

Artistes, lois, institutions : les jeux d'influences dans le domaine musical

Lamia BOUHADIBA*

Alors que l'art aspire à repousser les limites de la liberté créatrice et semble vouloir échapper aux contraintes préétablies¹, le droit a pour mission d'exprimer les limites du vivre ensemble. Le rôle de la règle juridique étant de régir les rapports sociaux dans le but de faire régner l'ordre et la paix au sein de la société, les relations sociales tissées autour de la création artistique devront s'inscrire dans le registre des échanges respectueux de la loi. Respect des obligations contractuelles², respect des règles du droit pénal, respect des droits d'auteur, respect des règles protégeant le patrimoine culturel, constitueront autant de manifestations de l'exigence pour l'art de s'insérer dans la sphère juridique.

Le rapport entre art et droit ne s'exprime toutefois pas uniquement en termes de devoir de respect de la loi. Le droit garantit en même temps la liberté de création artistique et apporte une protection aux créations contemporaines et au patrimoine artistique. L'évolution de l'Art, la vulnérabilité des composantes du patrimoine culturel, le développement technologique, les échanges illicites d'œuvres artistiques, la contrefaçon d'œuvres, nécessitent par ailleurs un développement du droit en vue d'apporter une réponse juridique adaptée à la réalité artistique. Le rapport entre droit et art est donc construit autour d'influences réciproques. Les jeux d'influences s'y expriment notamment en termes de rapports entre artistes, lois et institutions.

Nous

* Avocate spécialisée en droit de la culture. Docteure en Arts et Sciences de l'Art de l'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, chercheuse associée au Centre de Recherche sur les Traditions musicales (Université Antonine, Liban). lamia_bh@yahoo.fr.

¹ Cette aspiration de l'art à franchir les frontières de l'imaginaire et à renouveler constamment les termes de sa quête d'expressions nouvelles est clairement exprimée par l'œuvre musicale *4'33''* de John Cage. Composée en 1952, cette pièce est constituée d'un silence qui dure quatre minutes et trente-trois secondes. *4'33''* a été interprétée pour la première fois à Woodstock dans l'Etat de New York par le pianiste David Tudor le 29 août 1952. John Cage ayant structuré sa pièce en trois parties, le pianiste procéda à l'ouverture du clavier au début de chaque partie et à sa fermeture à la fin de chaque partie.

² Le code des obligations et des contrats fixe les principes généraux et les règles régissant la matière contractuelle.

aborderons ces jeux d'influences du point de vue du domaine musical en ayant pour objectif de mettre en exergue certains aspects de la contribution des lois et des institutions tunisiennes à l'essor artistique avant d'aborder la question de l'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions.

1. La contribution des lois et des institutions tunisiennes à l'essor artistique

Le développement artistique trouve sa source principale dans l'imaginaire des artistes, dans leur créativité et dans l'engagement personnel de chaque artiste dans la voie de la création artistique. Mais il est d'autres facteurs qui contribuent d'une façon non moins déterminante à l'essor artistique. La disponibilité des moyens financiers qu'exigent certaines créations artistiques notamment dans le domaine audiovisuel, la place que confèrent les médias à la culture en général et à la création artistique en particulier et l'intérêt accordé par le public à l'art représentent certains de ces facteurs auxquels nous ajoutons le facteur juridique dont nous soulignons l'importance. S'agissant de musique, le droit se distingue par son rôle déterminant dans l'encouragement de la création musicale et dans la préservation du patrimoine musical.

1.1. L'encouragement de la création musicale

L'encouragement de la création musicale peut se faire à travers des subventions octroyées par l'État afin de permettre aux artistes de faire face aux dépenses qu'exigent les différentes étapes de la production d'œuvres. En vertu du décret n° 2000-877 du 24 avril 2000, fixant les modalités d'octroi des subventions d'aide à la production d'œuvres nouvelles dans le domaine de la musique³, le ministère tunisien chargé de la culture octroie des subventions d'aide à la production « dans la limite de 70% du coût, quant à la parole, la composition, l'interprétation et l'enregistrement »⁴, ces subventions étant octroyées « à la production d'œuvres nouvelles dans le domaine de la musique sur différents supports, notamment sur des cassettes magnétiques, audiovisuelles et des disques compacts »⁵.

Cet encouragement financier contribue à l'essor de la musique à travers l'enrichissement du paysage musical par des œuvres nouvelles, à travers la découverte et l'encouragement de nouveaux talents et à travers la valorisation des productions musicales subventionnées par le ministère chargé de la culture. Ces productions musicales doivent bénéficier d'un niveau artistique reconnu par la commission consultative chargée d'émettre un avis concernant l'octroi des subventions⁶. Bien que le jugement de la qualité artistique d'une œuvre musicale demeure soumis à des critères qui échappent dans une large mesure au droit et bien que les avis soient susceptibles

³ *Journal Officiel de la République Tunisienne (JORT)* n° 36 du 5 mai 2000, p. 984.

⁴ Article 5 § 2.

⁵ Article 1^{er}.

⁶ Concernant la composition et les attributions de la commission consultative, voir les articles 3 à 5 du décret n° 2000-877 du 24 avril 2000, fixant les modalités d'octroi des subventions d'aide à la production d'œuvres nouvelles dans le domaine de la musique.

de diverger quant à l'appréciation d'une même musique, l'avis de la commission consultative apporte une garantie quant au sérieux du projet artistique et à sa conformité aux critères fixés par la loi en vue de l'octroi de la subvention. Ces conditions ont été posées par l'article 9 du décret du 24 avril 2000 précité. Selon cet article, la production musicale « doit être tunisienne de par les participants à son exécution », elle doit être « conforme aux normes retenues » et doit « répondre aux normes de création au niveau de la parole, la composition et l'interprétation ». Le même article ajoute que dans la production soumise à la commission « la proportion des œuvres nouvelles ne doit pas être inférieure à 60% de l'ensemble des compositions ».

L'importance de l'encouragement financier et son influence souvent déterminante sur le développement de la création musicale, ne saurait occulter d'autres aspects de la participation de la loi et des institutions à l'essor musical. L'institution de prix⁷, la création de maisons de la culture, le rôle joué par les festivals dans l'encouragement de la musique tunisienne à côté d'une ouverture sur les musiques du monde ainsi que la multiplication des conservatoires et des instituts supérieurs de musique, figurent parmi les facteurs qui contribuent grandement à l'encouragement de la création musicale à travers la formation et la valorisation des musiciens.

À ces facteurs s'ajoute celui du cadre juridique assurant la protection des œuvres et interprétations musicales et des intérêts des musiciens et des compositeurs. Cette protection est accordée par le droit de la propriété littéraire et artistique dans ses deux volets, à savoir le droit d'auteur et les droits voisins du droit d'auteur définis en droit tunisien comme étant ceux « dont jouissent les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de supports audios ou audiovisuels et les organismes de radio et de télévision »⁸. La loi applicable en la matière est la loi n° 94-36 du 24 février 1994 relative à la propriété littéraire et artistique⁹ telle que modifiée et complétée par la loi n° 2009-33 du 23 juin 2009¹⁰. L'adoption de la loi de 2009 a constitué une évolution du droit tunisien dans le sens d'une reconnaissance explicite des droits des interprètes, des producteurs et des organismes de radio et de télévision. Il s'agit d'un élargissement du champ d'application de la loi qui suivra désormais la création musicale sur l'ensemble de son parcours comprenant le travail de composition et éventuellement d'arrangement, mais également les différentes interprétations qui pourront en être faites.

Le droit de la propriété littéraire et artistique contribue à l'encouragement de la création musicale à travers la reconnaissance des droits patrimoniaux et moraux des

⁷ Voir notamment à ce sujet, le décret n° 84-955 du 23 août 1984 portant création de prix nationaux dans les domaines des lettres et des Arts (*JORT* n° 49 des 28-31 août 1984, p. 1915) modifié par le décret n° 87-413 du 6 mars 1987 (*JORT* n° 19 du 13 mars 1987, p. 397) lui-même modifié par le décret n° 87-1445 du 24 décembre 1987 (*JORT* n° 1 des 1-5 janvier 1988, p. 9), le décret n° 84-955 ayant également été modifié par le décret n° 92-592 du 16 mars 1992 (*JORT* n° 20 du 31 mars 1992, p. 400) et le décret n° 2004-1632 du 12 juillet 2004 (*JORT* n° 58 du 20 juillet 2004, p. 1893) ; voir aussi le décret n° 2001-888 du 18 avril 2001, relatif à l'institution du prix pour la meilleure production culturelle tunisienne ayant enregistré un succès international (*JORT* n° 33 du 24 avril 2001, p. 946).

⁸ Article 47 bis § 1^{er} de la loi n° 2009-33 du 23 juin 2009 modifiant et complétant la loi n° 94-36 du 24 février 1994 relative à la propriété littéraire et artistique (*JORT* n° 52 du 30 juin 2009, p. 1724).

⁹ *JORT* n° 52, 30 juin 2009, p. 1724.

¹⁰ *Op. cit.*

artistes qu'ils soient compositeurs ou musiciens interprètes. Le respect des intérêts économiques des auteurs et des interprètes permet de leur assurer les moyens financiers grâce auxquels ils pourront se consacrer à leur art et qui peuvent se révéler nécessaires à la réalisation de certaines créations artistiques ce qui est le cas des vidéoclips qui exigent un financement considérable. Les droits moraux des artistes comprennent quant à eux le respect de l'intégrité des œuvres musicales et la mention du nom du compositeur et de l'interprète sur chaque exemplaire de l'œuvre ou à l'occasion de chaque interprétation. Cette garantie du respect du lien existant entre une musique et son auteur ou son interprète encourage le travail artistique. Rassuré sur le devenir de son œuvre ou de son interprétation, assuré que le lien qui existe entre lui et son œuvre sera préservé, l'artiste pourra produire dans un climat de sécurité et avec la garantie que toute atteinte au fruit de son labeur pourra être sanctionnée par la loi.

Ce rôle de la loi dans la reconnaissance des droits moraux et patrimoniaux des auteurs et interprètes est complété par l'action de l'Organisme tunisien des droits d'auteur et des droits voisins (OTDAV). La création de cet organisme témoigne également d'une évolution du droit tunisien dans le sens de la prise en considération des intérêts des auteurs mais aussi des interprètes. Cette évolution s'est traduite sur le plan institutionnel par l'évolution des organismes de gestion collective qui se sont succédé en Tunisie. Créée en 1968, l'association dénommée Société des auteurs et compositeurs de Tunisie (SODACT) a été chargée, selon le procès-verbal de sa réunion constitutive, « de la défense des intérêts moraux et matériels des auteurs et compositeurs de Tunisie ». L'article 1^{er} du décret n° 68-283 du 9 septembre 1968 réglementant la gestion des intérêts moraux et matériels des auteurs et compositeurs de Tunisie¹¹ confia à cette association « la gestion des droits ainsi que la défense des intérêts moraux et matériels des auteurs et compositeurs de Tunisie ».

La SODACT fut remplacée en 1996 par l'Organisme tunisien de protection des droits d'auteur (OTPDA), créé par l'article 48 de la loi n° 94-36 du 24 février 1994 relative à la propriété littéraire et artistique sous forme d'établissement public à caractère industriel et commercial bénéficiant d'une personnalité civile et d'une autonomie financière, placé sous la tutelle du ministère chargé de la culture et chargé notamment de percevoir et de répartir les droits d'auteur¹². En 2013, l'OTPDA fut à son tour remplacé par l'Organisme tunisien des droits d'auteur et des droits voisins (OTDAV)¹³. L'OTDAV est un établissement public à caractère non administratif qui bénéficie de la personnalité juridique et de l'autonomie financière et qui est placé sous la tutelle du ministère chargé de la culture¹⁴. Cet organisme a notamment pour

¹¹ *JORT* n° 37 des 6-10 septembre 1968, p. 997.

¹² Article 25 du décret n° 96-2230 du 11 novembre 1996 fixant l'organisation administrative et financière de l'organisme tunisien de protection des droits d'auteur et ses modalités de fonctionnement (*JORT* n° 94 du 22 novembre 1996, p. 2345).

¹³ Décret n° 2013-2860 du 1^{er} juillet 2013, relatif à la création de l'organisme tunisien des droits d'auteur et des droits voisins et fixant son organisation administrative et financière et ses modalités de fonctionnement (*JORT* n° 57 du 16 juillet 2013, p. 2187).

¹⁴ Article 1^{er} du décret n° 2013-2860 du 1^{er} juillet 2013.

mission « de sauvegarder les droits d'auteur et les droits voisins et de défendre les intérêts matériels et moraux des titulaires de ces droits »¹⁵.

Outre leur rôle dans l'encouragement de la création musicale, les lois et les institutions culturelles sont également fortement impliquées dans la préservation du patrimoine musical.

1.2. La préservation du patrimoine musical

L'essor musical ne saurait être envisagé sans la préservation des spécificités de la musique tunisienne à laquelle contribuent différentes institutions culturelles. Qu'elles soient étatiques ou privées, ces structures traduisent une conscience des Tunisiens de l'importance de leur patrimoine et de sa richesse, de son impact sur la préservation de l'identité culturelle, de son impact sur le maintien du lien intergénérationnel, de sa contribution au rayonnement culturel de la Tunisie et de son rôle économique. Le conservatoire national de musique¹⁶ et les conservatoires privés contribuent ainsi à la transmission du patrimoine musical et à la formation de nouveaux talents qui pourront à leur tour contribuer à l'émergence d'un patrimoine futur.

Il convient par ailleurs de souligner l'importance du rôle joué par le Centre des musiques arabes et méditerranéennes (CMAM) dans la préservation du patrimoine musical tunisien. Dès sa création en 1992 en vertu de l'article 63 de la loi n° 92-122 du 29 décembre 1992 portant loi de finances pour la gestion 1993¹⁷, le Centre des musiques arabes et méditerranéennes a notamment eu pour missions « de contribuer à la sauvegarde du patrimoine musical »¹⁸, « d'œuvrer à l'établissement du patrimoine musical à la réalisation et la diffusion de toute recherche ou étude y afférente »¹⁹, « de veiller à collecter et à sauvegarder les instruments de musique et à préparer les études y afférentes »²⁰ et « d'œuvrer au développement du fonds de la phonothèque nationale par la collecte des enregistrements musicaux arabes, méditerranéens et autres »²¹.

La mission de préservation du patrimoine musical confiée au CMAM a été envisagée dans une vision de complémentarité entre patrimoine existant et patrimoine futur. La musique y est en outre envisagée selon une approche prenant en considéra-

¹⁵ Article 3 du décret n° 2013-2860 du 1^{er} juillet 2013.

¹⁶ Le Conservatoire national de musique et de danse a été créé par l'article 70 de la loi n° 84-84 du 31 décembre 1984 portant loi de finances pour l'année 1985 (*JORT* n° 79 des 28-31 décembre 1984, p. 2950). Son appellation a été modifiée par le décret n° 92-2215 du 31 décembre 1992, portant changement d'appellation de certains établissements publics (*JORT* n° 88 du 31 décembre 1992, p. 1856) pour devenir le Conservatoire national de musique.

¹⁷ *JORT* n° 88 du 31 décembre 1992, p. 1673.

¹⁸ Article 3 du décret n° 94-2137 du 10 octobre 1994, portant organisation et modalités de fonctionnement du Centre des musiques arabes et méditerranéennes palais du Baron d'Erlanger de Sidi Bou Saïd (*JORT* n° 84 du 25 octobre 1994, p. 1723)

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

tion la musique tunisienne et la musique arabe et comprenant une ouverture à la musique des pays méditerranéens. Le CMAM a en effet été créé en tant qu'« établissement sous forme d'un complexe culturel multidisciplinaire consacré à la musique dans ses différents domaines »²² qui « réunit dans le cadre d'une vision globale et intégrée les activités scientifiques et intellectuelles et la programmation musicale »²³ et qui comprend parmi ses centres d'intérêt « le patrimoine musical et la création musicale contemporaine en Tunisie, dans le monde arabe et dans les pays riverains de la Méditerranée »²⁴.

Le CMAM contribue à préserver le patrimoine à travers le fonds d'enregistrements musicaux présent dans la phonothèque qui réunit des enregistrements anciens de différents genres musicaux constitutifs du répertoire tunisien. La procédure du dépôt légal des œuvres musicales confiée à ce centre permet d'enrichir constamment ce fonds par des œuvres musicales susceptibles d'intégrer le patrimoine futur. Le CMAM est en outre doté d'un Conseil scientifique et artistique qui comprend parmi ses missions celle de « présenter les recommandations et les suggestions visant à promouvoir la création musicale et artistique »²⁵.

D'autres structures étatiques jouent un rôle important dans la préservation du patrimoine musical tunisien tout en contribuant à apporter leur soutien et leur encouragement à la création musicale contemporaine. Nous évoquerons à ce titre le rôle de l'établissement de la radio tunisienne créé en vertu du décret n° 2007-1867 du 23 juillet 2007, portant création, organisation administrative et financière et modalités de fonctionnement de la « radio tunisienne »²⁶. Il s'agit d'un établissement public à caractère non administratif soumis à la tutelle du ministre chargé de la communication²⁷ et qui a notamment pour mission de « conserver et numériser les archives radiophoniques »²⁸. Nous évoquerons également le rôle de l'établissement de la télévision tunisienne créé en vertu du décret n° 2007-1868 du 23 juillet 2007, portant création, organisation administrative et financière et modalités de fonctionnement de la « télévision tunisienne »²⁹. La télévision tunisienne a été créée sous forme d'établissement public à caractère non administratif soumis à la tutelle du ministre chargé de

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Article 12 du décret n° 2012-1959 du 4 septembre 2012 fixant l'organisation administrative et financière et les modalités de fonctionnement du centre des musiques arabes et méditerranéennes, *JORT* n° 76 du 25 septembre 2012, p. 2223. Notons que ce décret a abrogé les dispositions du décret n° 94-2137 du 10 octobre 1994, portant organisation et modalités de fonctionnement du Centre des musiques arabes et méditerranéennes palais du Baron d'Erlanger de Sidi Bou Saïd.

²⁶ *JORT* n° 60 du 27 juillet 2007, p. 2591.

²⁷ Article 1^{er} du décret n° 2007-1867 du 23 juillet 2007.

²⁸ Article 3 du décret n° 2007-1867 du 23 juillet 2007.

²⁹ *JORT* n° 60 du 27 juillet 2007, p. 2601.

la communication³⁰ et qui a notamment pour mission de « conserver et numériser les archives audiovisuelles »³¹.

À cette contribution des lois et des institutions à l'essor artistique à travers la préservation du patrimoine musical et l'encouragement de la création musicale, s'ajoute un autre aspect du jeu d'influences entre artistes, lois et institutions. Il s'agit de l'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions.

2. L'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions

Le développement des lois et des institutions relatives au secteur de la musique et de l'art en général est lié aux changements sociaux, à l'impact – positif et parfois négatif – du progrès technologique sur l'Art, aux attentes des artistes et à leurs revendications, au développement des échanges relatifs aux créations artistiques, etc. Ce développement des lois et des institutions est également influencé par les artistes. Par le biais de leurs revendications et par leur engagement personnel dans la vie culturelle, les artistes influent sur le devenir culturel de la société.

L'histoire de la Tunisie comprend plusieurs illustrations de l'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions. Cette influence traduit l'engagement des artistes tunisiens, leur implication, leur militantisme dans le but d'améliorer la condition de l'artiste, d'œuvrer au développement de l'Art, de contribuer au rayonnement d'une Tunisie indépendante et culturellement épanouie, de participer à la constitution d'une pensée musicologique fondée sur des bases scientifiques solides et sur une connaissance musicale approfondie, etc.. L'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions traduit en d'autres termes la conscience citoyenne des artistes de l'importance du rôle qu'ils jouent sur le plan national mais également sur le plan civilisationnel.

En Tunisie, des musiciens et des musicologues ont joué un rôle important qu'il convient de souligner tout en le reliant à l'action de personnalités provenant d'horizons différents qu'il s'agisse de personnalités politiques, de représentants du peuple, de juristes, de responsables administratifs, d'hommes de lettres, etc.. L'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions est à placer dans un contexte de rôles complémentaires des différents acteurs de la scène politique, sociale, juridique et culturelle. Le développement des lois et des institutions est en cela un miroir de cette exigence de cohésion sociale, de conscience citoyenne des enjeux culturels, d'aspiration commune au développement culturel durable et d'effort collectif en vue d'assurer le rayonnement culturel de la Tunisie sur le plan international.

Nous aborderons l'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions en distinguant entre deux périodes. Ainsi évoquerons-nous l'action des musiciens et des musicologues avant l'indépendance et leur action après l'indépendance en gardant présente à l'esprit l'idée que cette distinction d'ordre chronologique ne

³⁰ Article 1^{er} du décret n° 2007-1868 du 23 juillet 2007.

³¹ Article 3 du décret n° 2007-1868 du 23 juillet 2007.

saurait occulter l'existence d'une complémentarité entre ces différentes actions et l'inscription de leur impact dans la durée.

2.1. *L'action des musiciens et des musicologues avant l'indépendance*

Chaque œuvre musicale est susceptible de traduire une revendication pouvant participer à l'élan national en vue de l'amélioration de la condition de l'ensemble de la société tunisienne et se répercutant sur les lois et institutions tunisiennes. L'exemple nous en est donné par les chansons revendiquant l'indépendance de la Tunisie qui s'inscrivent dans l'élan national ayant conduit à l'indépendance et au développement du cadre légal et institutionnel tunisien qui s'en est suivi. L'influence des artistes sur le développement des lois et des institutions naît alors de la complémentarité des actions individuelles et relève de l'impact de la musique sur l'organisation de la société.

Cette influence du musical sur le social ne se limite pas à ce seul aspect. Il convient également de mettre en exergue l'impact de certaines actions individuelles sur le développement du cadre légal et institutionnel. L'engagement de certains artistes, leur travail, les initiatives qu'ils ont pu entreprendre, leur conscience de l'importance et de la richesse de la musique tunisienne – et plus généralement de la musique arabe – ainsi que des dangers qui la guettent en raison de sa transmission par la voie de l'oralité, ont eu un impact non négligeable sur le plan juridique. Des musiciens et des musicologues mais aussi des hommes de lettres ont influencé le devenir musical tunisien et ont joué un rôle de premier ordre dans le développement de la musicologie tunisienne et dans la préservation du patrimoine musical tunisien. Leur influence sera notamment perceptible à travers l'étude de l'histoire des institutions suivantes : la Rachidia et le Centre des musiques arabes et méditerranéennes.

Durant la période du protectorat, l'action menée en vue de l'obtention de l'indépendance s'est organisée autour d'une conscience des tunisiens des spécificités de leur identité nationale. C'est ainsi que le port de la chéchia, par exemple, a pris une coloration militante exprimant de manière palpable sur le plan vestimentaire le rattachement à l'identité tunisienne. Les Tunisiens ont pris par ailleurs conscience de l'importance de la musique dans la transmission de messages politiques à travers les chansons patriotiques ; ils ont également mesuré l'importance de préserver les spécificités de la musique tunisienne et de lutter contre la détérioration du goût musical.

Cette conscience des Tunisiens de l'importance de la préservation de leur patrimoine musical a conduit vers la création d'une association qui jouera un rôle important dans la sauvegarde, l'enseignement, la transmission et l'enrichissement du patrimoine musical tunisien qu'il s'agisse du corpus constitué par les pièces composant le *mālūf* ou des modes et des rythmes tunisiens. Cette association n'est autre que la Rachidia créée en 1934.

La Rachidia est née d'un engagement citoyen en faveur de la préservation du patrimoine musical tunisien ; elle est le fruit de l'implication de personnes qui se sont réunies autour d'un projet commun qu'ils ont jugé utile pour la culture tunisienne et pour l'indépendance de la Tunisie. Certaines de ces personnes étaient des musiciens sans lesquels la création de l'association n'aurait pas été envisageable car seuls des musiciens confirmés et connaissant les spécificités voire les *secrets* de la musique tunisienne

auraient pu garantir la réussite d'un tel projet. Ḳmayyis Tarnān participa ainsi à la fondation de la Rachidia et y enseigna le *mālūf* et Muḥammad Trīkī y fut chef d'orchestre et directeur artistique. Mais il convient d'ajouter que la Rachidia est née d'un élan qui a rassemblé hommes de lettres, artistes, hommes politiques, employés dans différents ministères dont le ministère de la justice et le ministère des finances, enseignants, commerçants, journalistes, avocats, médecins, etc.. Parmi ces hommes, figure Bil-Ḥassan Laṣram qui a eu l'initiative d'offrir à l'association de la Rachidia une aile de sa maison située à la rue du Pacha (Abassi et Hamzaoui, 1991, p. 48).

Durant le protectorat, une autre action individuelle qui évolua vers un travail de collaboration est également à souligner. Il s'agit de l'initiative du Baron Rodolphe d'Erlanger de s'installer en Tunisie et de consacrer son temps à la musique arabe. Mécène, artiste peintre orientaliste et musicologue, le Baron d'Erlanger influença les institutions culturelles à plus d'un titre. En bâtissant le palais Ennejma Ezzahra sur le Mont du Phare (Jbal al-Manār) au village de Sidi Bou Saïd, il édifia un cadre architectural qui contribuera au développement de l'activité musicale en Tunisie et à la préservation du patrimoine musical. Dans ce palais qui sera classé monument historique par le décret n° 89-577 du 29 mai 1989³² en raison « de la qualité exceptionnelle de son architecture [...] et] de sa valeur du point de vue de l'histoire de l'art »³³, le Baron d'Erlanger entreprit des recherches musicologiques avec plusieurs collaborateurs parmi lesquels Mannūbī Snūsī joua un rôle particulièrement important. S'intéressant à la musique tunisienne et élargissant son champ d'intérêt à l'ensemble de la musique arabe, le Baron d'Erlanger entreprit la rédaction avec ses collaborateurs de l'ouvrage *La musique arabe*, publié en six tomes par les éditions Geuthner. Le Baron d'Erlanger organisa de nombreux concerts dans son palais, y constitua une importante collection d'instruments de musique et de tableaux et rassembla un nombre considérable d'enregistrements et de documents se rapportant à la musique arabe, à sa correspondance avec des musicologues ou des personnalités culturelles et politiques, etc. Le palais Ennejma Ezzahra abrite aujourd'hui le Centre des musiques arabes et méditerranéennes. Les collections d'instruments de musique rassemblées par le Baron d'Erlanger, ses peintures, les enregistrements et les documents qu'il a conservés, alimentent le musée et la phonothèque. Le Baron d'Erlanger a non seulement inspiré le lieu, mais il a également contribué par son travail à la préservation du patrimoine musical tunisien et arabe. En gérant son palais comme s'il s'agissait d'une institution culturelle – ce dont témoignent de nombreux documents présents dans les archives du palais – et en exerçant une activité culturelle à laquelle ont collaboré plusieurs musicologues et musiciens, il a préparé le terrain pour la création d'une institution qui sera le Centre des musiques arabes et méditerranéennes.

³² *JORT* n° 40 du 13 juin 1989, p. 937.

³³ Selon l'article 1^{er} du décret n° 89-577 du 29 mai 1989, relatif au classement du palais « Nejma Ezzahra » et de son parc : « il est institué sur le territoire de la commune de Sidi Bou Saïd un ensemble monumental et son parc classé en raison de la qualité exceptionnelle de son architecture, de son mobilier, de ses jardins et de son environnement, de sa valeur du point de vue de l'histoire de l'art et des techniques et de son intérêt du point de vue esthétique appelé "Palais Nejma Ezzahra". Ce classement constitue un acte de protection et de valorisation d'un ensemble monumental et de son parc localisés dans un site classé du patrimoine historique national et inscrit sur la liste du patrimoine mondial ».

L'influence du Baron Rodolphe d'Erlanger sur le patrimoine culturel tunisien dépassera le cadre de sa propriété privée puisqu'il œuvra à la préservation de l'esthétique du village de Sidi Bou Saïd relativement à laquelle sera adopté le décret du 28 août 1915. Le Baron d'Erlanger s'engagea également pour une extension de la protection notamment à la Médina de Tunis qui sera protégée par les décrets du 3 mars 1920 et du 13 septembre 1921 et à la Médina de Kairouan qui bénéficiera de la protection accordée par le décret du 18 octobre 1921.

Ces actions individuelles menées durant le protectorat verront leurs résultats se prolonger après l'indépendance et seront complétées par des actions plus récentes.

2.2. L'action des musiciens et des musicologues après l'indépendance

Plusieurs institutions sont apparues après l'indépendance au sujet desquelles l'action de musiciens et de musicologues est à souligner. Il s'agit notamment de la Société des auteurs et compositeurs de Tunisie (SODACT), créée en 1968 et dont la direction fut confiée dès sa création à Şālah al-Mahdī qui s'est distingué par son activité musicale, par ses connaissances dans le domaine de la musicologie et par sa connaissance du droit puisqu'il exerça à partir de 1951 et durant de nombreuses années le métier de juge. Şālah al-Mahdī assura la présidence du conseil d'administration de la SODACT, tandis que le président Habib Bourguiba en assura la présidence d'honneur, témoignant par cela de l'importance de la création littéraire et artistique et de l'engagement de la Tunisie dans la voie du développement du cadre institutionnel assurant la défense des droits des auteurs. La SODACT comprendra parmi ses sociétaires plusieurs musiciens et compositeurs dont : Muḥammad Jammūsi, Riḍā al-Kalī, 'Alī Riāḥī, 'Abd al-kādir Şrārfī et Muḥammad Trīkī.

L'évolution des institutions liées à la musique a par la suite connu un tournant important avec la création de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis qui permit le développement de la musicologie tunisienne tout en assurant la transmission des spécificités musicales tunisiennes. La création de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis est reliée au projet de Mahmoud Guettat de développer la musicologie tunisienne, de former les chercheurs tunisiens à cette discipline, d'œuvrer à la préservation du patrimoine musical tunisien et plus généralement de participer à la sauvegarde et à la transmission du patrimoine musical arabo-musulman (Guettat, 1987). Mahmoud Guettat œuvrera à la concrétisation de son projet, militera en vue de sa réussite et assurera la direction de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis dès sa création et ce durant plusieurs années. Cet institut fut créé par l'article 135 de la loi n° 82-91 du 31 décembre 1982 portant loi de finances pour la gestion 1983³⁴ selon lequel : « est créé un établissement public dénommé "Institut Supérieur de Musique". Cet établissement relevant du Ministère des Affaires culturelles est doté de la personnalité civile et de l'autonomie financière et d'un budget rattaché pour ordre au Budget de l'État ». L'ar-

³⁴ JORT n° 84 du 31 décembre 1982, p. 2876.

ticle 2 du décret n° 84-862 du 26 juillet 1984 portant organisation de l'Institut Supérieur de Musique³⁵ détermina ses missions comme suit : « L'Institut Supérieur de Musique a pour mission :

a/ de former des cadres dans le domaine musical : compositeurs, instrumentistes, chanteurs, chercheurs, critiques, professeurs d'éducation musicale...

b/ de promouvoir la culture musicale et de développer la création et la recherche fondamentale et expérimentale ;

c/ de participer à la conservation, à l'étude et à la diffusion du patrimoine musical ;

d/ d'assurer le recyclage des agents en exercice dans le domaine musical. »

L'organisation de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis connut certaines modifications apportées par le décret n° 90-1383 du 27 août 1990 portant modification du décret n° 84-862 du 26 juillet 1984 relatif à l'organisation de l'Institut Supérieur de Musique³⁶ ainsi qu'un transfert de tutelle en 1998 du Ministère de la culture au Ministère de l'enseignement supérieur³⁷.

La création de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis sera suivie par la création d'autres établissements du même type dont l'Institut Supérieur de Musique de Sousse et l'Institut Supérieur de Musique de Sfax créés par le décret n° 99-559 du 8 mars 1999 portant création d'établissements d'enseignement supérieur et de recherche³⁸.

L'Institut Supérieur de Musique de Tunis a formé des musicologues qui ont contribué au développement de la musicologie tunisienne à travers leurs activités de recherche et d'enseignement. Certains de ces musicologues occuperont des postes de direction d'établissements publics tels que l'Institut Supérieur de Musique dont ils sont diplômés (Mohamed Zinelabidine, Saifallah Ben Abderrazak et actuellement Samir Becha)³⁹, le Centre des musiques arabes et méditerranéennes (Mourad Sakli, Soufiane Feki, Anis Meddeb), ainsi que la direction de festivals importants tels que le festival international de Carthage (Mourad Sakli, Mohamed Zinelabidine). Deux musicologues diplômés de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis ont assuré la fonction de Ministre chargé de la culture. Il s'agit de Mourad Sakli nommé Ministre de la culture de janvier 2014 à février 2015 et de Mohamed Zinelabidine actuellement Ministre des affaires culturelles, depuis août 2016. À travers leurs fonctions, les musicologues tunisiens témoignent de l'évolution de la musicologie. Cette discipline a évolué en Tunisie, elle est reconnue en tant que discipline formatrice et en tant que champ de la connaissance scientifique contribuant à l'essor culturel de la nation.

³⁵ *JORT* n° 46 des 7-10 août 1984, p. 1720.

³⁶ *JORT* n° 58 du 14 septembre 1990, p. 1273.

³⁷ Décret n° 98-2006 du 19 octobre 1998 portant transfert de tutelle de deux établissements publics, *JORT* n° 85 du 23 octobre 1998, p. 2092.

³⁸ *JORT* n° 24 du 23 mars 1999, p. 439.

³⁹ C'est également le cas pour l'Institut Supérieur de Musique de Sousse et pour celui de Sfax.

Conclusion

Les jeux d'influences ainsi abordés entre artistes, lois et institutions et envisagés notamment du point de vue du domaine musical tout en montrant l'impact des lois et des institutions sur le développement culturel de la société, nous permettent de souligner l'influence de l'action des artistes sur le devenir de la société. En observant le paysage institutionnel tunisien et le corpus législatif applicable à l'art nous relevons leur développement progressif et souhaitons plus de développement en vue d'apporter des réponses législatives et institutionnelles aux attentes de la vie artistique qui évoluent continuellement en fonction du développement technologique et du renouveau constant de la créativité artistique. En observant l'influence des artistes sur les lois et sur les institutions, nous ne pouvons qu'appeler à une plus grande conscience citoyenne de l'importance du rôle des artistes dans la société. Cette conscience citoyenne devrait conduire vers le respect des droits des auteurs d'œuvres musicales contemporaines et vers une insertion du patrimoine musical dans le circuit d'une industrie musicale inscrite dans une optique de développement culturel durable.

Bibliographie

- ABASSI, Hamadi et Sleh HAMZAOU, 1991, *Tunis chante et danse : 1900-1950*, Tunis, Les éditions de la Méditerranée Alif.
- BERTRAND, André, 1999, *Le droit d'auteur et les droits voisins*, Paris, Dalloz ; Beyrouth, Delta, 2^e éd.
- BOUHADIBA, Lamia, 2015, *La musique et ses droits : pour une approche introspective du fait musical, étude de droit comparé*, thèse de doctorat en Arts et sciences de l'art sous la direction de Costin Miereanu et Mohamed Zinelabidine, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- COLOMBET, Claude, 1992, *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde : approche de droit comparé*, Paris, Unesco, Litec, 2^e éd.
- GUETTAT, Mahmoud, 1992, *L'Institut Supérieur de Musique : Le Guide* (dépliant officiel- trilingue), 1^e éd. Tunis, ISMT, 1987, 16p. ; 2^e éd. Tunis, ISMT, 54 p.
- ḲWĀJA, Aḥmad, 1998, *adh-Dhākira al-jamā'iyya wa at-taḥawwulāt al-ijtimā'iyya min mir'āt al-ughniya ash-sha'biyya : ḥālat Tūnis al-ḥādira, ḳubayla al-ḥimāya wa athnā'hā wa ba'dahā* [La mémoire collective et les changements sociaux à travers la chanson populaire : l'exemple de la Tunisie avant, pendant et après le protectorat], Tunis, Les éditions de la Méditerranée Alif, Faculté des Sciences humaines et sociales de Tunis.
- LINANT DE BELLEFONDS, Xavier, 1997, *Droits d'auteur et droits voisins : propriété littéraire et artistique*, Paris, Dalloz, coll. « Encyclopédie Delmas pour la vie des affaires », 2^e éd.
- LUCAS, André, 2015, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, Dalloz, coll. « Connaissance du droit ».