

# Plaider en faveur d'un jugement éthique chez les chercheurs en musique

Danick Trottier

Volume 11, numéro 1-2, mars 2010

Éthique, droit et musique  
Ethics, Law and Music

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1054018ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1054018ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise de recherche en musique

ISSN

1480-1132 (imprimé)

1929-7394 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Trottier, D. (2010). Plaider en faveur d'un jugement éthique chez les chercheurs en musique. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 11(1-2), 9–14. <https://doi.org/10.7202/1054018ar>

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

## GENERAL INTRODUCTION

Qu'est-ce qui lie la musique au champ de l'éthique? Ou pour poser la question autrement, en quoi la perspective éthique pourrait-elle favoriser une autre connaissance de la musique? Une des réponses serait d'affirmer qu'une telle connaissance contribue à une meilleure compréhension des modes de fonctionnement à l'origine de nos façons de percevoir la musique dans nos sociétés, ce qui pointe du côté des motivations qui transforment la musique en objet d'art ou en bien commun valorisé par la communauté. Les valeurs et les normes qui sont véhiculées et imposées dans une société se reflètent aussi dans la façon dont la musique est reçue, communiquée, utilisée, pensée, jugée et transformée. Comme le formulait Brigitte Des Rosiers dans son mot d'introduction au colloque de 2007 :

Nous savons qu'il existe aujourd'hui une forte demande pour l'éthique, et ce, pour l'ensemble des conduites sociales et culturelles sans cesse interpellées au sujet de leur finalité, de leur légitimité ou de leur participation au bien commun. Par la très forte présence qu'elle occupe dans nos sociétés, parce qu'elle est le fruit d'une diversité d'interactions humaines spécifiques, la musique est dans ce contexte de plus en plus l'objet d'une telle préoccupation.

Le colloque allait très vite montrer la richesse de cette problématique avec la conférence inaugurale prononcée par Jean-Jacques Nattiez à l'Auditorium du Centre d'archives de Montréal, sous le titre « L'antisémitisme de Wagner: Une question esthétique, histoire, éthique? » (nous avons eu ainsi un avant-goût du livre *Wagner antisémite* qu'il envisage de publier en 2013 aux éditions Actes Sud). Tenant compte de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, celui qui écoute Wagner doit-il se sentir coupable d'apprécier une musique dans laquelle, comme l'ont démontré les spécialistes du compositeur, les signes de l'attitude du Wagner antisémite sont perceptibles? N'est-on pas appelé, en tant qu'auditeur, à distinguer ce qui fonde notre écoute musicale et ce qui la rattache à un passé sombre et abject? Ou doit-on juger l'œuvre

### **Plaider en faveur d'un jugement éthique chez les chercheurs en musique**

Danick Trottier  
(Harvard University)

musicale à partir de la connaissance que nous avons du passé, voire y projeter nos propres valeurs? Ce sont des questions de ce type qui font que la musique, comme tout objet d'art, mobilise des enjeux qui vont bien au-delà de l'appréciation esthétique et qui touchent entre autres à la question des valeurs, des normes, et du bien commun. Autant dans la manifestation sociale de la musique que dans le rapport subjectif que chacun peut y engager, la sphère morale se profile en filigrane puisqu'il s'agit aussi de ce que nous sommes en tant qu'êtres qui vivent et réfléchissent musicalement.

Dans l'utilisation de la musique à des fins politiques, on mesure très bien les conséquences de cette réalité dans le fait de choisir une musique qui correspond à des idéaux et à des comportements spécifiques. Il y a de fortes chances alors que la sphère créative fournie par la musique nourrisse l'expression d'idéologies lors de rassemblements partisans ou autres. Toutefois, la question se pose de savoir si une musique créée et jouée dans un contexte politique spécifique, par exemple dans le cas limite d'un groupuscule d'extrême droite, est pour autant le reflet de l'idéologie véhiculée par ces gens. Les paroles qui viennent se coupler à la musique seraient alors un bon indicateur du jugement éthique que les musicologues et ethnomusicologues peuvent émettre sur de telles musiques. Mais avant de porter un jugement quelconque, il est impératif que

les chercheurs en musique entreprennent leur travail comme ils le feraient pour tout autre matériel musical de manière à comprendre les paramètres internes de l'œuvre, suite à quoi il est possible de mieux saisir les corrélations à l'œuvre entre significations musicales et significations politiques (et celles morales).

L'exemple du groupuscule d'extrême droite est évidemment un cas limite, mais il n'en démontre pas moins les difficultés sur lesquelles peuvent être invités à se prononcer les musicologues et ethnomusicologues. Qu'en est-il de la nature morale ou immorale d'une musique, puis de son caractère légal ou illégal? S'il ne fait aucun doute qu'en vertu de la loi, l'expression d'un contenu haineux est jugée illégale, reste à démontrer que c'est bien le cas de la musique elle-même en dehors des paroles, si paroles on peut exclure par ailleurs. Comment pourrait-on arriver à démontrer que la structure musicale est corrélative de l'idéologie haineuse du groupuscule s'il s'agit, par exemple, de statuer sur la légalité de sa diffusion (à la radio par exemple)? Il n'est pas interdit de penser qu'une analyse très fine et détaillée de la structure musicale arriverait à dégager des choix musicaux particuliers qui dénotent l'appartenance idéologique de la musique elle-même. Or, et c'est un fait tout aussi probable, la musique dans son fonctionnement interne peut ne partager rien en commun avec l'idéologie du groupuscule en question.

L'enjeu éthique tient dans l'objet musical lui-même certes, cependant que le contexte de réception ne soit pas à écarter pour autant. Si dans un cas particulier il s'avère difficile de statuer sur l'objet lui-même quant aux significations qu'il porte, la cause légale peut alors se transporter du côté de la transmission de l'objet et des usages qui en sont faits. Dans pareil cas, ce n'est pas tant la musique elle-même qui est jugée que ceux qui l'écoutent et en font usage. Pour en revenir à l'exemple d'une musique créée et jouée dans un contexte d'extrême droite, le chercheur doit aussi porter une attention sur la façon dont les contextes de création, de transmission et de réception éclairent les sens particuliers dans lesquels la musique se meut. Si la musique dont se gave un groupuscule d'extrême droite est limitée au seul cercle des initiés, et qu'en plus elle se fonde sur des codes musicaux et verbaux dont seuls les membres connaissent la fonction, la valeur de l'objet musical est alors révélée à travers les effets qui lui sont assignés. Comme le précisait Jean During dans un livre récent

où les questions éthiques en musique ont été discutées:

Le souci éthique, dès qu'il est envisagé concrètement à travers la question des effets de la musique, conduit à des différenciations plus fines: il s'agit alors de distinguer des musiques, avec leurs régimes affectifs propres, qui peuvent prendre des significations diverses d'un contexte à l'autre. (2008, 16)

À cet égard, ce qui relie la musique à des modalités éthiques ne peut faire l'économie de l'héritage grec du mot *èthos*<sup>1</sup>. Pour les Grecs, la musique était directement concernée par l'*èthos* dans la mesure où sa contribution à l'éducation était priorisée en tant que facteur essentiel au bien-être de la cité; l'harmonie qu'offrait la musique, bien pensée et bien utilisée dans la cité, résultait en une harmonie politique qui favorisait les chances pour tous d'accéder au bonheur. Cette homologie peut aujourd'hui paraître simpliste, mais les Grecs y étaient attachés. C'est pourquoi leur théorie de l'*èthos* se fondait en la croyance que la musique encourageait des attitudes éthiques spécifiques, voire que la musique dans sa transmission pouvait en être le véhicule, d'où les passages obligés sur la musique dans un dialogue aussi fondamental que *La République* de Platon<sup>2</sup>. En bref, ce que l'héritage grec nous apprend dans le croisement entre musique et éthique et les considérations juridiques qui s'ensuivent, c'est la valeur singulière des comportements musicaux que nous adoptons en fonction de notre appartenance à une communauté et aux normes qui la régissent. De la Grèce antique à aujourd'hui, la musique dans ses résonances éthiques interpelle les rapports musicaux que nous entretenons avec autrui<sup>3</sup>.

Qu'on se penche autant sur la musique comme objet autonome que sur les contextes où elle émerge, le questionnement éthique reste le même et peut être théorisé dans ce qui fonde minimalement l'éthique, tel que l'a proposé Ruwen Ogien: « la non-nuisance à autrui » (2007, 196) est l'un des critères que l'on peut appliquer à la musique pour chercher à en mesurer la valeur morale. D'autant que le dilemme éthique qui obsède notre monde contemporain se pose aussi en musique, à savoir si l'on doit avoir recours à une éthique maximaliste ou à une éthique minimaliste. On est loin toutefois d'une approche maximaliste en musique car rares sont ceux qui, du moins dans la recherche musicale, vont défendre l'idée selon laquelle écouter telle musique nous rend moralement meilleurs et plus justes

<sup>1</sup> À cet effet, le *Grove* comporte une entrée à « ethos » mais aucune pour « ethics » (voir Anderson and Mathiesen 2009), ce qui s'explique sans doute par l'importance de l'héritage grec évoqué ici. Reste qu'une nouvelle entrée devra être créée un jour ou l'autre pour résumer la pertinence de l'éthique en musicologie.

<sup>2</sup> Comme Georges Leroux le résume en notes de bas de page dans la traduction qu'il propose de *La République*: « Platon insiste [...] sur la contribution de la musique et de la poésie à la formation morale des gardiens, en vue de leur tâche propre, la garde de la cité » (Leroux dans Platon 2002, 581).

<sup>3</sup> À cet égard, pour comprendre la souffrance auditive dans les cas cliniques sur lesquels elle a travaillé, la musicothérapeute Édith Lecourt a proposé de la situer « dans la relation (sonore) à l'autre » (2008, 46). Cette formule peut être élargie à l'ensemble de nos rapports auditifs en société, et de celui qu'on entretient avec la musique de manière générale.

- même si par ailleurs cette idée est encore répandue de nos jours dans les médias et dans certains écrits, qu'on pense à Mozart pour le développement de l'enfant. En revanche, en tant que chercheur en musique, il est de notre devoir d'éclairer les enjeux éthiques que porte une musique, soit par les desseins particuliers qu'elle réverbère et qui méritent attention, soit lorsqu'une des règles fondamentales de nos normes sociales est enfreinte (une personne ou qu'un groupe de personnes est l'objet de discriminations par exemple). C'est pourquoi l'éthique minimaliste a plus de chance de s'imposer en musique, notamment avec l'idée que des musiques ou des comportements musicaux qui nuisent à autrui doivent faire l'objet d'une sévère critique et être soumis à la loi. Les musicologues et ethnomusicologues ont alors un rôle à jouer, qui repose sur leur connaissance spécifique de la musique et sur la perspective épistémologique sur laquelle se construit leur approche du sujet, eux qui peuvent contribuer à la qualité du jugement moral qui sera porté sur des cas musicaux précis.

Par ailleurs, les enjeux éthiques relatifs à notre usage de la musique se complexifient lorsqu'on y ajoute les modalités légales qui ont à voir avec sa transmission et sa valeur de consommation. Parmi les sujets discutés lors du colloque de 2007, l'enjeu de la redéfinition du droit d'auteur a été au cœur des échanges, la musique étant la forme d'art la plus concernée par cette réalité. La longue histoire de la musique sous la protection de la loi afin de garantir à l'artiste un revenu découlant de son travail, se trouve en péril à l'heure où le téléchargement sur internet impose une autre logique d'échange musical intégrée à nos modes de vie. Certains pensent que ce nouveau régime est inacceptable et doit être vivement combattu (i.e. l'industrie du disque et plusieurs artistes), alors que d'autres y voient l'unique moment de l'affranchissement d'une industrie qui défend ses intérêts et qui cherche à dicter les conditions musicales (i.e. plusieurs mélomanes et certains artistes dits émergents). À l'encontre d'une position qui essentialiserait le droit d'auteur dans notre rapport à la musique tout autant qu'à l'encontre d'une position qui réfuterait le droit aux artistes de protéger leur travail, il est important de considérer les raisons pour lesquelles s'est développée la *Loi sur le droit d'auteur*, en plus de la structuration qu'elle a permise dans le monde musical. La protection du droit d'auteur, si elle a assumé un rôle important dans le développement de la musique en Occident, semble maintenant totalement en déphasage avec la reconfiguration

musicale favorisée par internet et les nouvelles réalités sociales; elle est forcément appelée à se transformer dans le contexte actuel, mais pour autant que les législateurs et l'industrie musicale soient à l'écoute des nouvelles conduites musicales<sup>4</sup>. On voit l'actualité de ces questions, leur résonance dans les médias qu'il suffise d'écouter les débats récents qui animent notre culture occidentale: nous sommes tous confrontés au défi de penser la reconfiguration de nos rapports à la musique qui s'impose à nous plus que jamais.

En ce sens, il est de ma conviction que les chercheurs en musique, qu'ils soient musicologues, ethnomusicologues, compositeurs, interprètes ou professeurs, ont un mot à dire sur les questions et enjeux qui concernent la musique dans les espaces politique et médiatique. Il est aussi de ma conviction qu'un dialogue interdisciplinaire est souhaitable pour approfondir les interrogations posées par les transformations de l'objet musical. Car de ce XXI<sup>e</sup> siècle, la première décennie montre que de la musique, dans son rapport aux structures sociales, juridiques et politiques telles que nous en avons hérité suite aux deux derniers siècles, rien n'est désormais acquis. La reconfiguration musicale qu'on observe depuis l'arrivée d'internet - et qui s'est accentuée au cours des dernières années - nécessite un dialogue incessant entre chercheurs de tous horizons. Et je tiens d'autant à souligner ce fait que j'ai trop souvent remarqué l'absence déconcertante de chercheurs en musique lorsque ces enjeux étaient discutés dans l'espace médiatique, à la télé et à la radio par exemple au sujet des nouvelles technologies musicales, de la gestion de notre environnement sonore ou du droit d'auteur. Or, si les chercheurs en musique ont beaucoup à apprendre de leurs confrères provenant de disciplines académiques diverses, ils ont aussi un mot à placer dans le débat et peuvent faire surgir des questions, enjeux et faits qu'eux seuls sont à même de percevoir considérant leur provenance universitaire. Tout comme l'éthicien dans le cadre du débat démocratique qui a pour rôle d'éclairer les problèmes d'ordre éthique (voir Weinstock 2006, 9), les chercheurs en musique ont pour rôle de mettre leurs connaissances au service d'une meilleure compréhension de ce qui est en jeu dans le croisement entre musique et morale.

\*\*\*\*\*

C'est en ayant ces considérations à cœur que nous vous proposons le présent numéro, qui s'articule en quatre parties formées chacune

<sup>4</sup> Lire à ce sujet la conclusion de Simon Frith et Lee Marshall à la seconde édition (2004) du livre *Music and Copyright*, « Where Now for Copyright? ».

de trois textes. La grande majorité des articles s'inscrivent dans ce qu'on rassemble généralement sous la catégorie de « l'éthique appliquée » ; les textes partent d'une problématique spécifique inhérente au champ musical pour ensuite y développer des considérations éthiques. Aux endroits toutefois où des questions déontologiques sont soulevées et où les finalités morales de l'œuvre d'art sont interrogées, la réflexion se déplace du côté de « l'éthique fondamentale », celle qui a pour vocation de comprendre ou de réformer le fonctionnement des principes, des normes et des valeurs qui prédisposent au jugement moral et définissent nos conduites, ici le rôle du chercheur vis-à-vis de son objet d'étude et la façon dont ses travaux universitaires sont perçus. Par ailleurs, une valeur égale a été accordée aux concepts d'éthique et de morale qui tendent à se confondre dans l'usage quotidien, quoique le mot éthique soit plus souvent interpellé pour désigner les enjeux actuels quant aux transformations de nos conduites, alors que le mot moral renvoie davantage aux normes et valeurs dont nous héritons, différence que Roger-Pol Droit met en lumière (2009, 22) et qu'on peut constater ici aussi.

La première partie, « Enjeux éthiques dans l'usage et la représentation des musiques », révèle le regard éclairé que permet une réflexion éthique menée sur des enjeux d'actualité musicale. Laurent Aubert s'intéresse à la préservation des traditions orales dans un contexte où les processus de transmission s'accroissent sans cesse. Le statut de la musique change aussi vite que la nécessité pour les chercheurs en musique de favoriser une approche plus appliquée afin de s'adapter aux flux migratoires. Pour sa part, Tracey Nicholls s'arrête à une analyse éthique de la place et la perception des femmes en improvisation musicale tout en s'inspirant des acquis des *Gender Studies*. Elle mesure les conséquences qu'entraîne chez ces femmes le refus de s'identifier à travers leur appartenance sexuelle. Jean Fisette signe un article où l'écriture littéraire est prise comme point de départ pour interroger les relations troubles qui peuvent émerger dans notre rapport à l'objet musical. *La haine de la musique* de Pascal Quignard vient nourrir sa réflexion tout en tenant compte des effets que la musique peut entraîner dans un contexte qui va à l'encontre de son usage habituel, ici l'ultime exemple de la Shoah. De manière générale, ces trois textes montrent que la représentation de la musique est fluctuante et sujette à plusieurs décisions arbitraires.

La seconde partie, « Enjeux éthiques et valeurs morales en histoire de la musique », part d'exemples puisés dans notre vaste histoire musicale en montrant les fondements éthiques sur lesquels la musique peut s'appuyer, voire les difficultés éthiques que certaines conceptions musicales ont portées. Stephen Rumph étudie le *Fidelio* de Beethoven comme exemple où l'allégorie génère de nouvelles considérations éthiques sur la portée politique de l'œuvre. Le profil social des personnages et leurs actions révèlent les finalités politiques et esthétiques poursuivies par Beethoven dans son opéra. Dans le texte suivant, Esteban Buch analyse les valeurs morales auxquelles Heinrich Schenker a recours dans son *Harmonielehre*. L'émergence de l'avant-garde musicale place Schenker dans une situation où il fait de la défense de la tonalité un devoir moral, ce qui le conduit à développer un discours juridique conséquent. Pour sa part, Naomi Waltham-Smith pose une réflexion philosophique sur la spécificité du style classique considérée du point de vue éthique. Elle propose sept thèses sur la violence minimale qui se déploie dans les principes qui gouvernent la grammaire de cette musique. Ces trois textes se font l'écho des résonances morales et politiques que la musique engage pour ceux qui la composent et la pensent.

La troisième partie, « Enjeux éthiques et épistémologiques du travail de l'ethnomusicologue », met en lumière la nécessité d'une réflexion éthique pour mieux comprendre les conséquences du travail universitaire. Monique Desroches montre les limites d'un protocole déontologique qui pourrait convenir à tout terrain, d'autant que la réalité force le chercheur à adapter son attitude. À partir d'exemples concrets, elle propose des qualités à développer pour transformer son terrain en lieu éthique viable, par exemple la place à accorder aux relations avec autrui. Jean During examine le champ éthique des traditions musicales orientales lorsqu'appréhendées à partir des questions légales rattachées à nos valeurs occidentales. À l'heure de la mondialisation, il revient aux chercheurs en musique de développer une nouvelle attitude pour mesurer les transformations éthiques au sein des pratiques musicales. Kay Kaufman Shelemay revient de son côté sur le contexte académique qui l'a conduite vers l'étude de la musique des *Beta Israël* d'Éthiopie ; elle livre ici les expériences difficiles qu'elle a connues dans un contexte politique qui a affecté son rapport à la communauté suite à la publication de ses recherches.

Elle insiste sur l'importance de défendre le statut académique de nos travaux tout en tenant compte des sujets qui y sont impliqués. Ces trois textes démontrent comment l'éthique en musique concerne aussi le chercheur dans les rapports qu'il entretient à son objet d'étude.

La quatrième partie, « Enjeux éthiques et légaux dans l'utilisation et la préservation des musiques », s'intéresse aux questions épineuses de la préservation du patrimoine et des phénomènes d'appropriation. Georges Azzaria retrace les finalités de la *Loi sur le droit d'auteur* et certains des obstacles qu'elle a rencontrés au *xx<sup>e</sup>* siècle. La question de l'appropriation en musique est au centre de sa réflexion et, à une application stricte de la loi, Azzaria propose une approche plus ouverte et artistique où la nature de la transformation du matériau préexistant est prise en considération. L'autre versant de la musique soumise au monde juridique concerne la préservation du patrimoine, et c'est à ce sujet que s'attèle François Boucher à partir du cas spécifique de la culture autochtone. Le problème pour lui réside dans la politique de la propriété culturelle qui a pour conséquence de pénaliser les autochtones dans le désir de gérer eux-mêmes leurs activités artistiques, la musique étant un exemple concret. Le dernier texte est signé par Marie-Christine Parent et bien qu'il ne soit pas consacré à l'éthique à proprement parler, nous avons décidé de l'inclure ici en raison de la synthèse qu'il offre sur les enjeux que soulève l'idée de patrimoine, centrée ici sur la musique brésilienne. La patrimonialisation de la musique nous oblige selon elle à interroger les critères qui président à son application et la façon dont elle bénéficie à certains acteurs musicaux. Ces trois textes confirment que les lois portant sur la musique poursuivent des desseins légitimes, mais que leur application ne va pas sans risque et que la réalité artistique devrait toujours être le critère premier de la viabilité des lois, d'où l'importance de les questionner et d'en montrer parfois les limites et les inconvénients.

\* \* \* \* \*

Dans la suite logique de ce numéro, il faut plaider en faveur d'une prise en charge des problématiques éthiques et des enjeux juridiques dans nos institutions musicales afin que les chercheurs en musique de demain soient outillés pour répondre aux exigences sociales, politiques et médiatiques auxquelles la musique est soumise. Ainsi pourront-ils défendre une conception musicologique (comprise

au sens large) dans l'espace public et nourrir le dialogue interdisciplinaire souhaité avec les philosophiques, sociologues, juristes, politologues et autres universitaires qui ont aussi à cœur de penser la préservation et l'accès à la musique dans notre monde actuel. Les chercheurs en musique de demain seront de plus en plus appelés à exprimer un jugement critique et une réflexion de niveau universitaire sur les débats éthiques qui animent la présence de la musique dans nos univers culturels et politiques: on peut penser à des enjeux aussi fondamentaux que la législation en matière de bruit émis dans l'espace social sur laquelle les musicologues et ethnomusicologues auraient à se prononcer<sup>5</sup>; on peut penser à la convocation aux tribunaux de causes de plagiat où le musicologue serait invité à se prononcer à la lumière de l'expertise d'une écoute dite critique et historique; on peut penser à l'usage de la musique à des fins de torture ou dans des contextes militaires où musicologues et ethnomusicologues témoigneraient sur les rapports qui unissent la musique à la politique et aux mœurs (rappelant ainsi que la musique fut pendant longtemps un objet artistique sujet à contrôle)<sup>6</sup>; on peut penser à des causes juridiques concernant des musiciens poursuivis pour outrage aux mœurs publiques où musicologues et ethnomusicologues auraient à développer un discours critique de manière à démêler les régimes spécifiques qui appartiennent à la musique, au droit et aux normes sociales. On peut aussi argumenter que la place de la musique dans nos systèmes d'éducation relève de questions éthiques, car les professeurs de musique défendent l'idée selon laquelle une éducation musicale est indispensable eu égard à la valeur que les gens lui accordent dans nos sociétés. On pourrait ainsi multiplier les exemples où les chercheurs en musique ont à jouer un rôle de premier plan dans les consensus recherchés à l'égard d'enjeux sociaux et politiques où la musique occupe l'avant-scène.

Il est de ma conviction que les musicologues, ethnomusicologues, compositeurs, interprètes et professeurs ont un point de vue à défendre sur ces enjeux, de sorte qu'ils puissent contribuer à changer les décisions juridiques et politiques qui en découleront. Encore faut-il qu'ils soient formés à cette fin. C'est pour cela qu'il est souhaitable, à l'image de ce numéro sur l'éthique, que des questions d'ordre éthique soient discutées dans une perspective interdisciplinaire et fassent l'objet d'une attention particulière dans les formations que nos universités assurent aux futurs chercheurs en musique. Les enjeux actuels concernant la musique sont

<sup>5</sup> À titre d'exemple, les citoyens de la province de Québec ont été confrontés à un règlement voté par la ville de Granby, le 30 août 2009. Ce règlement vise l'interdiction de réaliser des travaux bruyants le dimanche, la ville voulant ainsi assurer une paisibilité à ses concitoyens le « jour de repos ». Aux dernières nouvelles, ce règlement est contesté par plusieurs citoyens. Je donne cet exemple afin de montrer l'actualité des débats relatifs à la gestion de notre environnement sonore. Je crois que l'expérience et les connaissances des musicologues et ethnomusicologues doivent être mises au service d'un jugement éclairé, pour autant qu'ils prennent la place qui leur revient dans de tels débats. Pour un complément d'information au sujet du règlement, voir le site de Radio-Canada à l'adresse [http://www.radio-canada.ca/regions/estrie/2009/08/25/002-reglement\\_bruit\\_dimanche.shtml](http://www.radio-canada.ca/regions/estrie/2009/08/25/002-reglement_bruit_dimanche.shtml) (consulté le 2 février 2010).

<sup>6</sup> À ce sujet, je souligne une publication récente du musicologue américain Jonathan Pieslak, professeur associé à CUNY. Dans son ouvrage de 2009, *Sound Targets. American Soldiers and Music in the Iraq War*, le musicologue étudie un sujet tout à propos quant à l'exploitation de la musique à des fins militaires ou à des fins de recrutement. Des thèmes aussi variés que la musique en tant que tactique psychologique ou en tant qu'inspiration de combat sont ici abordés, de même que la place occupée par le *heavy metal* et le rap durant la guerre en Iraq depuis 2003. Il est à noter toutefois que l'étude a été menée à partir d'interviews aux États-Unis, et non

sur le « terrain » à partir d'observation. Ce genre d'étude constitue une bonne entrée en matière pour s'intéresser aux questions éthiques rattachées à des phénomènes musicaux actuels.

trop importants pour ne pas y défendre un point de vue bâti sur une longue expérience de ce qu'est le fait musical. Le présent numéro pose quelques jalons en ce sens. ◀

## RÉFÉRENCES

ANDERSON, Warren et Thomas J. MATHIESEN (2009). « Ethos », *Grove Music Online*, consulté le 30 janvier 2010.

DROIT, Roger-Pol (2009). *L'éthique expliquée à tout le monde*, Paris, Seuil.

DURING, Jean (2008). « Avant-propos », Jean DURING (dir.), *La musique à l'esprit. Enjeux éthiques du phénomène musical*, Paris, L'Harmattan, p. 15-19.

FRITH, Simon & Lee MARSHAL (2004). "Where Now for Copyright?", *Music and Copyright*, Edinburgh, Edinburgh University Press, p. 209-213. Deuxième édition.

LECOURT, Édith (2008). « De 'bonnes' et 'mauvaises' musiques: clivages et catégorisations dans la construction de l'espace musical du sujet », Jean DURING (dir.), *La musique à l'esprit. Enjeux éthiques du phénomène musical*, Paris, L'Harmattan, p. 45-55.

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

PIESLAK, Jonathan (2009). *Sound Targets. American Soldiers and Music in the Iraq War*, Bloomington, Indiana University Press.

PLATON (2002). *La République*, Paris, Flammarion. Traduction inédite, introduction et notes par Georges Leroux.

WEINSTOCK, Daniel (2006). *Éthicien*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.