**Le futur en chantier : s’approprier les droits d’auteur en Afrique**

*Mamadou Diawara*

**Résumé**

Quelle est aujourd’hui la situation des droits d’auteur en Afrique, lorsque des spécialistes de la question, notamment aux États-Unis en tirent le tocsin ? Partant d’un droit en gestation au crépuscule du XIXe siècle en Occident, ce texte propose de réfléchir à la manière dont se discutent, s’instaurent et se vivent les droits d’auteur en Afrique subsaharienne. L’article interroge la pertinence du vocabulaire mis en œuvre et se demande comment rendre ainsi l’Afrique intelligible dans le contexte d’un monde hétérogène. Les organisations internationales promeuvent et imposent la notion économique des biens matériels à partir des années 1990, pour inventer une tradition nouvelle. Il en résulte un patrimoine, des communs, réduits à une ressource coupée de tout contexte historique et social. Comment dépasser ce droit, source d’économie de la promesse qu’on miroite aux créateurs, pour promouvoir des droits humains imprescriptibles et inaliénables ? Comment des créateurs et créatrices aguerris deviennent-ils rétifs au droit d’auteur qui les renvoie à un certain Moyen Âge ?

John Perry Barlow (2019), juriste libertaire d’Internet et fin observateur des droits d’auteur depuis plus d’un quart de siècle, formule une thèse hardie : « La propriété intellectuelle est un “navire en perdition” et les juristes qui préparent la propriété intellectuelle à la numérisation ne font que réarranger les transats » (ma traduction).[[1]](#endnote-1) EtChander et Sunder (2019 : 143), deux éminents juristes, de s’interroger sur la pertinence de danser sur la tombe des droits d’auteur ! Évidemment, puisque nous sommes à Cologne, je garde aussi le titre original de l’œuvre de Barlow citée : « *Selling Wine Without Bottles* *»* (« Vendre le vin sans bouteilles »). De quoi s’agit-il ? Barlow sonne le tocsin des droits dans son pays, les États-Unis d’Amérique, c’est-à-dire en Occident. Peut-on en faire de même dans un contexte proche du sien, en l’occurrence l’Afrique du XXe siècle finissant et du début de notre ère ? Quel est l’état du bateau nommé « propriété intellectuelle » ? Avons-nous des bouteilles (ou des procédés de stockage d’informations [*information storage forms*]) pour le vin à vendre ?

Je suis arrivé à Bamakoen juillet 2008 pour mener des enquêtes dans le domaine de la propriété intellectuelle au Mali, puis, en 2013, au Burkina Faso, où j’ai dirigé d’autres enquêtes (Krebs 2013). Le contexte lourd était marqué par ce que James Boyle (1996) appelait le « second mouvement de clôture des communs ». Chander et Sunder (2013) constatent que peu de juristes s’étaient penchés sur l’importance des « produits culturels », à l’exception notable de Keith Aoki (1996) et de Rosemary Coombe (1998). Marc Getty, le plus grand détenteur de droits d’auteur du monde les appelle « le pétrole du XXIe siècle » (Fredriksson 2018). La saga du futur, telle que vue par les organisations internationales et l’État, s’emballe.

Dans une série d’articles publiés en 1992, 1995 et 1996, Simon Harrison et Marilyn Strathern attirent l’attention de la communauté savante sur l’importance du thème de la propriété intellectuelle pour l’anthropologie (Born 1996 : 101). Répliquant dans un article publié en 1996 consacré à la dynamique de la propriété intellectuelle dans le domaine des logiciels informatiques, Georgina Born thématise la « dynamique conflictuelle de la propriété intellectuelle en cours ». Ce droit en gestation au crépuscule du XIXe siècle en Occident donne à réfléchir à la manière dont se discutent, s’instaurent et se vivent les droits d’auteur sur les terrains africains.

James Boyle (1997), Rosemary Coombe (1998) et Lawrence Lessig (1999, 2001) flétrissent ce qu’ils désignent comme « l’expansionnisme des droits d’auteur », dont le seul dessein estde contribuer à privatiser la culture et l’information. Ils ont engendré le champ disciplinaire dit des « études critiques sur les droits de propriété intellectuelle » (Fredriksson 2018).

L’Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) du 1er janvier 2005, a été présenté comme une avancée majeure. Cependant, en 2009, Netanel (2009 : 2–3) constate que les critiques de l’Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) ne l’amènent nullementà renoncer à son credo centré sur la propriété intellectuelle comme « puissant outil » de développement. Ce paradigme originel est dénoncé avec force par d’autres spécialistes dont DeBeer, Armstrong, Oguamanam et Schonwetter (2014 : 7). Miranda Forsyth (2016 : 4, 8) le confirme, prenant exemple sur les Îles du Pacifique, et au-delà :

Les régimes mondiaux régulant les droits de propriété intellectuelle [DPI] sont présentés comme *le meilleur moyen pour les pays en développement de stimuler leur propre innovation nationale*. Ils sont aussi supposés créer de nouvelles sources de richesse, telles que le développement des industries culturelles et la commercialisation des savoirs traditionnels, et stimuler les investissements étrangers […] (mes italiques).[[2]](#endnote-2)

Les conséquences sur le terrain, nombreuses et décisives, consistentd’abord à créer des bureaux des droits d’auteur ; ensuite, à populariser un phénomène appelé la piraterie. Une bibliographie dense discute de la question aux quatre coins du monde, notamment en Afrique dans un ouvrage collectif publié par Ute Röschenthaler et Mamadou Diawara (2016 : 1–34). Le livre répond aux interrogations topiques que pose le monde de la propriété intellectuelle des biens immatériels. On constate trois tendances essentielles. D’abord, ceux, y compris des organisations non gouvernementales qui exigent d’appliquer ces droits afin de mieux protéger le patrimoine et les sociétés qui les engendrent (notamment Brush et Stabisky 1996 ; Dutfield 1999 ; Globerman 1988 ; Hewitt 2007 ; Mills 1996 ; Ouma 2006 ; Strathern et al. 1998, 2006). Ensuite, les partisans du libre accès à ce patrimoine, présenté comme une ressource potentielle (entre autres Anon. 2005 ; Benthall 1999 ; Guillebaud, Stoichita et Mallet 2010 ; McLeod 2005 ; Rowlands 2004 ; Vaidhyanathan 2001). Enfin, certaines analystes qui critiquent une législation étrangère à la majorité du monde qui la subit. Les exemples sont légion, notamment en Afrique (Diawara 2011, 2011a, 2011b ; Diawara 2016 ; Boateng 2004, 2011 ; Geyer 2010), en Amérique (Seeger 1992), en Asie (Lehmann 2006 ; Yung 2009) et bien au-delà (Strathern 1998, 2006 ; Sundaraman 2010).

Parmi les innombrables nouvelles normes qui défient les limites de la propriété intellectuelle, Chander et Sunder (2019 : 144) citent de nouveaux phénomènes apparus sur Internet, les jeux ou la danse notamment. J’aimerais ajouter à cette diversité d’objetsce qu’on appelle dans le jargon onusien les « biens immatériels du Sud », en l’occurrence la musique, les traditions orales, les performances et tant d’autres qui remettent en question la propriété intellectuelle comme jusque-là conçue par l’OMPI et les juristes occidentaux.

En lisant Chander et Sunder (2019), on se demande si les artistes africains n’ont pas anticipé ce rejet. En observant de près nombre d’artistes, de gens d’affaires, on constate qu’ils acceptent volontiers la piraterie, voire de se faire pirater, de renoncer à leurs droits, pourvu qu’ils soient promus, connus. Ainsi peuvent-ils se produire ailleurs, par exemple à l’étranger. Cumuler les prestations dans les familles, dans les salles de spectacle avec de potentiels droits d’auteur, voilà l’objectif. On ne se contente surtout pas de droits d’auteur.

Veit Erlmann (2022 : 18), ethnomusicologue et anthropologue, dans un ouvrage de belle tenue, pose avec justesse la question fondamentale suivante : « Comment les droits d’auteur rendent-ils obsolètes les anciennes formes de l’ordre social tout en en créant de nouvelles presque de toutes pièces ? ».[[3]](#endnote-3) Je souligne quele premier élément renvoie à l’Histoire, parent pauvre des analystes des droits d’auteur. En effet, les spécialistes du passé sont rares sur ce chantier qu’ils se contentent de parcourir à l’aune des œuvres écrites, objet originel desdits droits. Le livre qu’Isabella Löhr (2010) a consacré à la propriété intellectuelle en est une belle illustration, mais il ne porte pas sur l’Afrique. Toutefois, l’autrice évite l’oralité, en l’occurrence la radio. C’est pourtant le biais qu’empruntent les pionniers qui s’intéressent à la question en Afrique. En effet, le truchement de la radio, comme média moderne, conduit desafricanistes, des anthropologues notamment, à étudier l’histoire de la radio sur le continent, sans toutefois traiter la question des droits d’auteur (Leyris 2018 ; Losch 2020 ; White 2022).

Comment s’explique la timidité des spécialistes de l’Histoire face à ce qu’on pourrait appeler l’histoire des droits d’auteur ? Leur silence est d’autant plus paradoxal qu’ils sont les premiers, après les ethnologues, à s’intéresser de près aux sources de l’Histoire, voire aux conditions de production des textes entre autres oraux qu’ils ont célébrés, critiqués et analysés depuis Jan Vansina (1961).

D’abord la question de méthode.

**De la méthode**

Évoquer cette question me renvoie à deux problèmes, la langue parlée par les actrices et acteurs de la scène des droits que je rencontre au quotidien, les gens du commun, et la langue des analystes que nous sommes. Parler du premier me conduit à Bamako, au Sahel. Lesecond me ramènesur les sentiers du droit.

## ***La langue des gens du commun***

Salutations d’usage, voire plus

*Aw ni sogoma*! Bonjour !

*M ba, a ni sogoma*. Bonjour.

*Ntogo ye* XY. Je m’appelle XY.

*I bisimilla. Ko cogo di?* Bienvenue. Que puis-je pour vous ?

*Ni yen nka kaseti ye. N b’a fe k’a declare* Voici ma cassette. J’aimerais la déclarer.

*O kanyin. I ni jon?* Très bien. Avec qui voudriez-vous le faire ?

*Nkelen* Je suis seul.

Ainsi commencent les conversations quotidiennes que j’ai pu suivre discrètement, lorsque le candidat artiste vient en langue bamana déclarer son œuvre au Bureau malien du droit d’auteur (BUMDA). Il est intéressant de noter les deux emprunts linguistiques du bamana au français à travers deux termes : *kaseti* et *deklare*. La cassette est le support des morceaux de musiqueque l’artiste veut déclarer. *Déclarer* renvoie forcément aux droits d’auteur qu’il veut désormais réclamer sur le produit. Surgissent deux notions chargées, qui ne vont pas de soi, *l’auteur* et son *droit*. À cela s’ajoute la question de la traduction que l’artiste, illettré en français, résout sans coup férir, en adoptant les termes d’origine française, comme cela se fait au quotidien. L’anthropologue, confronté à cette expérience, se pose rapidement des questions de méthode qui renvoient à trois figures majeures, notamment Elísio S. Macamo (2018), Katherine Verdery et Caroline Humphrey (2004).

Macamo (2018 : 343) s’interroge : comment rendre l’Afrique intelligible en utilisant destermes forgés ailleurs, en l’occurrence l’empire ? Pour ce faire, il prend l’exemple du terme « démocratie » et étudie l’itinéraire de cet « appareil social conceptuel » lorsqu’il est, sans critique, appliqué à l’Afrique. L’auteur constate que le concept est largement appliqué, en ignorant l’histoire dont il est le produit. Il en découle un processus de réduction en « boite noire », un concept que Macamo emprunte à Bruno Latour (1999). Il en découle ce mode de pensée par raccourci. Puisque « valide » et « réussie » en Europe, la démocratie doit s’imposer partout, en Afrique notamment. En outre, les conditions sociales et politiques actuelles de l’Europe sont considérées comme le produit d’une ingénierie sociale planifiée d’avance. Macamo recommande donc de considérer la démocratie comme un objet ethnographique qu’il convient d’analyser, afin d’en assurer la traduction et le meilleur usage possible, au lieu de la considérer comme un produit fini, prêt à exporter à travers le monde. Cette perspective nous guidera quant aux termes « droit » et « droits d’auteur ».

Katherine Verdery et Caroline Humphrey (2004 : 2), dans l’ouvrage qu’elles consacrent à la « propriété », affirment d’entrée de jeu que le terme ne va pas de soi. Elles exigent avant tout usage de le problématiser. Pour ce faire, à la différence des autres livres consacrés à la question, celui-ci examinele concept à la lumière de l’usage qu’en font les différentes sociétés étudiées. Au lieu d’en chercher une meilleure définition, les deux autrices préfèrent savoir « comment fonctionne le concept, qui en fait usage, à quelle fin et avec quels effets ».[[4]](#endnote-4) Verdery et Humphrey précisent que le terme de « propriété », si omniprésent à travers le monde, est bien d’origine occidentale. Même si son contenu, écrivent-elles, varie d’après les cas et les disciplines, il charrie ses propres théories implicites et leurs idéologies. Verdery et Humphrey (2004 : 2–3) nous invitent à interroger le travail effectué par le concept de propriété dans la nouvelle configurationeuro-américaine qu’il déploie. Pour comprendre ces dimensions sous-jacentes, il nous faut considérer le droit d’auteur lui-même et l’ensemble de notions connexes comme un objet ethnographique, et, selon l’exigence de Macamo (2018), tenir compte de l’histoire de sa construction comme concept. Il s’agit, comme l’écrit l’auteur, de traduire la boite noire détectée.

Le nouveau contextede la notion de propriété rappelle sans doute l’engouement pour les droits d’auteur sur le continent africain et au-delà. Il y a donc lieu de considérer les droits d’auteurdès lors que la réalitése répand sur le terrain, à partir de la fin des années 1970 en Afrique subsaharienne.

L’avènement des droits d’auteur dans un contexte dominé par l’oralité rappelle deux études indépendantes, mais non moins parallèles, publiées en 1996 par Georgina Born et, en 2006, par Jean-Paul Gaudillière et Pierre-Benoît Joly. Born (1996) traite de la dynamique de la propriété intellectuelle dans le microcosme des recherches menées dans le domaine des logiciels aux États-Unis d’Amérique. Elle pointe dans le cas spécifique des programmes informatiques, « la dynamique conflictuelle de la propriété intellectuelle dans son évolution ». Gaudillière et Joly étudient l’appropriation et la régulation des innovations biotechnologiques, afin de dégager une comparaison transatlantique. Born définit deux domaines distincts, même si, se fondant sur Appadurai (1986 : 13), elle relativise la dichotomie. Quoi qu’il en soit, retenons les deux, le deuxième, en particulier, que l’autrice appelle les« discours informels et pratiques relatifs à la propriété intellectuelle ». Sans vouloir relancer le vieux débat fécond de la dichotomie formel vs informel appliqué à la propriété intellectuelle, la notion d’informalité renvoie au concept du discours en cours sur le terrain. Born se réfère à la fois à la bibliothèque coloniale férue de propriété intellectuelle et aux pratiques ancestrales des gens du cru que nous interrogeons. Les chercheurs français, eux, essayent de contribuer à « l’émergence d’un nouveau régime de production des savoirs caractérisé par les tensions entre régulation “marchande” [en France] et régulation “consumériste-civique” [aux États-Unis d’Amérique] ». Nous connaissons suffisammentla grande proximité entre les deux pays, comparativement à la relation entre chacun de ces pays et le Sud, en particulier l’Afrique. Si la différence entre ces deux pays aussi proches suscite tant de curiosité scientifique, dans le domaine de la production du savoir et de sa gestion, que dire du champ qui se crée dès lors que le droit d’auteur, venu du Nord par le biais de la colonisation, du GATT ou de l’OMPI, s’implante au Sud ?[[5]](#endnote-5)

Suite à l’emprise des nouvelles technologies de l’information, John Frow (1988), spécialiste des questions relatives aux logiciels informatiques et du droit d’auteur, constate la volonté, aux États-Unis, de fonder l’économie sur la « marchandisation/réification » de l’information, au prix de contradictions majeures en matière de *copyright* étatsunien. Frow justement (1988 : 4–11) critique « le statut conceptuel et la viabilité juridique des termes clés du droit de la propriété intellectuelle – “auteur”, “œuvre”, “originalité”, “idée”, “expression” – termes qui, par ailleurs révèlent leur instabilité dans les différents systèmes juridiques. »[[6]](#endnote-6) On sait bien, par ailleurs, que ces notions s’appliquent à des sociétés et à des textes bien plus différents des occidentaux que les sociétés et textes occidentaux entre eux ? À lire Frow, on croirait entendre un observateur de la scène africaine à partir des années 1980, à une différence près. Que répondre à ce constat sans appel de l’anthropologue étasunien sur sa propre société, lorsqu’on étudie la réalité africaine ? La nouvelle donne juridique contredit certes des aspects du *copyright* et des droits d’auteur hérités de l’époque coloniale. Mais ils contredisent davantage le socle de la gestion précoloniale de la production intellectuelle que nombre d’autrices et d’auteurs ont analysée, notamment dans le monde mandé, au Cameroun (Diawara 1990, 2003 ; Röschenthaler 2011).

## ***La langue des analystes***

Il est naturelque le chercheur s’interroge sur sa dette auprès de ses collègues et de leurs disciplines respectives. Il est évidentque l’empirie s’impose à la théorie dans les disciplines que je pratique. Pourtant, c’est l’inverse que deux éminents juristes Anupam Chander et Madhavi Sunder, rendant compte de l’ouvrage de Julie E. Cohen, constatent en droit. Dépités, ils écrivent : « Quelle ironie que la recherche consacrée au droit qui réglemente le plus directement les industries culturelles ait longtemps résisté à apprendre des sciences qui traitent de la culture ! » (2013 : 1397).[[7]](#endnote-7)

Ma dette d’anthropologue et historien à l’égard des juristes est immense, même si deux de leurs éminents représentants, Chander et Sunder (2013), soulignent le paradoxe selon lequel leurs collègues se sontjusqu’ici plutôt tournés vers l’économie que vers les « sciences de la culture », pour fonder leur méthode.[[8]](#endnote-8) Le biais que j’emprunte pour argumenter surma méthode s’explique peut-être par le terme « droit » qui marque la notion de droits d’auteur. Dès lors qu’on l’évoque, surgit le droit comme discipline. Pour Chander et Sunder (2013), l’inspiration devrait plutôt venir des disciplines centrées sur la culture, que je traduis par les sciences sociales et les humanités. Prenant au sérieux leur critique fondée, j’observe, cependant, qu’on ne saurait évacuer la question de l’appropriation de ce qu’il est convenu d’appeler les biens immatériels.

Lisons, à cet effet, notamment le philosophe Paul Ricœur (1969a, 1969b) et l’anthropologue Denis-Constant Martin (2014) pour nous en convaincre, avant de revenir à l’humain, à la société au cœur du débat. Selon Martin (2014 : 47), l’appropriation, phénomène courant dans le domaine de la musique, désigne

en général toutes sortes de copies, d’emprunts ou de recyclages qui aboutissent à constituer une pièce musicale en utilisant des éléments préexistants. […]. L’appropriation, c’est, pour Paul Ricœur, faire sien (« propre ») quelque chose pour affirmer ou recouvrer l’acte d’exister, pour proclamer un désir d’être » (Ricœur 1969b : 323–325) ; elle indique qu’être et exister, plus encore, se comprendre, dépendent de l’Autre, de la compréhension de l’Autre (Ricœur 1969a : 20–21), *des relations que le Soi entretient avec cet Autre qui*, à la fois, *est en Soi* et, dans son altérité, est *un autre Soi-même* (mes italiques)*.*

La question de l’appropriation est donc intimement liée aux droits d’auteur, autant qu’aux actrices et acteurs au centre de la création. C’est pourquoi les juristes comme les spécialistes des sciences sociales et des humanités ont tous un rôle essentiel à jouer, pour répondre à Chander et Sunder (2019). Cela ne dispense tout de même pas les mêmes juristes d’autres reproches.

Julie E. Cohen (2012) critique sans concession et avec justesse l’approche économico-juridique des juristes des droits d’auteur. Elle leur recommande d’accepter la flexibilité et les failles. Pour ce faire, Cohen indique trois stratégies, d’abord l’accès au savoir, ensuite la transparence opérationnelle et, enfin, la discontinuité sémantique. Pour la troisième, Cohen (2012 : 31; voir Chander et Sunder 2013 : 1399) constate « une incomplétude du paysage juridique et technique qui laisse des espaces non réglementés pour l'action individuelle […] ».[[9]](#endnote-9) Elle concède l’incomplétude–qui mériterait d’être creusée –, afin de capitaliser sur l’initiative et l’action des individus. Mais signalons que l’incomplétude me paraît essentielle, y compris dans les deux premières stratégies que Chander et Sunder (2019) considèrent comme acquises. Si le droit s’applique aux autres dans un domaine aussi nouveauque la propriété intellectuelle, il y a lieu que les juristes, peut-être le droit, dans un accès de modestie, acceptent leur incomplétude. Produit des Lumières, ce droit ne saurait s’appliquer aveuglement à l’empire qui n’est plus. Ce que Netanel (2009) appelle le « *neoliberal one-size-fits-all* » n’est plus de mise.

Qu’est-ce ce *one size fits all* ? Comment les acteurs et actrices ont-ils réagi ?

**Berne : l’expansion de la propriété intellectuelle ou l’invention de la tradition (IT) 2.0**

Berne est connue pour sa Convention éponyme, celle de la protection des œuvres littéraires et artistiques. En 1886, dix pays européens se sont mis d'accord sur un ensemble de principes juridiques pour la protection des œuvres originales. Cette législation avait évidemment cour dans les colonies. Une abondante bibliographie discute de ce sujet du milieu du XIXe siècle aux indépendances de la majorité des pays africains dans les années 1960 (voir entre autres Masouyé 1962 ; Okediji 2003, 2004 ; Peukert 2012, 2015 ; Rahmatian 2009 ; Sherkin 2001). Quoi que passionnant ce débat puisse être, mon intérêt ici est autre. Dès 1967, la mission « de promouvoir la protection de la propriété intellectuelle dans le monde entier » est lancée. Elle vise sans ambages une « harmonisation vers le haut des lois sur la propriété intellectuelle », marquée d’une tendance maximaliste qui demeure au-delà de 1974, lorsque l’OMPI passe sous le contrôle des Nations Unis (Netanel 2009).

Les années 1990 et l’aube du troisième millénaire marquent un tournant historique, qui consacre l’intérêt pour l’intime relation qui lie le savoir local à la biodiversité ainsi que la nécessité de protéger les sociétés qui les génèrent. Une large coalition d’environnementalistes, d’indigénistes amplifie le discours juridique au sujet desdroits sur les savoirs locaux et les expressions dites du folklore. Ce combat fut couronné par la Convention sur la biodiversité signée en 1992 (Erlmann 2022 : 124). Les recoupements entre ces intérêts, jusque-là considérés séparément, sont conclus par la conférence de l’UNESCO et de l’OMPI de Phuket, en Thaïlande en 1997.

En 2022, 181 des 195 pays du monde l’avaient ratifiée, offrant aux auteurs, musiciens et poètes les moyens légaux de protéger l’usage de leurs œuvres.[[10]](#endnote-10) Comme il ne s’agit plus simplement de textes écrits, il fallait trouver un cadre commun pour ledit savoir, en inventant une « tradition ».

Sous la férule de l’ONU, la Convention de Berne est élargie aux pays du Sud, sous couvert de droits d’auteur. C’est une véritable IT 2.0 (IT pour *Invention of Tradition*).[[11]](#endnote-11) En effet, le débat sur l’administration et l’appropriation de « savoirs traditionnels » faisait rage dans les années 1970 et 1980. Il s’agissait d’opter pour une philosophie holistique et un mode d’appropriation traditionnelle défendu par les Peuples Premiers d’anciennes colonies de peuplement comme l’Australie et la Nouvelle Zélande, ou pour la vision partagée par l’Union Européenne et certains pays du Moyen Orient et d’Afrique qui choisissent « le principe de la souveraineté nationale des États sur leurs ressources ». Voici renaître la tradition, cette fois-ci en version IT 2.0. On les appelle « savoirs traditionnels » et « expressions culturelles traditionnelles » qu’on subsume sous l’expression « patrimoine culturel autochtone »). La musique et les droits d’auteur accordés à l’auteur relèvent de cette catégorie.

La notion de communauté autochtone (*indigenous community*), « bricolage discursif » par excellence (Erlmann 2022 : 114, 124), sert un double objectif. D’abord, justifier l’existence d’un département en charge de la thématique et, ensuite, se dédouaner face aux Peuples Premiers. Ces derniers sont, du reste, quasi inexistants, puisque le spécialiste des droits d’auteur s’affaire autour des véritables titulaires des droits. L’UNESCO et l’OMPI accordent au législateur national l’option de gérer un bien qu’il pare entre-temps de l’épithète « expression folklorique ».

Les gouvernements se voient investis de la mission de veiller sur leurs biens ; mieux, de donner aux communautés les moyens de commercialiser leur « savoir traditionnel ». C’est dans ce contexte qu’émergel’attitude qui consiste à ériger la culture en second fondement de l’économie nationale. Il n’y a plus qu’à la fructifier ; les ethno-entrepreneurs prospèrent (Comaroff et Comaroff 2009). La marchandise culturelle (*cultural commodity*) qui en résulte pousse les gens du cru à se formater comme des individus, des entrepreneurs culturels prêts à servir une clientèle en quête d’exotisme (Erlmann 2022 : 133 ; cf. Coombe 1997 : 85 ; Boateng 2011 : 180). Le secteur privé s’en prend à rêver de vitaliser une économie informelle dormante (Erlmann 2022).

Le désenchantement ne tardera pas face aux discours universalisants des juristes, qu’ils relèvent de la tendance socio-légale (*socio-legal studies*) ou juridico-critique (*critical legal studies*), obnubilés par la logique instrumentale des moyens et de la fin (Erlmann 2022 : 21, 23). Les savoirs traditionnels sont considérés comme « […] les connaissances, le savoir-faire, les compétences et pratiques développés, entretenus et transmis de génération en génération au sein d’une communauté […] mais il n’existe pas de définition internationale reconnue. Les savoirs traditionnels et les expressions culturelles traditionnelles sont souvent regroupés sous le terme général de Patrimoine culturel autochtone (PCI) » (Rahmatian 2021 : 125).[[12]](#endnote-12)

Comme le terme « tradition » est très vague, comment donc le protéger ? Pourle juriste Andreas Rahmatian (2021 : 136–137), cette soi-disante tradition juridiquement protégée n’est qu’un « construit juridique arbitraire » différente d’une « tradition vécue ». En outre, écrit l’auteur, protéger les TCE se conjugue avec les peuples ex-colonisés. Les TEC portent ce relent du droit coutumier adapté pour assurer la domination coloniale. En effet, toute protection d’une minorité ethnique court le danger inhérent de la différence qui conduit fatalement à la discrimination par les dominants. La grille protectrice de la minorité se mue inexorablement en cage. Mais est-ce pour autant renoncer àprotéger lesdites populations ? Non,il devra s’agir d’une protection individuelle inscrite dans la Constitution, et non d’une « protection collective nébuleuse » (Rahmatian 2021 : 145).

De là surgit un autre point de vue de juriste, celui de Samantha Besson, qui y consacre au Collège de France une belle leçon intitulée « Le droit international de la science ». Pour cette professeure de droit, la notion économique des biens matériels, qui s’impose à partir des années 1990, cultive celle du patrimoine, des communs, et qui participe plus d’une logique d’appropriation que de protection. Une fois lesdits biens séparés de leurs contextes historique et culturel, ils sont réduits à de piètres ressources. Pour contrer cette tendance, rien de mieux que de « briser le cercle vicieux de la commercialisation du savoir scientifique », d’aller au-delà de la « logique propriétaire ». Pour Besson, il s’agit de promouvoir un autre droit, celui des créateurs scientifiques, synonyme de droits humains imprescriptibles et inaliénables. Ce droit des créateurs confirme le droit de l’Humain à vivre de sa création.[[13]](#endnote-13)

**L’économie de la promesse**

On doitle concept d’économie de la promesse au sociologue des sciences Pierre-Benoît Joly (2010), repris par Foyer et al. (2017). Ces derniers définissent le régime d’économie de la promesse dans le domaine de la génétique des plantes comme la promesse d’une synergie entre la conservation de la biodiversité et le marché, c’est-à-direentre les droits d’auteur et ledit marché.

Comment peut-on, partant des études de Jean Foyer, Aurore Viard-Crétat et Valérie Boisvert, analyser le cas de la propriété intellectuelle fondée essentiellement sur l’auteur romantique et imposée par l’Occident dans des sociétés qui l’ignorent (Diawara 2016b) ? Le dispositif qui exige de privatiser la culture, afin de générer une industrie dans ce domaine (Skinner 2015 : 131 sq.) qui réponde aux préoccupations du marché, est analogue à ce qui se déroule dans le domaine de la bioprospection, comme le donnent à voir Foyer et al. (2017). Les ressources génétiques comme les ressources culturelles (entre autres la musique) sont érigées en matières premières, en « biens ». En témoigne le vocabulaire mobilisé à cet effet : « bien culturel », « bien culturel immatériel ». On s’en approprie allègrement, comme le montre le titre éloquent de l’ouvrage de Michael F. Brown (2004), *Who Owns Native Culture ?* Mieux, comme la bioprospection, l’introduction des droits d’auteur « doit permettre de mettre en œuvre des mécanismes de développement au profit des communautés locales » (Foyer et al. 2017 : 5). Kamil Idris, le directeur général de l’OMPI, ne martelait-il pas que « la propriété intellectuelle est un “outil puissant” pour le développement économique et la création de richesses » (Idris 2003).

Une kyrielle de chiffres fusent dans le cas malien, afin de convaincre l’État de l’énorme potentiel culturel existant, à condition de le privatiser dans le cadre du *droit* (Diawara 2013). Ce sont « la formulation d’un *plaidoyer épistémique* (Hayden 2003 : 32) », d’un *discours promotionnel, de chiffres »* pour consolider ladite promesse (mes italiques). Les chiffres sont un instrument essentiel dans la politique d’expansion des droits d’auteur. Le bureau responsable des droits d’auteur, notamment au Mali, promet aux sociétaires de l’argent et à l’État des sommes mirobolantes. En outre, interviennent les tableaux annuels présentés au Conseil d’administration du Bureau qui tiennent à prouver le bienfondé du nouveau credo : « la foi dans les nombres » (Supiot 2015 : 152, 141). On en vient à rêver que « le nombre seul fait la loi et *le droit* » (Supiot 2015 : 119, mes italiques).

Ces prophètes du chiffre et leurs apôtres occultent au passage un problème de fond, la problématique des *poor numbers* sur laquelle Morten Jerven (2013) attire opportunément notre attention. Les cas du Mali, de l’Afrique du Sud et du Burkina Faso illustrent cette erreur.

Au Mali, le BUMDA estime en 2005 le potentiel du marché des cassettes à 7,3 milliards de francs CFA (15,6 millions de dollars US) dont 20 % légales. Le reste, soit environ 6,6 milliards de francs CFA (14 millions de dollars US) est livré aux contrefacteurs.[[14]](#endnote-14) En faisant surveiller son marché, on explique à l’État combien il a à gagner.[[15]](#endnote-15)

Retenons que le clan de ces poètes, qu’on appelle « gens de la parole » (Camara Sory 1975), a toujours eu un patron attitré dont il est le spécialiste incontesté de l’histoire. Cependant, ils développaient en même temps une érudition sur le passé de bien d’autres clans dont ils peuvent rendre compte du passé. Quoi qu’il en soit, leur savoir, qu’ils développent au fil des générations, appartient à leur patron qui se doit en retour de les combler de cadeaux à vie. Que se passe-t-il dès lors que l’État postcolonial sous la houlette des organisations internationales décide d’octroyer des droits d’auteur aux créateurs que sont notamment les griots ?

L’Afrique du Sud ne demeure pas en reste. Le discours politique officiel comptait sur l’absorption par l’économie dominante de l’économie (culturelle) informelle dormante pour annoncer une aube synonyme d’industrie créative, de plein emploi et de sécurité sociale (Erlmann 2022 : 31). En décembre 2011, le ministre sud-africain de la police déclarait « une “guerre populaire” contre la piraterie, celle-ci étant l’équivalent d’un vol en plein jour » (Erlmann 2022 : 175). Déjà, au début des années 2000, des entrepôts entiers de CD et de DVD en provenance, entre autres, de Singapore ont été perquisitionnés. Rien qu’en 2004, 1,9 million de CD ont été saisis. Une campagne conduite par le Syndicat des industries de la création d’Afrique du Sud (Creative Workers Union of South Africa) soutenue parune couverture médiatique généreuse prédisait l’apocalypse avec 3,6 millions de téléchargement mensuels et une perte annuelle de 24 millions de dollars. Des unités de l’armée sud-africaine (South Africa Armed Forces), de la South African Police (SAP), une alliance d’associations d’industriels, ont saisi 21 000 enregistrements de musique sur support physique pendant les seuls deux premiers mois de 2012. Deux ans plus tard, la ferveur s’était largement émoussée (Erlmann 2022 : 178–179).

Erlmann (2022 : 22, 195) rend compte d’une expérience qui dure de 2010 à 2018. De 2010 à 2014, l’essentiel des interventions étaient coordonnées par l’Unité anti-piratage de l’Industrie du disque sud-africaine (Anti-Piracy Unit [RAPU] of the Record Industry of South Africa [RiSA]. La RAPU comptait unofficier-assistant et quatre investigateurs. À la suite de coupes budgétaires et d’un changement de politique, RiSA a réduit le nombre de ses investigateurs à un seul. À partir de 2012, les interventions contre les vendeurs de rue furent confiées à un sous-traitant, la Fédération sud-africaine contre les enfreintes aux droits d’auteur (South African Federation Against Copyright Theft [SAFACT]).

Erlmann (2022 : 283, 286–290) relate la triste saga de la Société sud-africaine de collecte des droits d’auteur (Southern African Music Rights Organisation [SAMRO]) en août 2018, soit trois ans après les faits. Le président directeur général de la SAMRO exprima le souhait de créer une société de collecte des droits d’auteur en partenariat avec une compagnie basée aux Émirats arabes unis, The Arab Emirates Music Rights Organisation (AEMRO), en coopération avec le gouvernement de l’Émirat. Le scandale coûta la somme de 2,8 millions de dollars à SAMRO.

Dans le même ordre d’idées, le responsable burkinabè du Bureau des droits d’auteur traduisait la même désillusion, en octobre 2015, lors d’une entrevue qu’il m’a accordée dans ses locaux à Ouagadougou : « Nous laissons [désormais] faire. » Il précisait que les dépenses engagées pour une descente de police étaient loin d’être compensées par les amendes et les confiscations infligées aux contrefacteurs. Que pouvait-il faire face aux petits revendeurs qui essayent d’entreprendre et de gagner leur vie, pendant que les gros bonnets de la contrefaçon vivaient dans la quiétude ? Au Mali, la situation est analogue. A. Kéïta, qui coordonnait jadis les antennes régionales du Bureau malien des droits d’auteur, faisait la remarque suivante, teintée d’amertume, au sujet des actions de la douane censée arrêter les contrefacteurs : « La contrefaçon qui intéresse les douaniers est celle qui rapporte des milliards. »[[16]](#endnote-16) En fait, la promesse de libérer l’artiste romantique tout à la fois génial et individuel échoue sur le récif de la précarité qui marque la société postindustrielle. L’Afrique du Sud et le reste du continent vivent cette illusion perdue dont rendait compte Matt Stahl (2013 : 11.15 ; Erlmann 2022 : 31) au sujet de l’Occident, y compris les États-Unis.

**Le refus du retour au Moyen Âge**

Prenant pour illustration le monde mandé, que dire du rôle de l’Histoire et de la timidité des spécialistes dans le débat ? Le monde mandé couvre l’ancienne zone d’influence culturelle de l’empire du Mali. Cette zone concerne des pays aussi divers que leBurkina Faso, le nord de la Côte d’Ivoire, la Gambie, la Guinée, la Guinée Bissau, le Mali, la Mauritanie, le Sénégal, le nord du Libéria et le nord de la Sierra Leone. Nous avions remarqué ailleurs qu’à l’origine, chaque clan de poètes, qu’on appelle griots, dépend, en tant que client, d’un clan de patrons attitré (Diawara 1990). Il documente à vie les faits et gestes de ses patrons, dont il est spécialiste reconnu(Camara 1992, Conrad et al. 1995 ; Diawara 1990, 1996, 2003 ; Hoffman 2000 ; Jansen 2000a, 2000b ; Schulz 2001). Cependant, lesgriots développaient en même temps une érudition sur le passé de bien d’autres clans. Quoi qu’il en soit, leur savoir, qu’ils transmettentau fil des générations, appartient à leur patron qui se doit en retour de les combler de cadeaux à vie. Il en est de même dans les récits et chants produits dans le cadre d’associations de jeunes, de cérémonies marquant les moments-clés de l’existence, comme celles de dation de prénoms, d’initiation, de mariage et de décès. On se souviendra dela belle description d’Ibn Battûta (1304–1369 ?) à propos de la visite du Chef des griots du Mali à la cour du souverain Mansa Suleyman (1341–1360). Ibn Battûta passa huit mois à la cour de Mansa Suleyman (en 1352 et 1353), empereur du Mali. Le souverain lui offrit 900 grammes d’or (Battûta 1982) ! Le lendemain de ce cadeau impérial, chaque patron était libre de gratifier son client qui venait le saluer. Il serait intéressant d’examiner ce qui advient dès lors que l’État postcolonial, sous la houlette des organisations internationales, décide d’octroyer des droits d’auteur aux créateurs, dont certains sont des griots.

Ces poètes disent, jouent et chantent leurs textes à l’intention de patrons réels ou non,et bénéficient en retour de gratifications de toutes sortes qui, de nos jours, peuvent friser la fantaisie (Diawara 1996). Ces créateurs détiennent un patrimoine millénaire qui se renouvelle. Les plus renommés comptent à la fois sur ces revenus et sur ceux que pourraient générer leurs droits. Au cas où ils accepteraient de jouer le jeu des droits, ces néo-artistes cumulent joyeusement les deux statuts. On peut penser aux grandes dames de la scène malienne qui réduisent leur impresario au rang de porte-sacoche, aussitôt que l’artiste se retrouve dans les salons ou dans la cour d’un grand et généreux donateur.

L’un d’entre eux, amère, se rappelle :

Je suis A. J’ai travaillé pendant des années avec D. D. à cause de D. Kane, directeur de Mali K7, l’entreprise qui produit ses cassettes à Bamako, et directeur des exploitations à Seydoni ! Évidemment, j’ai travaillé sans contrat avec cette grande diva, non sans conséquence. Je l’ai mise en valeur, même en tenant la porte de leur voiture. J’ai négocié le poste TV en direct…. Ils [la diva, ses instrumentistes et autres accompagnateurs] ont eu des spectacles à Port Gentil, au Gabon. Ils ont eu droit à plusieurs soirées récréatives dites *sumu* dont une chez le magnat Habib Sylla. J’ai réclamé mon cachet, elle et les siens me l’ont refusé. J’ai quitté le soir immédiatement. Il était prévu de continuer sur les USA, mais au regard du succès et de gros revenus gabonais, ils ont refusé…. Le mari m’a insulté et ils sont restés un mois au Gabon ! Moralité : Il faut toujours former ces gens, les aider, pour en faire de véritables professionnels ! (Entretien avec A.T, Bamako, mars 2010)

La créatrice garde ainsila haute main sur son patron, le *jaatigi* ou *jatigi*. Quant au droit, il renvoie l’artiste à un bureau des droits d’auteur. Cette institution s’érige en nouveau patron que le néophyte analyse froidement. Ce nouveau patron renvoie l’artiste au Moyen Âge avec desinconvénients. Sans avoir lu Ruth Towse (2005), économiste et spécialiste des industries culturelles et des droits d’auteur, sur la relation entre les droits d’auteur et l’économie, l’artiste sait que le droit n’est pas son unique outil de gratification. Il sait qu’on peut le récompenser par « d’autres formes de patronage » qui lui permettent de contourner les industries culturelles (2005 : 3). L’artiste réalise comme Towse qu’une fois les avantages économiques attribués, iln’a plus aucun contrôle sur eux. D’abord, les revenus, selon Towse (2001), de l’artiste moyen sont habituellement bas. Ensuite, l’artiste est impuissant si l’éditeur décide de supprimer l’œuvre de son catalogue. Comme les artistes relèvent généralement tout au plus de cette moyenne, le nouveau patron garde sûrement la haute main sur le produit, tandis que le contrôle du client sur le patron s’évanouit.

Ruth Towse (2005 : 5) résume de façon saisissante la gestion des droits d’auteur,comme on peut le lire à travers ces lignes qui résonnent comme une ode d’artistes du Sahel à leur propre corporation :

*Le droit d'auteur donne des droits, mais il ne peut pas garantir les récompenses* […] Le droit d'auteur accorde des droits aux auteurs et aux interprètes, mais ils n'ont de valeur financière que lorsqu'ils sont transférés d'une manière ou d'une autre aux industries culturelles : le contrôle des œuvres suit la logique économique de l'attribution des droits de propriété, qui échoient généralement à l'industrie plutôt qu'à l'artiste (Caves 2000) […] « *Le droit d'auteur donne et le droit d'auteur retire* »*. Les conséquences involontaires menacent les conséquences voulues* […][[17]](#endnote-17) (mes italiques).

L’artiste qui adhère au système des droits d’auteur, entend en bénéficier, immédiatement si possible. Il veut des résultats comme avec son patron d’antan, du temps d’Ibn Battûta ou à la manière du Gabon. Comment peut-il accepter cette incertitude que Towse (2005) décrit si bien ? Mieux, comment accepter l’amère réalité que Towse concède : le droit d’auteur retire ce qu’il donne. Cette conséquence inattendue alerte le néophyte des droits. Elle l’effarouche d’autant plus que les droits lui intiment l’ordre de perdre les avantages naguère assurés. À quoi bon s’arrimer à un système qui vous cheville à un marché, désormais maître, qui vous dépouille de vos avantages séculaires ? Pourquoi donc se fier à un nouveau patron, institution synonyme de tant d’inconvénients ?

D’abord, les droits d’auteur sont impersonnels. Tout au plus, celui ou celle qui se qualifie d’artiste fait face à un bureau, quitte à ce qu’il ou elle cherche à le domestiquer en lui donnant un visage.

Ensuite, l’absence. On ne réclame le droit qu’une fois l’an, même si l’artiste, grâce à ce droit, accède en tant qu’individu à une assurance santé.[[18]](#endnote-18) En outre le *jeli*, ou tout autre artiste habitué en tant que client à compter sur ses patrons, et réciproquement, en tout temps et en toute circonstance, adhère à un système qui le met face à lui-même ou à ses droits. Où sont donc les patrons, ces personnes, familles et villages que l’on fréquente pendant des générations ?

Enfin, la rupture. Tout semble dans les droits d’auteur se réduire à une transaction financière, où l’individu doté de droits les encaisse et les gère où et comme il l’entend. Mais que reste-t**-**il, dès lors que l’argent n’est plus ? Ou que faire, dès lors que la promesse faite n’est pas tenue, comme le montre si bien Towse ?

Sachant tout cela, le néo-artiste, femme ou homme, refuse de revenir à ce Moyen Âge inventé au XIXe siècle et finissant à Berne. L’artiste cumule si possible les avantages.

**Conclusion**

Pour élargirau monde les droits d’auteur à partir des indépendances se propage une « économie de la promesse » annonçant un futur radieux, pour l’auteur romantique, pour l’Afrique et au-delà. Comme la « romance du développement » (Diawara 2014–2015 ; Chander et Sunder 2004), les droits d’auteur sont vendus à des gouvernements, mais aussi à des populations. Qu’ont fait celles-cide ce qu’on a bien voulu faire d’elles, pour parler comme Jean-Paul Sartre ? Rétives, elles gardent les avantages séculaires accumulés et subvertissent les réponses et solutions édictées par l’État colonial et postcolonial. Elles continuent d’affiner une stratégie qui, jusque-là, leur a réussi : cumuler et trier. Les modèles qui voyagent (*travelling models*) ne les effarouchent guère.

Mon intérêt pour le droit d’auteur en tant qu’anthropologue et historien de l’Afrique m’a rapidement mis face à la pauvreté de mon outillage. Les deux disciplines universitaires que j’ai apprises étaient mises au défi de la complexité des faits. Ma dette à l’égard des littéraires, des sociologues et des juristes, pour ne citer qu’eux, est immense. Ces derniers cultivent l’espoir de dépasser dans le futur la « logique propriétaire » et de promouvoir le droit des créateurs, synonyme de droits humains imprescriptibles et inaliénables (Besson 2024). La pauvreté de l’outil universitaire souligne l’*incomplétude* de nos disciplines, comme le dirait Francis Nyamnjoh (2024), et rappelle l’impérieuse nécessité des travaux empiriques qui, hélas, se réduisent comme une peau de chagrin. Tous les prétextes sont bons pour expliquer, voire justifier, ce travers. Pour ma part, je retiens la force des modes académiques actuelles qui s’appuient sur l’argument de l’insécurité sur le continent.

J’ai essayé de considérer les droits d’auteur comme un objet ethnographique, pour reprendre Elísio Macamo, tentant d’interroger à partir d’enquêtes empiriques notre appareil conceptuel. Comme une boite noire, les concepts et notions que charrient les droits d’auteur sont dépiautés, replacés dans leur contexte. J’ai essayé de travailler comme je l’ai appris à l’Académie pilote post-doctorale africaine (Pilot African Postgraduate Academy, PAPA) de Bamako.

Cette recherche m’a mis face à un paradoxe : l’« invention de la tradition » IT 2.0 à l’usage de la postcolonie au XXe siècle, a eu lieu non pas à Bamako, mais à Berne. Cette tradition a du mal à se vendre, même si des millions de femmes et d’hommes, promus artistes, en brandissent l’étendard.

**Remerciements** : Ce texte est le résultat de multiples conversations avec mon ami, le professeur Justin K. Bisanswa. Je lui sais gré de tout ce qu’il m’a apporté.

**Références :**

Aoki, K. (1996) ‘(Intellectual) property and sovereignty : notes towards a cultural geography of authorship’, *Stanford Law Review* 48 (5) : 1293–355.

Appadurai, A. (1986) ‘Introduction : commodities and the politics of value’ in A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things : commodities in a cultural perspective*. Cambridge : Cambridge University Press.

Barlow, J. P. (2019) ‘Selling wine without bottles : the economy of mind on the global net’, *Duke Law and Technology Review* 18 : 8–31.

Baṭṭūṭa, I. (1982) *Voyages III : Inde, Extrême-Orient,* *Espagne et Soudan*. Paris : La Découverte.

Benthall, J. (1999) ‘The critique of intellectual property’, *Anthropology Today* 15 (6) : 1–3.

Besson, S. (2024) ‘Le droit international de la science (4)’ <https://www.youtube.com/watch?v=f4YNhXLxGIY>, visionné le 10 avril 2024.

Boateng, B. (2004) ‘African textiles and the politics of diasporic identity-making’ in J. Allman (ed.), *Fashioning Africa : power and the politics of dress*. Bloomington IN : Indiana University Press.

Boateng, B. (2011) *The Copyright Thing Doesn’t Work Here : Adinkra and Kente cloth and intellectual property in Ghana*. Minneapolis MN : University of Minnesota Press.

Born, G. (1996) ‘(Im)materiality and sociality : the dynamics of intellectual property in a computer software research culture’, *Social Anthropology* 4 (2) : 101–16.

Boyle, J. (1996) *Shamans, Software, and Spleens : law and the construction of the information society.* Cambridge MA : Harvard University Press.

Boyle, J. (1997) ‘A politics of intellectual property : environmentalism for the net*?*’, *Duke Law Journal* 47 : 87–116.

Brown, M. F. (2004) *Who Owns Native Culture?* Cambridge MA : Harvard University Press.

Brush, S. et D. Stabisky (eds) (1996) *Valuing Local Knowledge : indigenous people and intellectual property rights*. Washington DC : Island Press.

Camara, S. (1975) *Gens de la parole*. Paris : La Haye.

Camara, S. (1992) *Gens de la Parole : essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*. Paris : Karthala.

Caves, R. (2000) *Creative Industries*. Cambridge MA : Harvard University Press.

Chander, A. et M. Sunder (2004) ‘The romance of the public domain’, *California Law Review* 92 (5) : 1331–73.

Chander, A. et M. Sunder (2013) ‘Copyright’s cultural turn’, *Texas Law Review*, UC Davis Legal Studies Research Paper 341 : 1398–412.

Chander, A. et M. Sunder (2019) ‘Dancing on the grave of copyright?’, *Duke Law and Technology Review* 18 : 143–61.

Cohen, J. E. (2012) *Configuring the Networked Self : law, code, and the play of everyday practice.* New Haven CT : Yale University Press.

Comaroff, J. L. et J. Comaroff (2009) *Ethnicity, Inc.* Chicago IL : University of Chicago Press.

Conrad, D. C. et B. E. Frank (eds) (1995) *Status and Identity in West Africa*.Bloomington IN : Indiana University Press.

Coombe, R. (1997) ‘The properties of culture and the possession of identity : post-colonial struggle and the legal imagination’ in B. Ziff et P. V. Rao (eds), *Borrowed Power : essays on cultural appropriation*. New Brunswick NJ : Rutgers University Press.

Coombe, R. (1998) *The Cultural Life of Intellectual Properties : authorship, appropriation, and the law*. Durham NC : Duke University Press.

de Beer, J., C. Armstrong, C. Oguamanam et T. Schonwetter (eds) (2014) *Innovation and Intellectual Property : collaborative dynamics in Africa*.Le Cap :UCT Press.

Diawara, M. (1990) *La graine de la parole*. Stuttgart : Franz Steiner Verlag.

Diawara, M. (1996) ‘Le griot mande à l’heure de la globalisation’, *Cahiers d’Études africaines* 144 (XXXVI–4) : 591–612.

Diawara, M. (2003)*L’empire du verbe – L’éloquence du silence. Vers une anthropologie du discours dans les groupes dits dominés au Sahel*. Cologne : Rüdiger Köppe.

Diawara, M. (2014–15) ‘La bibliothèque coloniale, la propriété intellectuelle et la romance du développement en Afrique’, *Canadian Journal of African Studies* 48 (3) : 445–61.

Diawara, M. (2016) ‘Breaking the contract? Handling intangible cultural goods among different generations in Mali’ in U. Röschenthaler et M. Diawara (eds), *Copyright Africa : how intellectual property, media and markets transform immaterial cultural goods*. Canon Pyon : Sean Kingston.

Diawara, M. (2021) ‘Die Piraten versuchen, ihren Kopf zu retten. Chronik einer Transplantation, die nicht greift’ in F. Rainer et K. Günther (eds), *Normative Ordnungen.* Berlin : Suhrkamp.

Dutfield, G. (1999) ‘The public and private domains : intellectual property rights in traditional ecological knowledge’. *Oxford Electronic Journal of Intellectual Property Rights.* Oxford : Oxford Intellectual Property Research Centre, University of Oxford.

Erlmann, V. (2022) *Lion’s Share : remaking South African copyright*. Durham NC et Londres : Duke University Press.

Forsyth, M. (2016) ‘Making the case for a pluralistic approach to intellectual property regulation in developing countries’, *Queen Mary Journal of Intellectual Property* 6 (1) : 3–26.

Foyer, J., A. Viard-Crétat et V. Boisvert (2017) ‘Néolibéraliser sans marchandiser : La bioprospection et les mécanismes REDD dans l’économie de la promesse’ in D. Compagnon (ed.), *Les politiques de biodiversité*. Paris : Presses de Sciences Po.

Fredriksson, M. (2018) ‘A critical guide to intellectual property’, *International Journal of Cultural Policy* 24 (4) : 559–61.

Frow, J. (1988) ‘Repetition and limitation : computer software and copyright law’, *Screen* 29 : 4–21.

Gaudillière, J.-P. et P.-B. Joly (2006) ‘Appropriation et régulation des innovations biotechnologiques : pour une comparaison transatlantique’, *Sociologie du travail* 48 (3) : 330–49.

Geyer, S. (2010) ‘Towards a clearer definition and understanding of “indigenous community” for the purposes of the intellectual property laws amendment bill, 2010 : an exploration of the concepts “indigenous” and “traditional”’, *Potchefstroomse Elektroniese Regstydskrif/Potchefstroom Electronic Law Journal* 13 (4) : 127–43.

Globerman, S. (1988) ‘Addressing international product piracy’, *Journal of International Business Studies* 19 (3) : 497–504.

Guillebaud, C., V. Stoichita et J. Mallet (2010) ‘La musique n’a pas d’auteur : ethnographies du copyright’, *Gradhiva* 12 : 5–19.

*Harvard Law Review* (2005) ‘Jazz has got copyright law and that ain’t good’, *Harvard Law Review* 118 (6) : 1940–61.

Hayden, C. (2003) *When Nature Goes Public*. Princeton NJ : Princeton University Press.

Hewitt, B. (2007) ‘Heritage as a commodity : are we devaluing our heritage by making it available to the highest bidder via the internet?’ in U. Kockel et M. Nic Craith (eds), *Cultural Heritages as Reflexive Traditions*. Londres : Palgrave.

Hobsbawm E. J. et T. O. Ranger (eds) (1983) *The Invention of Tradition*. Cambridge : Cambridge University Press.

Hoffman, B. G. (2000) *Griots at War : conflict, conciliation, and caste in Mande.* Bloomington IN : Indiana University Press.

Idris, K. (2003) *Intellectual Property : a power tool for economic growth. Overview*. Geneva : World Intellectual Property Organization. Voir <https://tind.wipo.int/record/48009/files/wipo-pub-888-1-en-overview-intellectual-property-a-power-tool-for-economic-growth.pdf?ln=en> (téléchargé le 2 mai 2024).

Jansen, J. (2000a) *The Griot’s Craft*: *an essay on oral tradition and diplomacy*.Hambourg : LIT Verlag.

Jansen, J. (2000b) ‘Masking Sunjata : a hermeneutical critique’, *History in Africa* 27 : 131–41.

Jerven, M. (2013) *Poor Numbers : how we are misled by African development statistics and what to do about it*. Ithaca NY : Cornell University Press.

Joly, P. B. (2010) ‘On the economics of technoscientific promises’ in M. Akrich, Y. Barthe, F. Muniesa et P. Mustar (eds), *Débordements : Mélanges offerts à Michel Callon*. Paris : Presses des Mines.

Krebs, D. (2013) *Jugend und Arbeit. Der Verkauf von Musik durch Jugendliche in Burkina Faso Forschungsbericht. Piraterie : Das offene Geheimnis der Musikwelt in Burkina Faso. Straßenverkäufer und ihr Alltag mit den illegalen Medien*. Frankfurt : Goethe-Universität Frankfurt am Main, Institut für Ethnologie.

Latour, B. (1999) *Pandora’s Hope : essays on the reality of science studies*. Cambridge MA : Harvard University Press.

Lehmann, J. (2006) ‘Intellectual property rights and Chinese tradition section : philosophical foundations’. *Journal of Business Ethics* 69 (1) : 1–9.

Lessig, L. (1999) *Code and Other Laws of Cyberspace*. New York NY : Basic Books.

Lessig, L. (2001) *The Future of Ideas : the fate of the commons in a connected world.* New York NY : Random House.

Leyris, T. (2018) ‘La Société de Radiodiffusion de la France d’Outre-mer et les indépendances des Etats africains (1959–1960). Une institution impériale dans la décolonisation’. Mémoire de Master 2, UFR Sciences Historiques artistiques et politiques, Université de Lille.

Löhr, I. (2010) *Die Globalisierung geistiger Eigentumsrechte. Neue Strukturen internationaler Zusammenarbeit 1886–1952*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.

Losch, F. (2020) ‘Preserving public broadcasting archives in the digital era : circulatory stories and technologies, the digital turn, and the return of the past in West Africa’, *History in Africa* 47 : 219–41.

Macamo, E. (2018) ‘Translating black boxes : the social sciences and Africa’ in J.-B. Ouédraogo et E. Macamo (eds), *Translation Revisited : contesting the sense of African social realities*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing.

Martin, D.-C. (2014) ‘Attention, une musique peut en cacher une autre. L’appropriation, A et Ω de la création’, *La Revue des Musiques Populaires* 10 (2) : 47–67.

Masouyé, C. (1962) ‘Decolonization, independence and copyright’, *Revue Internationale du Droit d’Auteur* 36 : 85–145.

McGee, M. C. (1980) ‘The “*ideograph*” : a link between rhetoric and ideology’, *Quarterly Journal of Speech* 66 (1) : 1–16.

McLeod, K. (2005) *Freedom of Expression : overzealous copyright bozos and other enemies of creativity*. New York NY : Doubleday.

Mills, S. (1996) ‘Indigenous music and the law : an analysis of national and international legislation’, *Yearbook for Traditional Music* 28 : 57–86.

Netanel, N. W. (2009) *The Development Agenda : global intellectual property and developing countries*. Oxford et New York NY : Oxford University Press.

Nyamnjoh, F. B. (2024) *Incompleteness Mobility and Conviviality*. Bamenda : Langaa RPCIG.

Okediji, R. L. (2003) ‘The international relations of intellectual property : narratives of developing country participation in the global intellectual property system’, *Singapore Journal of International and Comparative Law* 7 : 315–85.

Okediji, R. L. (2004) ‘Africa and the global intellectual property system : beyond the agency model’, *African Yearbook of International Law* 12 : 207–51.

Ouma, M. N. (2006) ‘Optimal enforcement of music copyright in sub-Saharan Africa : reality or a myth?’, *Journal of World Intellectual Property* 9 : 592–627.

Peukert, A. (2012) ‘The colonial legacy of the international copyright system’ in M. Diawara et U. Röschenthaler (eds), *Staging the Immaterial : rights, style and performance in sub-Saharan Africa*.Oxford : Sean Kingston.

Peukert, A. (2015) ‘Intellectual property : the global spread of a legal concept’ in P. Drahos, G. Ghidini et H. Ullrich, *Kritika : Essays on Intellectual Property. Volume 1*. Cheltenham : Edward Elgar.

Rahmatian, A. (2009) ‘Neo-colonial aspects of global intellectual property protection’, *Journal of World Intellectual Property* 12 : 40–74.

Rahmatian, A. (2021) ‘Geistiges Eigentum und “traditionelle” Kunst’ in Weller *et al*. (eds), *Tagungsband des Dreizehnten Heidelberger Kunstrechtstags.* Baden-Baden : Nomos Verlagsgesellschaft.

Ranger, T. et O. Vaughan (eds) (1993) *Legitimacy and the State in Twentieth-Century Africa : essays in honour of A. H. M. Kirk-Greene*. Londres : Macmillan.

Ricœur, P. (1969a) ‘Existence et herméneutique’ inP. Ricœur, *Le conflit des interprétations : essais d’herméneutique*. Paris : Le Seuil.

Ricœur, P. (1969b) ‘Herméneutique des symboles et réflexion philosophique (II)’ in *Le conflit des interprétations, essais d’herméneutique*. Paris : Le Seuil.

Röschenthaler, U. (2011) *Purchasing Culture : the dissemination of associations in the Cross River region of Cameroon and Nigeria*. Trenton NJ : Africa World Press.

Röschenthaler, U. et M. Diawara (2016) *Copyright Africa : how intellectual property, media and markets transform immaterial cultural goods.* Canon Pyon : Sean Kingston.

Rowlands, M. (2004) ‘Cultural rights and wrongs : uses of the concept of property’ in C. Humphrey et K. Verdery (eds), *Property in Question : value transformation in the global economy*. Oxford : Berg.

Schulz, D. E. (2001) *Perpetuating the Politics of Praise.* Cologne : Rüdiger Köppe.

Seeger, A. (1992) ‘Ethnomusicology and music law’, *Ethnomusicology* 36 (3) : 345–59.

Sherkin, S. (2001) ‘A historical study on the preparation of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore’ in P. Seitel (ed.), *Safeguarding Traditional Cultures : a global assessment*. Washington DC : Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution.

Skinner, R. (2015) *Bamako Sounds : the Afropolitan ethics of Malian music*. Minneapolis MN : University of Minnesota Press.

Soumaré, Y. (2008) ‘Dimension juridique de l’industrie musicale au Sénégal’ in S. Ndour (ed.), *Industrie musicale au Sénégal : essai d’analyse*. Dakar : CODESRIA.

Stahl, M. (2013) *Unfree Masters : recording artists and the politics of work*. Durham NC : Duke University Press.

Strathern, M. (2006) ‘Intellectual property and rights : an anthropological perspective’ in C. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands et P. Spyer (eds), *Handbook of Material Culture*. Londres : SAGE.

Strathern, M., M. C. da Cunha, P. Descola, C. A. Afonso et P. Harvey (1998) ‘Exploitable knowledge belongs to the creators of it : a debate’, *Social Anthropology* 6 (1) : 109–26.

Sundaram, R. (2010) *Pirate Modernity : Delhi’s media urbanism*. Londres : Routledge.

Supiot, A. (2015) *La Gouvernance par les nombres :* *Cours au Collège de France (2012–2014)*. Paris : Fayard.

Towse, R. (2001) ‘Partly for the money : rewards and incentives to artists’, *Kyklos* 54 : 473–90.

Towse, R. (2005) ‘Managing copyrights in the cultural industries’ <http://neumann.hec.ca/aimac2005/PDF_Text/Towse_Ruth.pdf>, consulté le 8 mai 2023.

Vaidhyanathan, S. (2001) *Copyrights and Copywrongs : the rise of intellectual property and how it threatens creativity*. New York NY : New York University Press.

Van Lente, H., L. K. Hessels et D. Schuurbiers (2010) ‘Cycles of promises : comparing nanoscience, agricultural sciences, and chemistry’. ‘Risky entanglements ? : Contemporary research cultures imagined and practised’, Université de Vienne, 10–11 juin.

Vansina, J. (1961) *De la tradition orale, essai de méthode historique*. Tervuren : Musée Royal de l’Afrique Centrale.

Verdery, K. et C. Humphrey (2004) *Property in Question : value transformation in the global economy*. New York NY : Routledge.

White, A. (2022) ‘Building an imperial broadcasting network as the empire disintegrated : the birth of radio in the French sub-Saharan African colonies during decolonisation’, *Journal of Radio and Audio Media* 29 (1) : 120–35.

Yung, B. (2009) ‘Reflecting on the common discourse on piracy and intellectual property rights : a divergent perspective’, *Journal of Business Ethics* 87 : 45–57.

1. Toutes les traductions de l’anglais vers le français ont été effectuées par moi-même. Original : « Intellectual property is a “sinking ship”, and the lawyers preparing intellectual property for digitization are merely rearranging the deck chairs. » [↑](#endnote-ref-1)
2. Original : « Global IPR regimes are promoted as *the best vehicle for developing countries to stimulate their own domestic innovation*. They are also said to open up new sources of wealth, such as the development of cultural industries and commercialization of traditional knowledge, and to stimulate foreign investment […] » [↑](#endnote-ref-2)
3. Original : « How does copyright render older forms of social order obsolete while fashioning novel ones almost from scratch? » [↑](#endnote-ref-3)
4. Original : « How this concept works, who uses it, for what purposes, and with what effects. » [↑](#endnote-ref-4)
5. Rappelons-nous l’immensité et la grande diversité du Sud. [↑](#endnote-ref-5)
6. Original : The « conceptual status and legal viability of key terms in IP law – “author”, “work”, “originality”, “idea”, “expression” – revealing their instabilities across different legal systems » (Frow 1988 : 4–11). [↑](#endnote-ref-6)
7. Original : « How ironic that the scholarship on the area of law most directly regulating the culture industries has long resisted learning from scholarship on culture! » [↑](#endnote-ref-7)
8. Je suppose qu’ils parlent des sciences sociales et des humanités. [↑](#endnote-ref-8)
9. Original : « an incompleteness in the legal and technical landscape that leaves unregulated spaces for individual action […] » [↑](#endnote-ref-9)
10. <https://en.wikipedia.org/wiki/Berne_Convention>. Page consultée le 17 mai 2023. [↑](#endnote-ref-10)
11. Les africanistes ont coutume d’inventerla tradition (Hobsbawm et Ranger 1983 ; Ranger et Vaughan 1993). Terence Ranger y consacre deux articles. Le second révise le précédent, compte tenu des critiques que nous adoptons volontiers. Si nous numérotions ces deux travaux canoniques, nous retiendrions le numéro trois pour l’invention de la tradition qui survint à Bern. [↑](#endnote-ref-11)
12. Original : Traditional knowledge is considered as « […] knowledge, know-how, skills and practices that are developed, sustained and passed on from generation to generation within a community […] » but there is no recognized international definition. Often TK and TCE are subsumed under the general expression Indigenous Cultural Heritage (ICH).

Le concept de « savoir traditionnel », *ex-situ*, franchit une autre étape qui l’affranchit du terrain et de la science qui l’a engendré, l’anthropologie. Que penser et que faire d’un concept aussi flou ? Ne s’agit-il pas tout simplement d’un *idéographe*, au sens de Van Lente (2010) ? Voir Joly (2010 : 6). Van Lente (2010) explique que le linguiste McGee a introduit le terme d'idéographe pour désigner ces notions :

Un idéographe est un terme du langage ordinaire […] une abstraction de haut niveau, représentant l'engagement collectif en faveur d'un objectif normatif particulier mais équivoque et mal défini. Il justifie l'utilisation du pouvoir, excuse les comportements et les croyances … et guide les comportements et les croyances dans des voies facilement reconnues par une communauté comme acceptables et louables. »

Original :« An ideograph is an ordinary language term … a high order abstraction, representing collective commitment to a particular but equivocal and ill-defined normative goal. It warrants the use of power, excuses behaviour and belief … and guides behaviour and belief in channels easily recognized by a community as acceptable and laudable. [↑](#endnote-ref-12)
13. <https://www.youtube.com/watch?v=f4YNhXLxGIY> visionné le 10 avril 2024. [↑](#endnote-ref-13)
14. La contrefaction de toute sorte de musique reste à l’ordre du jour. Au regard de la sophistication et de la diversification des moyens de reproduction électroniques, les « pirates d’antan », comme l’État, se sont retirés de la scène. Au sujet des chiffres au Mali, se reporter à Diawara (2021). [↑](#endnote-ref-14)
15. *Le Républicain* (Mali), 14 juillet 2005; <http://donnees.banquemondiale.org/pays/mali>, consulté le 7 mai 2024. [↑](#endnote-ref-15)
16. Témoignage oral, note de terrain, Bamako, 2009. [↑](#endnote-ref-16)
17. « *Copyright gives rights but it cannot ensure the rewards* […] Copyright gives rights to authors and performers but they only have financial value when transferred in some way to the cultural industries : control over works follows the economic logic of the allocation of property rights, usually ending up with the industry rather than the artist (Caves, 2000) […] “*Copyright giveth and copyright taketh away*”. *The unintended consequences threaten the intended consequences* […] » (mes italiques). [↑](#endnote-ref-17)
18. En réalité les élus sont si peu nombreux. Voir le cas du Sénégal, souvent cité en bon exemple où le juriste Youssou Soumaré (2008) explique le dénuement des artistes. [↑](#endnote-ref-18)