemple que nous tenions à enregistrer un rare ensemble de jeunes musiciens traditionnels de « soava » d'un quartier malfamé d'Antananarivo, sous le prétexte que leur pratique artistique n'était pas représentative de la « bonne et belle musique » de Madagascar. Là, un dialogue s'est imposé pour que leurs critères de sélection des musiciens puissent s'harmoniser avec nos objectifs de production artistique et scientifique.

4^e CAS DE FIGURE: LA RELATION CHERCHEUR/LOCAL, ET LOCAL/LOCAL: L'EXEMPLE DU GABON

Respecter les normes éthiques suppose non seulement de se conformer aux codes déontologiques régissant les relations chercheurs/locaux, mais également de composer avec les normes d'éthique du milieu dans lequel le chercheur évolue. L'exemple que nous allons maintenant présenter vient illustrer ce phénomène. Nous étions à l'Université de Libreville pour livrer une formation intensive en ethnomusicologie à des musiciens et animateurs culturels du Gabon et avons voulu y transposer un atelier qui fonctionnait très bien dans nos cours à Montréal: celui de la simulation d'une situation de terrain à travers des jeux de rôle. Deux étudiants gabonais se portent volontaires pour réaliser cette entrevue qui transformait un étudiant en interviewer et l'autre en interviewé. L'objectif était de bien comprendre les techniques d'entrevue (présentation du sujet d'enquête, enchaînement des questions, etc.). Peu de temps avant le début de l'exercice en

classe, un des participants nous informe qu'il était bien disposé à se livrer à cette simulation de terrain (i.e. un entretien sur la musique de son groupe ethnolinguistique), mais en privé, sans que les autres membres de la classe ne soient témoins de l'entrevue. Voulant en connaître les raisons, il nous précise qu'il ne voulait pas livrer son savoir musical à des membres qui n'appartenaient pas à son groupe ethnoculturel (plusieurs groupes étaient effectivement présents à l'atelier).

Cette expérience a été riche d'enseignement tant au plan éthique qu'au chapitre de l'acquisition des connaissances spécifiques au plan local. Nous avons en effet sous-estimé cette réalité néanmoins assez répandue dans les sociétés de tradition orale: le savoir et le savoir-faire sont plus que des savoirs: ils sont aussi et surtout des formes de pouvoirs dans la société. Ces savoirs sont par surcroît transmis de façon secrète et après des séances d'initiations généralement exigeantes. Nul ne peut donc transmettre ainsi son savoir sans avoir l'impression de trahir son groupe ou à tout le moins, de risquer de perdre l'autorité acquise par ce savoir. Dans cette optique, on réalise combien la déontologie relève aussi du respect des relations entre les autochtones eux-mêmes, celles qui dictent leurs modes de comportements.

Nous avons cru bon de détailler ces quatre cas de figure pour illustrer que les frontières de l'éthique dépassent largement le cadre des ententes ou des protocoles déontologiques si clairs soient-ils, entre le chercheur et les autochtones. Un bon chercheur est, dans cette perspective, celui qui sait percevoir les caractéristiques et les contraintes du milieu pour apporter, sur la base de son jugement, les ajustements qui s'imposent à son éthique de recherche.

2. L'éthique de l'analyse

Ce second volet de l'éthique que nous voulons aborder renvoie globalement à la reconnaissance des savoirs, mais plus particulièrement, au statut des paroles du terrain et à celui du discours analytique. Il concerne la validité, voire la pertinence culturelle et scientifique des analyses. Les premiers chercheurs qui ont abordé cette question du partage des savoirs et surtout la reconnaissance de la parole du terrain sont sans aucun doute James Clifford et Georges E. Marcus (1986) dans leur livre *Writing Culture*. Dans cet ouvrage qui a fortement marqué les disciplines anthropologique et ethnomusicologique, les auteurs refu-

sent le terme d'« informateur » jusqu'alors utilisé pour désigner les personnes rencontrées sur le terrain. Les auteurs proposent plutôt le concept de « co-auteur », jugé plus éthiquement valable à leurs yeux. Plus qu'un changement terminologique, Clifford et Marcus prônent, par cette proposition, un changement majeur de mentalités: ils privilégient un nouveau statut de la parole de terrain basé sur une reconnaissance officielle du savoir local. Leur argumentaire part du fait que le chercheur construit, ou plutôt, reconstruit son propre discours d'analyse à partir de la parole du terrain, une parole qui émane d'ailleurs parfois de spécialistes locaux. Ce savoir, dont la reconnaissance est souvent évacuée dans la rédaction finale des travaux scientifiques, doit être vu et considéré selon les auteurs à l'instar d'une source originale véritable: cette parole du terrain doit avoir un statut équivalent à celui du discours d'analyse. Ils en font une question de respect de cette parole du terrain, et nous pouvons dire que même s'ils n'ont pas mentionné l'expression explicitement, ils en font une question d'ordre éthique. La prise en compte de la parole du terrain va en effet bien plus loin que celle mise de l'avant préalablement par Jan M. Vansina (1985) et Jack Goody (1979). Ces derniers avaient montré, à juste titre d'ailleurs, que les procédés spécifiques de construction et de transmission des savoirs de l'oralité devaient être vus au même titre que l'écriture. Clifford et Marcus (1986) ne l'approchent pas sous l'angle des processus spécifiques de l'oralité, mais plutôt sous celui de la reconnaissance des propriétés intellectuelles et des droits d'auteurs de la parole du terrain. Pour eux, cette reconnaissance se concrétise par la mise en place d'un dialogue entre la parole interne et le discours externe du chercheur. C'est dans ce sens que les auteurs parlent de partage des paroles et de rencontre des savoirs, deux dimensions qui composent l'essentiel de leur notion (« co-auteur »).

Peu de codes de déontologie abordent ces dimensions de la réécriture de la parole du terrain et de la reconnaissance officielle de cette parole dans la diffusion des résultats d'analyse. Elles nous apparaissent toutefois pertinentes et essentielles. Par ailleurs, acquiescer à ces postures théoriques n'induit pas de gommer l'apport original du chercheur à l'analyse. Nous ne pouvons à ce titre ignorer la tentation qu'ont eue de nombreux ethnomusicologues (surtout américains) de fonder le discours analytique dans la parole du terrain, cette dernière étant alors considérée comme culturellement juste et pertinente, et donc plus éthiquement

valable. Si nous pouvons comprendre les fondements d'une telle conception issue d'abus antérieurs de recherche qui n'ont pas rendu justice au savoir et à la compétence autochtones, nous nous inscrivons en faux devant la décision de ces chercheurs car nous croyons que le discours du chercheur aura toujours sa place et sa raison d'être, le discours de l'analyse renvoyant à une réalité différente de celle de la parole du terrain. Et nous pourrions ajouter, à un paradigme scientifique différent. Le métadiscours, comme nous venons de le présenter, consiste en une réécriture ou une reconstruction d'un réel née de la conjugaison des savoirs interne (autochtone) et externe (chercheur). Cet intertexte est valable et pertinent au plan scientifique et ne se retrouve pas de façon explicite sur le terrain. Nous souscrivons dans cette optique à la proposition de Claude Lévi-Strauss (voir Hénaff 2008) qui voit le chercheur comme un « passeur de sens ». Dans son fameux ouvrage *Tristes tropiques*, Lévi-Strauss situe ainsi la part collective du sujet chercheur dans l'écriture analytique :

Le moi... n'a pas de place entre un nous et un rien. Et si c'est pour ce nous que finalement j'opte, bien qu'il se réduise à une apparence, c'est qu'à moins de me détruire - acte qui supprimerait les conditions de l'option - je n'ai qu'un choix possible entre cette apparence et rien. (Lévi-Strauss 1955, 479)

Cette posture épistémologique qui relève d'un Lévi-Strauss à la fois anthropologue et philosophe a inspiré, ainsi que le soulignait récemment Marcel Hénaff (2008), les réflexions de nombreux chercheurs et philosophes comme Gérard Genette, Gilles Deleuze et Michel de Certeau, et nous ajouterons aussi, le champ de l'écriture ethnographique. Il pose la question centrale du « qui parle de quoi et au nom de qui ». Ainsi, si le principe de l'échange et du partage des paroles semble désormais souhaité par la communauté scientifique, sa mise en œuvre est loin d'être simple. En effet, la chaîne de construction des savoirs suit parfois des chemins complexes qui peuvent échapper au chercheur. Aux débuts de la discipline, la trajectoire était simple: un chercheur se rendait sur le terrain, y captait des discours et des pratiques, les récrivait à son retour de terrain avant de les présenter à la communauté scientifique. Il s'agissait donc d'un parcours à sens unique, sans tentative de validation de ce discours analytique aux plans culturel et local. La volonté de valider ce discours s'est implantée dans les années 1970 avec le développement de la psychologie cognitive et expérimentale, venant

de ce fait introduire des allers-retours entre le « laboratoire » et le terrain. L'objectif premier était de valider les hypothèses de recherche auprès des acteurs locaux. Souci éthique de la valeur culturelle des hypothèses scientifiques que nous ne pouvons que saluer en tant qu'ethnomusicologue et que nous tentons désormais de mettre systématiquement en pratique.

Une autre transformation de la démarche émane de la mise en circulation des résultats de recherche et surtout leur accessibilité du côté des communautés étudiées. Si les probabilités de rencontres entre les discours scientifiques et le terrain étaient faibles par le passé, ces probabilités se sont grandement accrues ces dernières années. La montée en flèche de la scolarisation de nombreux milieux de tradition orale autrefois marqués par l'illettrisme ou l'analphabétisme, l'accessibilité locale à des plateformes de savoirs interactifs comme internet expliquent aujourd'hui ces rencontres et ces partages de savoir autrefois quasi inimaginables. Cette circulation des savoirs vient à son tour interpeller le champ de l'éthique. Il arrive même parfois de retrouver le discours du chercheur dans la chaîne de transmission orale des savoirs locaux. C'est du moins ce que nous avons réalisé en 2000 alors que nous effectuions une mission de recherche sur la musique d'origine tamoule en Guadeloupe. Ayant en effet œuvré pendant plusieurs années en Martinique à décrypter le langage tambouriné de cérémonies rituelles, notre intention était de voir si ce même langage était utilisé en Guadeloupe, puis de mesurer l'impact du contexte d'implantation sur une pratique musicale. Étonnée de la convergence, pour ne pas dire de la similitude entre les deux communautés insulaires, nous en faisons part à nos interlocuteurs. Leur réponse fut tout aussi surprenante: « *Il n'y a rien d'étonnant, ont-ils répliqué, ... nous avons lu votre livre Tambours de dieux* ». Nous étions en fait, en train d'enregistrer, régurgité par le truchement de la parole de terrain, notre propre discours! Ainsi, notre recherche publiée sur la musique tamoule de la Martinique servait désormais et à notre insu, de courroie de transmission à ce groupe tamoul installé en Guadeloupe. Cet exemple révèle non seulement la circulation des connaissances et la complexité des constructions et transmissions des savoirs locaux, mais également le passage du discours analytique généralement ancré dans la sphère de la *connaissance* scientifique à la sphère de l'*action* au plan local. L'écrit du chercheur devient parfois ainsi un facteur important de la structuration de pratiques locales.

3. L'éthique de diffusion

Comment organiser le retour du terrain, sa diffusion, et en quoi cette étape interpelle-t-elle à son tour le champ de l'éthique? La question de la diffusion est vaste et touche à plusieurs aspects que nous ne pouvons traiter ici, faute d'espace. Nous nous contenterons de placer la question de la diffusion dans le prolongement direct du terrain et surtout dans la foulée des points soulevés antérieurement. Ainsi, qu'advient-il des données recueillies sur le terrain (audio, visuelles, audio-visuelles)? Devons-nous laisser une copie de tous nos documents inédits? Et dans l'affirmative, à qui ou avec quelles instances locales ce don doit-il être effectué? Qu'advient-il alors des données à caractère politique ou confidentiel obtenues par et pour le chercheur?

S'il est une étape qui fait maintenant consensus au plan de l'éthique, c'est le dépôt d'une copie des enregistrements de terrain. Juste retour des choses après les investigations soutenues du chercheur dans le milieu et ses incursions dans le quotidien des locaux. Toutefois, si le principe du dépôt est évident, sa mise en œuvre suppose des choix parfois difficiles et stratégiques vis-à-vis du local. En Martinique par exemple, la question s'est posée à l'issue de notre premier terrain. Allions-nous laisser une copie de nos enregistrements au centre de recherche local de l'Université de Montréal où nous avons travaillé? À la Bibliothèque universitaire récemment créée? Aux Archives départementales où se trouvaient d'autres corpus de recherche? Aux associations culturelles tamoules de la Martinique? Si oui, à laquelle? Où donc déposer les copies d'enregistrements et sur la base de quels critères? Qui était le plus susceptible de les utiliser? Qui saurait également les gérer? Ces questions ne pouvaient se résoudre au seul plan de l'éthique. Nous croyons, encore une fois, qu'une bonne connaissance du milieu et qu'une qualité de relations établies sur le terrain doivent aiguiller le chercheur dans sa décision. Selon nous, parler d'éthique de recherche c'est tout autant parler de pertinence culturelle que de démarche scientifique.

Enfin, nous soulignerons un autre problème qui renvoie à l'évaluation de la qualité sonore des enregistrements de terrain. Certaines compagnies de disques privilégient une qualité acoustique et musicale qui élimine toute forme de parasites contextuels, soit ceux qui font partie intégrante du terrain. Nous n'entrons pas ici dans un argumentaire strictement acoustique du « pour ou contre » les conditions

d'enregistrement en studio versus celles en contexte. La question éthique qui se pose est celle-ci : quelle qualité, pour quelle musique, pour traduire quelle dimension de la performance ? L'impératif de la qualité acoustique associée au studio et son effet parfois aseptisant ne risquent-ils pas de s'exercer au détriment de l'authenticité des réalisations musicales, c'est-à-dire des particularités contextuelles de performance qui peuvent inclure des rires du public, des sifflements ou autres interventions verbales de l'auditoire ? Ces réactions font-elles ou non partie de l'événement musical ? À l'inverse, cette prise en compte du contexte ne risque-t-elle pas d'entacher la qualité sonore et musicale ? En définitive, que privilégier : la qualité de la musique au plan acoustique ou la qualité de l'événement musical qui renvoie à une conception globale de la musique vue alors comme pratique artistique et sociale ? Les deux positions se tiennent. Deux soucis de qualité donc, mais qui répondent à des objectifs différents.

Conclusion

On aura compris qu'à un terrain donné correspondent des modalités spécifiques d'insertion du chercheur, et qu'aucun protocole, ou qu'aucun code de déontologie ne saurait les prévoir en totalité. Cela ne signifie pas pour autant que toute forme de protocole soit superflue. Dans une situation de terrain basée sur la confiance réciproque des acteurs, la signature d'une entente viendra assurément asseoir les conditions de recherche dans un prolongement des attentes et de la recherche, et de celles du milieu. Le protocole visera, par exemple, le respect de la confidentialité, quand cet aspect est exigé, tout comme celui de la finalité première des documents enregistrés : on distinguera la production de documents à des fins commerciales de ceux destinés à des milieux pédagogiques ou de recherches, etc.

Faut-il enfin soumettre toutes les recherches à un code de déontologie standardisé ? Nous espérons avoir montré ici les limites d'une telle approche. Ne sommes-nous pas toutefois confrontés à une dérive ? La lettre aurait-elle eu raison de l'esprit ? La « déontologisation » des pratiques de recherche est-elle désormais inévitable, incontournable, souhaitable ? Si on peut aisément comprendre l'obligation d'un code de déontologie dans les recherches impliquant des êtres humains, il importe d'ajuster ces protocoles actuellement établis selon les normes et besoins des sciences expérimentales, aux disciplines de terrain comme l'an-

thropologie et l'ethnomusicologie. À l'instar de François Boucher³, nous croyons que les protocoles déontologiques éclipsent le jugement pratique du chercheur qui lui, va au-delà de la simple application mécanique de codes et de règles. L'exercice d'un tel jugement sensible aux contextes particuliers ainsi qu'à une pluralité de ressources éthiques (déontologie, conséquences des actions envisagées, perspective de l'autre, intégrité personnelle, etc.) relève directement de la responsabilité du chercheur. Les véritables enjeux éthiques, ainsi que nous avons tenté de le montrer, vont ainsi bien au-delà de la signature de protocoles déontologiques. ◀

RÉFÉRENCES

CLIFFORD, James et George E. MARCUS (1986). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkely, University of California Press.

GOODY, Jack (1979). *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit.

HÉNAFF, Marcel (2008). *Claude Lévi-Strauss, le passeur de sens*, Paris, Perrin.

KUNST, Jaap (1950). *Musicologica : A Study of the Nature of Ethnomusicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities*, Amsterdam, Indisch Instituut. Première édition ; deuxième édition, 1955 ; troisième édition, 1959 *Ethnomusicology. A Study of Its Nature, Its Problems, Methods and Representative Personalities*, Lahaye, Martinus Nijhoff.

LÉTOURNEAU, Alain (2006). *Trois écoles québécoises d'éthique appliquée*, Paris, L'Harmattan, collection « Éthique en contextes ».

LÉVI-STRAUSS, Claude (1955). *Tristes tropiques*, Paris, Librairie Plon.

MERRIAM, Alan (1964). *The Anthropology of Music*, Evanston, Northwestern University Press.

OGIEN, Ruwen (2007). *L'éthique aujourd'hui*, Paris, Folio Essais-Gallimard.

VANSINA, Jan M. (1985). *Oral Tradition As History*, Madison, University of Wisconsin Press.

WEINSTOCK, Daniel (2007). *Éthicien*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

³ Son courriel du 21 octobre 2007. NdlR. Voir également l'article de François Boucher publié dans ce numéro, « La politique de la propriété culturelle et le patrimoine des peuples autochtones », p. 125-136.