

GRADHIVA

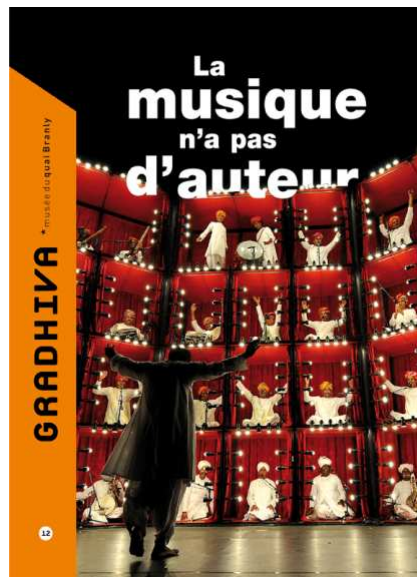
Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

Numéro 12

La musique n'a pas d'auteur

*Coordonné et présenté par Christine Guillebaud, Victor A. Stoichita
et Julien Mallet*

En librairie le 24 novembre 2010



À l'heure où la propriété intellectuelle fait l'objet d'un large débat en France, et à l'échelle de différentes organisations internationales, comment se cristallise-t-elle dans différentes sociétés du Monde ?

Ce douzième numéro de la revue Gradhiva interroge les notions clés liées au copyright et à la création, à partir d'analyses centrées sur la musique. Il rappelle les conditions historiques d'émergence des notions d'œuvre et d'auteur et la difficulté soulevée par leur extension à d'autres cadres culturels. Les études rassemblées dans ce numéro constituent des « ethnographies du copyright » au sens où chacune, à sa manière, tente de suivre au plus près les principes vernaculaires de la propriété des idées musicales. Elles détaillent pour cela des situations de performance, des marchés conclus ou des mésententes, dans leurs spécificités culturelles, mais aussi dans leur confrontation aux principes et pratiques, désormais mondialisés, de la propriété intellectuelle.

GRADHIVA - Numéro 12

La musique n'a pas d'auteur

Première page de la partition : *Passacaille* en Do mineur, copie manuscrite de l'autographe Staatsbibliothek zu Berlin - Mendelssohn-Archiv, © BPK, Berlin, Dist. RMN / image BPK.



Création occidentale, le **copyright musical est une réalité nouvelle dont le caractère « international » ne va pas de soi**. Au-delà de son titre provocateur, ce douzième numéro de la revue *Gradhiva* questionne les notions clés liées au droit d'auteur et à la création à partir d'analyses centrées sur la musique. Celle-ci permet en effet de **comparer différentes attitudes à l'égard de la propriété intellectuelle**. Certaines traditions considèrent les idées musicales comme appartenant au domaine public tandis que d'autres préfèrent les attribuer à des créateurs indétectables. La comparaison permet aussi de **mettre en lumière les différents statuts économiques des ces idées**, de leur gratuité totale à leur marchandisation la plus systématique.

Depuis une vingtaine d'années, **les conditions de création et d'appréciation de la musique se sont fondamentalement transformées**. Les innovations technologiques facilitent aujourd'hui l'enregistrement et la reproduction simple et fidèle des sons et le réseau internet a permis d'amplifier les échanges, les rendant, au besoin, anonymes.

Parallèlement le marché des « musiques du monde », autrefois cantonné à une poignée de connaisseurs, s'est considérablement élargi occupant une place croissante dans les médias et dans les magasins de musique.

Ces deux évolutions concomitantes ont conduit à remettre en question les principes jusque-là communément admis du droit d'auteur et du copyright musical. **Comment en effet réguler les pratiques engendrées par les nouvelles possibilités de reproduction et de diffusion des enregistrements ? Jusqu'où peut-on s'appropriier la culture « des autres » ? À qui au juste appartiennent les « patrimoines immatériels » ?**



L'ethnologue Frances Densmore effectuant un enregistrement de musiques d'Indiens d'Amérique, 1895 © Photo MPI/Getty Images.

Au-delà de ces questions se profilent celles, plus générales, touchant les mécanismes de la création : **Comment l'apparition des idées musicales lorsque les pratiques des musiciens rendent manifestement caduque la notion d'« œuvre » et d'« auteur » ?** Comment l'apparition et la circulation des idées en musique s'inscrivent-elle plus largement dans le débat sur la propriété intellectuelle ? Celui-ci parcourt actuellement la plupart des disciplines artistiques, techniques et scientifiques.



Les études rassemblées dans ce numéro constituent des « **ethnographies du copyright** », au sens où chacune tente, à sa manière, de suivre au plus près **les principes vernaculaires de la propriété des idées musicales**. Elles détaillent pour cela des situations de performance, des marchés conclus ou des mésententes, dans leurs spécificités culturelles, mais aussi dans leur confrontation aux principes et pratiques, désormais mondialisés, de la propriété intellectuelle.

Pierre Beloin avec Claire Moreux et Olivier Huz, *The Circulating Library*, 2008, FRAC PACA, 2008/photo J.C. Lett.

SOMMAIRE

DOSSIER : LA MUSIQUE N'A PAS D'AUTEUR

Coordonné et présenté par Christine Guillebaud, Victor A. Stoichita et Julien Mallet

Christine Guillebaud, Victor A. Stoichita, Julien Mallet

La musique n'a pas d'auteur. Ethnographies du copyright

Pierre-André Mangolte

Copyright et propriété intellectuelle. Retour sur un vieux débat, l'exemple américain

Antoine Hennion

Soli Deo Gloria. Bach était-il un compositeur ?

Christine Guillebaud

Nimbuda ou la carrière d'un citron amer. Musiques régionales et industrie cinématographique en Inde

Victor A. Stoichita

Les « voleurs intelligents » ou l'éthique de la créativité selon les musiciens professionnels tsiganes de Roumanie

Guillaume Kosmicki

Musique techno, *mix*, *sample*. Un défi à la notion de propriété

Julien Mallet et Guillaume Samson

Droits d'auteur, bien commun et création. Tensions et recompositions à Madagascar et à La Réunion

TEMOIGNAGES

Laurent Aubert

Woodstock en Amazonie et la superstar du ghetto de Kingston. Les droits patrimoniaux et le droit moral face à la réalité du terrain

Philippe Aigrain

Le contexte politique et culturel des droits intellectuels

ETUDES ET ESSAIS

Pierre Déléage, Une pictographie amazonienne. À propos des chapelets émerillons du musée du quai Branly

Jessica De Largy Healy, Karel Kupka et les maîtres-peintres de la Terre d'Arnhem. La biographie d'une collection d'art aborigène

Angèle Martin, Paz Nuñez-Regueiro, Carine Peltier, Araucanie-Bruxelles-Pari : la collection Gustave Verniory au musée du quai Branly. Témoignages de dix années passées au Chili

CHRONIQUE SCIENTIFIQUE

COMPTE-RENDUS

N°12 / 240 pages, 93 illustrations / **Prix** : 20 € / **ISBN** : 978-2-35744-029-6 / **ISSN** : 0764-8928

Édition : musée du quai Branly / **Diffusion** : Flammarion-Diffusion

Abonnement : Epona

7 rue Jean Bailly - 75004 Paris

Tél : 01 43 26 85 52 / vpc@librairie-epona.fr

Résumés du dossier

Pierre-André Mangolte

Copyright et propriété intellectuelle. Retour sur un vieux débat, l'exemple américain

L'industrie française du disque dans les années 1960,
usines Pathé-Marconi. Photo Yves Machatschek
© Yves Machatschek/Top – Rapho.



À l'heure actuelle, on pose souvent le copyright comme un « droit de propriété », en évoquant alors une certaine « propriété intellectuelle ». On rattache ainsi, parfois explicitement, les droits liés au copyright à un principe général de propriété, alors qu'il n'y a toujours ici qu'un ensemble de droits spécifiés et limités (*bundle of entitlements*) attribués à un auteur individuel. Le copyright peut d'ailleurs en pratique couvrir les choses les plus diverses, des livres aux étiquettes de boîtes de conserve en passant par les films, les pantomimes, les logiciels, les enregistrements musicaux, etc. ; et le terme « auteur » lui-même signifie plus

facilement une entreprise qu'un être humain. À l'origine, pourtant, il s'agissait simplement de réguler une industrie particulière, l'édition et le commerce des livres, en attribuant à l'auteur un privilège temporaire d'impression. Mais le copyright s'est progressivement transformé et l'institution a alors changé de sens, ce que cet article veut montrer à partir de l'exemple des États-Unis. On analysera la situation au début du siècle (loi de 1790, etc.) et les représentations opposées du copyright à l'époque, avec le débat sur le « copyright perpétuel en *commun law* ». Au cours du XIX^e siècle, la jurisprudence évolue et construit une conception plus large des droits accordés à partir d'une nouvelle définition de l'œuvre comme « création intellectuelle », sorte de bien intangible et incorporel dont la propriété donnerait un droit exclusif de contrôle et de prélèvement sur un ensemble de valeurs marchandes et de marchés dérivés. C'est cette conception qui est à la base de la refonte de la loi en 1909, laquelle permet, moyennant certaines fictions juridiques et règles particulières (*work for hire*, etc.), l'intégration des nouvelles industries culturelles qui émergent à cette époque, et dont l'essor est caractéristique du XX^e siècle.

Antoine Hennion

Soli Deo Gloria. Bach était-il un compositeur ?

Le cas de Bach est intéressant à plusieurs titres par rapport à la question de l'autorité. À l'ethnomusicologue, le recours au classique sert le plus souvent à faire contraste avec les musiques orales, où les notions d'œuvre et d'auteur font problème (variation continue, création collective). Mais la leçon de Bach va dans le même sens. *Soli Deo Gloria*, il n'est d'autre créateur que Dieu : le plus grand des compositeurs se pensait en théologien, il n'a cessé de copier et de se copier, il n'a publié que ses ouvrages pédagogiques. Bach crée avant le régime de l'auteur. Mais cela n'empêche nullement le « père de la musique » d'être aujourd'hui apprécié selon ce régime, dont il est devenu un élément central. Cet article interroge cette ambivalence, qui entraîne de profondes incompréhensions, mais fait aussi mieux sentir l'intense travail de musicalisation qui nous sépare de Bach. À titre hypothétique, on réinterprète ainsi l'installation de Bach après la *Passion selon saint Matthieu* dans une position de compositeur « pur » durant les vingt dernières années de sa vie, non comme une victoire de l'artiste mais comme un repli du croyant craignant d'avoir été trop loin dans la mise en musique de la liturgie.

Christine Guillebaud

Nimbuda ou la carrière d'un citron amer. Musiques régionales et industrie cinématographique en Inde

Il est une procédure de création musicale particulièrement répandue en Inde, l'emprunt de mélodie. Il consiste pour le musicien à s'appuyer sur des airs préexistants, et à les investir d'un nouveau contenu, textuel, stylistique, esthétique, etc. C'est dans l'industrie cinématographique qu'il trouve son plus grand aboutissement. La musique *filmi* s'inspire des genres les plus divers – du rock au hip-hop en passant par la musique symphonique, les traditions classiques indiennes ou encore les nombreux répertoires régionaux. Comment questionner la notion de « propriété intellectuelle » face à ces pratiques cultivant l'emprunt et la multiplicité des sources ? Quels sont les ressorts de la copie, de la parodie et du *remake* ? L'exemple de la chanson *Nimbuda*, en hindi « Citron amer », fournit un cas exemplaire. Attribuée à la fin des années 1990 à différents « auteurs », tour à tour un chanteur de basse caste *manganiyar* puis un compositeur de musique de film de Bollywood, la chanson en a par là même hérité une carrière des plus singulières. L'article en retrace la chronologie spécifique et analyse comment les questions de droits d'auteur ont surgi. Il montre enfin comment, dans ce marché prolifique où la copie (illégale) des enregistrements est généralisée, les musiciens les plus socialement marginalisés ont bénéficié de nouveaux espaces de diffusion.



Etudiants et fans du compositeur A.R. Rahman à Chennai le 23 février 2009 au moment de la nomination du compositeur aux Oscars. Photo STR © STR/AFP.

Victor Stoichita

Les « voleurs intelligents » ou l'éthique de la créativité selon les musiciens professionnels tsiganes de Roumanie



Festival de trompette de Vlasinsko Leto, cour du collège de Surdulica, Surdulica, Sud de la Serbie, le 08 juillet 2001. © Pablo Fernandez/Bsidés.fr.

Cet article explore les conceptions éthiques sous-tendant la pratique des musiciens professionnels tsiganes en Europe de l'Est, et plus particulièrement en Roumanie. Se présentant comme « fabricants d'émotion », les musiciens attribuent fréquemment leur succès économique à des valeurs comme la « ruse » ou la « malice ». Un bon musicien devrait être un « voleur intelligent », dans ses interactions avec les autres musiciens mais aussi avec les mélodies elles-mêmes. Les virtuoses jouent avec des « ruses » et celles-ci peuvent faire l'objet de « vols » entre musiciens. Ceux qui emploient le vocabulaire du vol ne condamnent pourtant pas ce comportement, et distinguent le vol des idées musicales de celui des biens matériels. Bien que les musiciens soient professionnels et considèrent la musique comme une activité commerciale, ils ne sont guère convaincus par l'utilité d'un système de copyright ou de « propriété intellectuelle ». Que signifie alors « voler » des ruses si personne ne les possède ? Comment cette habileté est-elle mise en rapport avec la créativité ? Quel est le modèle économique et moral de ces musiciens ? Comment interagit-il avec la notion de copyright ?

Guillaume Kosmicki

Musique techno, mix, sample. Un défi à la notion de propriété

La techno jouée en free party est la conséquence directe d'une évolution technologique qui a amené nombre de musiques depuis les années 1950 à façonner leur esthétique sur la base de l'enregistrement. Au cours des années 1980, avec l'apparition du sampler, des problèmes juridiques n'ont pas manqué de se poser quant à l'utilisation de musiques préexistantes pour en composer de nouvelles. La free party, née au début de la décennie suivante, s'est d'emblée opposée à toute mise en règle. Au contraire, elle prétend à une utilisation libre et sans contrainte du sampling. Cet article montre comment l'esthétique techno de cette culture correspond parfaitement avec les utopies sociales et les manières de faire de ses acteurs. En effet, dans sa facture même, cette musique revendique l'absence de notion de propriété individuelle au profit de l'appropriation collective des productions.

Julien Mallet et Guillaume Samson

Droits d'auteur, bien commun et création. Tensions et recompositions à Madagascar et à La Réunion

Cet article confronte la notion de « propriété intellectuelle » à des pratiques musicales où interfèrent création individuelle et identités collectives. Marqués par une diversité d'usages sociaux et de fonctionnalités, le *tsapiky* malgache et le *maloya* réunionnais offrent deux illustrations des négociations dont le droit d'auteur peut faire l'objet ou des tensions qu'il peut générer quand son institutionnalisation interagit avec des enjeux de performance tenant à la fois au culte des ancêtres et à l'économie des supports de diffusion musicale. En examinant le degré d'intégration des institutions (sociétés d'auteurs, collectivités) dans les univers musicaux étudiés, cet article interroge le rôle joué par la revitalisation patrimoniale – centrale dans le *maloya*, absente dans le *tsapiky* – dans la reconnaissance et l'instrumentalisation du principe de propriété intellectuelle.



Le Maloya sur l'île de La Réunion
Photo Sabine Weisz © Sabine Weisz/Rapho.

Un dossier coordonné par **Christine Guillebaud, Victor A. Stoichita et Julien Mallet**

Christine Guillebaud est ethnomusicologue et chercheur au CNRS.

Spécialiste des musiques du Kerala, en Inde du Sud, elle s'attache à comprendre leur évolution contemporaine. Elle envisage les implications locales des politiques culturelles menées par le gouvernement indien au niveau régional et national, et la manière dont celles-ci sont relayées par les marchés privés du disque et du Vidéo CD. Elle est l'auteur du livre *Le Chant des serpents. Musiciens du Kerala* (CNRS Editions 2008), prix « Coup de cœur Musiques du Monde » de l'Académie Charles Cros.

A. Stoichia est anthropologue et musicien.

Titulaire d'un doctorat en ethnomusicologie, il a travaillé avec des musiciens tsiganes de Roumanie pour comprendre leurs théories de l'efficacité musicale. Il a publié ces recherches en 2008 sous le titre *Fabricants d'émotion, musique et malice dans un village tsigane de Roumanie*, (Nanterre: Société d'ethnologie). Il a ensuite conçu un manuel de chants tsiganes abordés dans une perspective ethnomusicologique (*Chants tsiganes de Roumanie*, Cité de la Musique, 2010 sous presse). Il a récemment mené des recherches sur les nouvelles musiques amplifiées dans les Balkans (New Europe College, 2009-2010). Actuellement, Victor A. Stoichia est chercheur postdoctoral à l'Institut d'ethnomusicologie de l'Université nouvelle de Lisbonne (INET-MD/UNL).

Julien Mallet est musicologue, chercheur à l'Institut de la recherche pour le développement (IRD) et président de la Société Française d'Ethnomusicologie (SFE).

Spécialiste des musiques urbaines, il s'est intéressé à une forme musicale de résistance à la colonisation à Luanda (Angola) et travaille actuellement sur le tsapiky, une pratique musicale de la région de Tuléar (Madagascar). Il s'attache à montrer comment dans des situations d'acculturation le tsapiky participe de la construction de liens sociaux et produit du sens grâce à une articulation qui lui est propre entre passé, présent et avenir. Son travail comporte également une réflexion sur l'efflorescence d'un phénomène social récurrent à travers le monde désigné comme celui des « jeunes musiques ». Son ouvrage *Le tsapiky, une jeune musique de Madagascar, ancêtres cassettes et bals-poussière*, paru en 2009 aux éditions Karthala a reçu le "Coup de cœur" musique du monde 2009 de l'Académie Charles Cros.

Gradhiva au musée du quai Branly

Anthropologie et histoire des arts

Créée en 1986 par Michel Leiris et Jean Jamin, Gradhiva a représenté un lieu de débats sur l'histoire et les développements de l'anthropologie fondés sur des études originales et la publication d'archives ou de témoignages. Depuis 2005, la revue est publiée par le musée du quai Branly et se consacre à l'étude scientifique des arts au sens le plus large du terme : elle traite de toutes les productions et pratiques qui font l'objet de jugements de caractère esthétique ainsi que des contextes ou champs dans lesquels se meuvent ces productions et pratiques. Dédiée tout autant aux arts occidentaux qu'aux arts extra-européens, elle est ouverte à de multiples disciplines : l'ethnologie, l'histoire de l'art, l'histoire, la sociologie, les études littéraires et musicologiques. Elle s'attache enfin à développer, par une iconographie souvent inédite et singulière, une interaction entre le texte et l'image.

Revue soutenue par l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS et l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

GRADHIVA FAIT PEAU NEUVE !

La politique éditoriale de la revue Gradhiva évolue, et tend désormais à se concentrer davantage sur **l'anthropologie des arts au sens le plus large possible**. D'où un **renouveau de son habillage, avec des numéros plus épais (200 à 240 pages) et en couleur**, mettant en valeur la publication de photographies de qualité.

Les précédents numéros de Gradhiva:

N°1 : Haïti et l'anthropologie

N°2 : Autour de Lucien Sebag

N°3 : Du Far West au Louvre, le musée indien de George Catlin

N°4 : Le commerce des cultures

N°5 : Sismographie des terreurs

N°6 : Voir et reconnaître, l'objet du malentendu

N°7 : Le possédé spectaculaire

N°8 : Mémoire de l'esclavage au Bénin

N°9 : Arts de l'enfance, enfances de l'art

N°10 : Présence Africaine

N°11 : Grands hommes vus d'en bas

Comité de direction : Daniel Fabre, Yves le Fur, Anne-Christine Taylor

Comité de rédaction : Christine Barthe, David Berliner, Julien Bonhomme, Giordana Charuty, Michèle Coquet, Jean-Charles Depaule, Emmanuel Grimaud, Christine Guillebaud, Monique Jeudy-Ballini, Anne Kerlan-Stephens, Denis Laborde, Jean de Loisy, Carlo Severi

Secrétaires de rédaction : Maïra Muchnik et Laurent Gabail

Rédaction de Gradhiva - Département de la Recherche et de l'Enseignement - musée du quai Branly

Gradhiva en ligne : <http://gradhiva.revues.org>

Pour acheter Gradhiva en ligne : <http://www.quaibranly.fr/gradhiva>

Le Département de la Recherche et de l'Enseignement du musée du quai Branly

Le musée du quai Branly a vocation à être un lieu de production et de diffusion de la connaissance scientifique. Le département de la recherche et de l'enseignement du musée a ainsi pour objectif de susciter des travaux de recherche originaux, d'offrir des enseignements destinés à des étudiants de troisième cycle et de promouvoir la diffusion des connaissances scientifiques. Son champ de recherche concerne tout particulièrement l'anthropologie et l'histoire des arts. Le département de la recherche et de l'enseignement initie, seul ou en collaboration, diverses manifestations qui permettent de restituer l'avancement des recherches et de diffuser la connaissance auprès de la communauté scientifique et du grand public.

La diffusion de la connaissance passe également par le développement d'une politique éditoriale scientifique. Depuis 2009, les actes des colloques internationaux sont disponibles en ligne sur le portail scientifique Revues.org (<http://www.actes-branly.revues.org>). Le département de la recherche et de l'enseignement poursuit par ailleurs son activité éditoriale avec la collection "Æsthetica" publiée avec les Editions Rue d'Ulm (presses de l'ENS) et la revue d'anthropologie et d'histoire des arts « Gradhiva ».

L'aide directe à la recherche : bourses et prix de thèse

Pour aider des doctorants et de jeunes docteurs à mener à bien des projets innovants, le musée attribue chaque année huit bourses (trois doctorales, cinq post-doctorales). L'attribution s'effectue à l'issue d'un appel d'offre international qui génère près de 150 candidatures par an, sur des thèmes ayant trait à l'anthropologie, l'histoire de l'art, la sociologie, l'archéologie.

Les boursiers, sélectionnés par un comité d'évaluation scientifique pour la pertinence du thème de recherche, bénéficient d'un poste de travail au sein du musée dont ils font partie pendant une année, avec la possibilité de travailler avec les conservateurs, d'intervenir auprès du public dans le cadre du salon de lecture Jacques Kerchache.

Le musée du quai Branly attribue en outre deux prix de thèse de doctorat, d'un montant total de 8 000 euros. Ce prix couronne un travail réalisé dans une université européenne (en français ou en anglais) et aide à sa publication.

Finalement, dans la perspective de l'ouverture de la muséothèque, le musée met en place un programme de bourses d'étude pour la documentation de ses collections, qui visent à financer des enquêtes de terrain et /ou des travaux de documentation sur les collections de l'établissement. La bourse du Cercle Lévi-Strauss inaugure cette programmation.

Informations pratiques : www.quaibrantly.fr / 01 56 61 70 00

Contact presse :

Pierre LAPORTE Communication
Tél : 33 (0)1 45 23 14 14
info@pierre-laporte.com

Contacts musée du quai Branly :

Nathalie Mercier
Directeur de la communication
Tél : 33 (0)1 56 61 70 20
nathalie.mercier@quaibrantly.fr

Magalie Vernet
Chargée des relations médias
Tél : 33 (0)1 56 61 52 87
magalie.vernet@quaibrantly.fr