

Cet ouvrage est le fruit d'un projet nommé « Ethnographie de l'écoute » initié par Bob White, anthropologue à l'Université de Montréal, en association avec Lye M. Yoka, professeur de lettres à l'Institut national des arts et aux Facultés catholiques de Kinshasa. En continuité avec les précédents travaux de B. White<sup>31</sup>, le projet explore les enjeux sociaux liés à l'écoute de la musique populaire kinoise et s'inscrit dans une démarche collaborative. Pour sa mise en œuvre, les deux chercheurs ont constitué une équipe pluridisciplinaire de collaborateurs kinois mais aussi issus de la diaspora congolaise à Montréal (« spécialistes en sémiologie, en anthropologie, en sociologie, en littérature, en communication », p. 11). Parmi ces universitaires, certains sont également acteurs de la vie musicale (musicien, chroniqueur musical, animateur culturel). L'objectif du projet en réalité est double : produire une ethnographie de l'écoute de la musique kinoise par les habitants de la capitale congolaise, d'une part, mais aussi ethnographier la construction d'un objet anthropologique à l'écoute des membres de l'équipe de recherche, d'autre part. L'ouvrage rend compte de cette double approche.

S'inscrivant dans la perspective des *cultural studies*, le projet, débuté en 2003, entend d'abord mettre en lumière le contexte culturel, social, historique et politique de la « musique populaire de Kinshasa », en tant que musique de masse, médiatisée, dont les supports sont reproduits industriellement. Il revisite ainsi la problématique des rapports entre musique en tant qu'expression culturelle et identité en milieu urbain. La pertinence de cette problématique est exacerbée par le discours kinois lui-même, qui revendique la musique comme unique élément fédérateur du vaste complexe socioculturel que constitue la capitale congolaise. L'analyse porte sur la réception musicale et non sur la production, bien que les deux aspects ne puissent être strictement isolés. Cependant, l'accent est mis moins sur l'incertitude du « décodage » du message musical

général que sur une élaboration intersubjective du sens, co-construite par les différents acteurs. La méthode d'enquête, de type sociologique, élabore le *corpus* de données en trois étapes successives. D'abord, des entretiens individuels quantitatifs, sous la forme de questionnaires directs, interrogent les habitants d'un échantillon de communes représentatif de la diversité ethnique et socio-économique de Kinshasa sur leurs habitudes de consommation de la musique et sur leurs goûts musicaux des cinquante dernières années. Ensuite une étude qualitative réunit des individus en groupes restreints homogènes (sur les critères d'âge, de sexe ou d'appartenance religieuse) ou hétérogènes (différentes catégories sociales) dans le cadre de *focus groups*. Les échanges verbaux thématiques y sont sollicités sur la base de « récits de vie musicaux », d'« exercices d'écoute et de visionnement », et d'« activités de libre association par dessin », selon des techniques de la recherche expérimentale (p. 23). Enfin, les données recueillies sont analysées et interprétées.

Les chapitres de l'ouvrage reprennent les différents thèmes étudiés. Parmi eux, Serge Maboko (diplômé en sciences de l'information et de la communication et chroniqueur musical) s'intéresse aux critères de distinction des générations musicales, ainsi qu'aux processus d'identification des individus à ces dernières. Jean-Claude Diyongo (gestion culturelle) aborde les questions de genre par le rapport à la musique des femmes en tant qu'auditrices et en tant qu'artistes, ainsi que par la représentation féminine dans les chants (thématique privilégiée et travestissement des voix masculines). John Nimis (littérature) analyse le recours à l'image de l'Europe et de l'Européen ainsi qu'à la langue française comme représentant moins une volonté d'élargissement à un public européen qu'une technique d'autopromotion des musiciens auprès du public congolais. Abordant la question de la moralité, Jean Liyongo Empengele (sciences sociales) fait état du changement de perception par la population de la « variété chrétienne », qui emprunte à la musique populaire la structure de sa pièce musicale ainsi que son réseau industriel de production. Dans un second texte, Maboko met en évidence la forme d'économie que constituent les procédés para-musicaux de la dédicace rémunérée *libanga* et de la polémique chantée entre musiciens. Doudou Madoda (arts et sciences) insiste quant à lui sur l'influence du développement à outrance de ces mêmes procédés sur la qualité musicale. Enfin, adoptant une démarche historiographique, Yoka décrit les rapports entre musique et pouvoir politique, depuis l'époque coloniale jusqu'à la période contemporaine, en passant par les trois décennies du régime Mobutu. Il envisage la perspective de trois catégories d'acteurs sociaux : le public, les hommes politiques et les musiciens.

Par ailleurs, l'ouvrage cherche à rendre compte de l'expérience d'une ethnographie de type collaboratif. La démarche collaborative s'inscrit historiquement dans une remise en question disciplinaire de l'autorité monologique de l'ethnologue et de ses écrits, qui fait suite à la décolonisation. Dans une perspective éthique et démocratique, le « terrain » y est envisagé comme un processus de communication égalitaire entre « collaborateurs », la distinction entre observateur et observés étant, au moins partiellement, remise en question. La participation active du chercheur constitue non plus un frein à la quête d'un idéal d'objectivité mais un objet d'étude en soi. Ce processus rend possible une co-élaboration du savoir entre acteurs d'horizons intellectuels variés, dans laquelle la compréhension produite est irréductible à la somme des subjectivités qui y concourent. Dans le cadre du projet « Ethnographie de l'écoute », la démarche collaborative est articulée selon deux axes.

Le premier axe réunit, sous la forme des *focus groups*, un ou plusieurs membres de l'équipe de recherche et un ensemble de Kinois mélomanes. C'est donc *a priori* le rapport à une démarche scientifique qui distingue fondamentalement ces deux catégories de participants. De nombreux extraits de conversation sont retranscrits dans l'ouvrage, à titre de représentation de la construction intersubjective du sens qui en résulte. Le texte de Bob White en fournit l'illustration la plus éclairante. L'auteur y rend compte d'une réunion entre plusieurs Congolais résidant à Montréal et lui-même. Il explique que l'échange verbal autour de l'écoute collective de pièces musicales témoignant de ruptures dans l'histoire de la musique populaire kinoise des années 1960 à 1990 a rendu possible l'élaboration d'un parallèle entre les événements affectant l'organisation interne des orchestres et la situation politique chaotique du régime Mobutu. Cette mémoire collective a également été associée à des souvenirs personnels, incorporés individuellement et revêtant diverses formes de violence. L'auteur montre ainsi comment le fait de « penser tout haut ensemble » a permis de « comprendre autrement » (p. 236), c'est-à-dire, ici, de faire émerger une certaine conscience politique et d'articuler ces mémoires collective et individuelle par le truchement de la musique.

Le second axe de la démarche collaborative est interne à l'équipe de recherche. L'objectif exprimé par les auteurs était de mener, au sein de réunions de travail envisagées elles aussi comme des *focus groups*, une réflexion intersubjective sur la production d'un savoir anthropologique dans un cadre spécifique combinant la dimension pluriculturelle et la diversité des horizons disciplinaires des collaborateurs, le contexte postcolonial et les rapports « Nord-Sud ». L'ouvrage cherche finalement moins à valider des résultats qu'à témoigner de la complexité de l'expérience. Le chapitre introductif expose les apports et les limites de cette démarche et aboutit à un constat mitigé. White et Yoka reconnaissent en effet que « [s]ans trop savoir à quoi au juste ils devaient s'attendre d'une telle expérience, les chercheurs se sont regardés les uns, les autres, en essayant de se comprendre, mais sans jamais avoir été complètement sûrs d'avoir été vraiment compris » (p. 53). En conclusion de ce chapitre introductif, les auteurs vont jusqu'à remettre en question le statut même de leur projet : « [...] nous ne sommes pas certains que ce que nous avons vécu est une véritable collaboration, ou même si, au moment où nous écrivons le texte, la collaboration devrait être le standard par lequel nous mesurons le succès du projet. Après tout, il n'a jamais été prouvé que la collaboration soit capable de changer le monde » (pp. 56-57). L'éthique de la démarche n'a donc pas suffi à lever toutes les interrogations liées à la relation ethnographique.

En ce sens également, on remarquera que la démarche collaborative ambitionnée dans le projet « Ethnographie de l'écoute » est initialement chère à Bob White plus qu'à ses collègues congolais qui la jugent « intéressante » mais « utopique » et « pas nécessaire » (p. 19). En conséquence, la question de la pertinence de son inscription se pose logiquement : dans quelle mesure se distingue-t-elle en définitive des rapports de domination dont la méthode souhaite pourtant se déprendre ? La question renvoie finalement au « processus démocratique », dont le respect a guidé les auteurs, et à ses limites. Sans revenir précisément sur cette expérience singulière et donc sans dissiper le paradoxe initial (celui d'imposer un processus démocratique) qui semble être à son fondement, White fournit dans un texte ultérieur<sup>32</sup> de nombreux éléments de réflexion

en distinguant non seulement différents types mais aussi différents degrés de collaboration. Il y réaffirme également, à la suite de Lassiter<sup>33</sup>, l'impossibilité de généraliser la démarche collaborative à l'ensemble des situations ethnographiques.

Un dernier point concerne la mise en texte de cette ethnographie, tout particulièrement à l'égard du public visé par le texte produit. S'il relève d'une volonté délibérée d'accessibilité du texte aux acteurs de son élaboration, le choix d'une maison d'édition diffusant sur le sol français des congolais participe pleinement de l'éthique collaborative. On admet également volontiers une expression francophone diversifiée selon les cultures. Toutefois, pour un public français au moins, scientifique ou non, la lecture d'un certain nombre des textes présentés est rendue ardue par un développement atypique de l'argumentation. La compréhension d'ensemble aurait également bénéficié d'une mise en cohérence plus saillante des différentes contributions. À ce titre, l'économie d'une définition de l'objet « musique populaire kinoise », autrement que par la mention de divers artistes et de caractéristiques musicales ou organisationnelles disséminées, demeure retestable. Ces réserves n'altèrent cependant pas l'apport anthropologique, demeure contestable. Les réserves n'altèrent cependant pas l'apport de la co-production du sens, ni la contribution épistémologique que constitue la réflexion sur la démarche collaborative.