

Résumé analytique du Rapport révisé sur les pratiques suivies et les difficultés rencontrées par les musées en matière de droit d'auteur

Note : Le présent document est une traduction de la partie I du rapport révisé uniquement. Il est conseillé aux lecteurs de se reporter à la version originale anglaise du rapport révisé complet, qui comprend également une partie II, une partie III et des notes de bas de page.

Les musées doivent **prendre le droit d'auteur en considération dans l'exercice de leurs missions**, car ils acquièrent, préservent, étudient, exposent et transmettent le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité, qui peut être protégé par le droit d'auteur. Cela étant dit, il importe de souligner les points suivants :

- Ces missions **n'ont pas seulement trait aux œuvres protégées par le droit d'auteur** (p. ex. les enregistrements musicaux ou sonores ou les œuvres picturales ou littéraires récentes), mais elles se rapportent aussi aux **œuvres non protégées par le droit d'auteur** (p. ex. les spécimens, les données strictement factuelles ou les métadonnées) et aux **œuvres relevant du domaine public** (p. ex. les livres anciens ou les peintures anciennes).
- Les **musées** peuvent être **à la fois utilisateurs** (p. ex. numérisation d'une collection à des fins de préservation et d'archivage) et **titulaires du droit d'auteur** (p. ex. élaboration d'un catalogue d'exposition, qui est en soi une œuvre protégée par le droit d'auteur, ou création d'une base de données de collections ou d'archives). Par conséquent, bien que les musées se préoccupent à juste titre de l'utilisation du droit d'auteur de tiers, il peut être utile d'étudier comment ils gèrent leur droit d'auteur et leurs autres droits de propriété intellectuelle, et jouent un rôle d'intermédiaire en ce qui concerne les possibles utilisations par des tiers.

Les 37 entretiens menés auprès de professionnels des musées et les discussions informelles qui ont suivi permettent de tirer les conclusions personnelles exposées ci-dessous.

D'une manière **générale**, les problèmes suivants semblent récurrents :

- Les musées semblent **manquer de connaissances** sur le droit d'auteur en général et sur les modes de concession de licences (p. ex. licences Creative Commons), et particulièrement sur les exceptions.
- Bien que des **exceptions** existent, elles semblent rarement bien comprises ou bien utilisées, ce qui s'explique par une insécurité juridique (p. ex. au sujet de la limite entre les utilisations autorisée et non autorisée).
- Il existe une **insécurité juridique** au sujet de la **propriété** de certaines œuvres (principalement vidéographiques ou photographiques) et de la **numérisation** des collections (p. ex. en ce qui concerne le statut des objets numériques et des bases de données au regard du droit d'auteur, ou le champ d'application des exceptions relatives à la préservation).
- L'utilisation des **technologies**, en général, et la **numérisation** des œuvres existantes, en particulier, exacerbent cette insécurité juridique, eu égard notamment à la propriété de certaines œuvres (principalement des vidéos ou des photographies) et à la numérisation des collections (p. ex. en ce qui concerne le statut des objets numériques et des bases de données au regard du droit d'auteur, ou le champ d'application des exceptions relatives à la préservation).

- Les visiteurs **mettent en ligne** des contenus qui ne peuvent pas être surveillés.

S'agissant de l'**acquisition d'œuvres** d'art ou du droit d'auteur :

- Des **pratiques diverses** ont été observées en ce qui concerne l'**obtention de licences sur les œuvres de tiers**. Il semble que la plupart des personnes interrogées négocient les contrats de licence **au cas par cas**, soit directement lors de l'acquisition de l'œuvre, soit dans le cadre d'une autorisation ultérieure (ce qui est notamment le cas des projets de numérisation). L'**objet de la licence** porte généralement sur une seule œuvre (et plus rarement, sur plusieurs œuvres d'une même collection). Le **champ d'application** de la licence se rapporte habituellement à des fins non commerciales et couvre un large éventail d'utilisations comprenant au moins l'utilisation à des fins d'exposition ou l'utilisation à des fins pédagogiques, promotionnelles ou scientifiques ou, plus rarement, l'**utilisation numérique**. La plupart du temps, les licences sont négociées directement avec les artistes (ou leurs représentants) ou, plus rarement, avec les **organisations de gestion collective**.
- Des **difficultés** ont été signalées quant à la **durée** du droit d'auteur (en particulier pour les musées cinématographiques et photographiques), et quant au statut des **copies numériques** d'œuvres originales au regard du droit d'auteur (s'agissant notamment de savoir si la copie numérique d'une œuvre originale peut aussi être protégée par le droit d'auteur). Pour le reste, les musées semblent être en mesure d'identifier les titulaires de droits grâce aux bonnes relations entretenues avec les artistes, et à leur personnel expérimenté.
- S'agissant des **œuvres non attribuées**, lorsqu'un système spécifique de limitations et d'exceptions existe, pratiquement aucune personne interrogée ne semble y avoir recours. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la probabilité de voir les démarches aboutir est perçue comme faible en regard du temps, du personnel et des ressources financières nécessaires.
- Les **artistes semblent généralement adhérer aux dispositions des contrats de licence**. En ce qui concerne la conclusion de ces contrats, des **difficultés ont été signalées** relativement au **champ d'application** (p. ex. absence de dispositions sur le droit d'auteur clairement rédigées) ou à la **durée** des licences (p. ex. le titulaire du droit menace de résilier la licence alors que le musée a entrepris une démarche de numérisation). Ces difficultés pourraient être résolues grâce à des dispositions clairement rédigées. Par ailleurs, les musées qui détiennent de grands fonds d'archives ont fait état de **difficultés** liées à l'affranchissement du droit d'auteur (identification du statut au regard du droit d'auteur et, lorsque nécessaire, acquisition du droit d'auteur auprès des auteurs ou des organisations de gestion collective). Ces difficultés semblent toucher plus particulièrement les musées cinématographiques et photographiques (p. ex. collections composées d'œuvres de différente nature, livres ou enregistrements contenant diverses œuvres protégées par le droit d'auteur).
- En ce qui concerne les créations des musées (œuvres d'art, œuvres numériques ou autres), les pratiques courantes recensées en matière de **gestion du droit d'auteur attaché aux collections en ligne et aux bases de données d'archives** comprennent : les **licences ouvertes**, qui se rapportent aux utilisations non commerciales (comme les licences Creative Commons CC-BY NC sur les œuvres protégées par le droit d'auteur, ou les licences CC0 sur les données factuelles et les métadonnées) et qui nécessitent que le musée soit titulaire du droit d'auteur sur les photographies ou sur les œuvres figurant dans ces collections ou

ces bases de données; les **licences ponctuelles**, qui se rapportent aux utilisations commerciales ou à la transmission d'images de haute résolution et qui sont parfois concédées directement par le musée ou, lorsqu'une telle possibilité existe, par l'intermédiaire d'organisations de gestion collective.

- Les **œuvres créées par le personnel** ne semblent pas soulever de problème important, car le droit d'auteur qui s'y rattache est normalement cédé au musée par contrat, lorsqu'il ne lui est pas automatiquement dévolu en vertu de la loi (p. ex. dans les pays appliquant la doctrine de l'“œuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services”). Quelques **difficultés** ont toutefois été constatées en ce qui concerne l'attribution du droit d'auteur, notamment sur les **publications scientifiques** ou les **catalogues** coécrits par des conservateurs ou par d'autres auteurs, car plusieurs parties prenantes et participants à la publication peuvent tenter de revendiquer la titularité du droit d'auteur.
- Il semble que les litiges sont rares et que, lorsqu'il en advient, la plupart des personnes interrogées parviennent à un accord. **Aucune** des personnes interrogées n'a déclaré avoir recouru à un **mode extrajudiciaire de règlement des litiges**.
- Il pourrait être utile d'examiner plus avant les **modèles de contrats et les services proposés par les organisations de gestion collective**.

S'agissant de la **préservation des œuvres** par les musées, les entretiens permettent de tirer les conclusions suivantes :

- La **préservation de l'intégrité des œuvres exposées** (mesures liées à l'exposition, au prêt ou à l'assurance des œuvres) ne semble pas soulever de problème particulier.
- Le **remplacement** ou la **restauration** des œuvres (p. ex. œuvres susceptibles de se détériorer dans le temps) donne rarement lieu à des conflits avec les artistes ou leurs représentants, étant donné que les musées et les artistes ont un intérêt commun à restaurer ou à remplacer fidèlement les œuvres, et que la plupart des personnes interrogées consultent les artistes au préalable.
- La plupart des personnes interrogées **assurent l'archivage et la fixation des œuvres**, principalement sous la forme de bases de données internes. Cela prévaut également **dans les pays qui ne prévoient pas d'exceptions relatives à la préservation**, où de fait, toutes les personnes interrogées ne semblent pas se conformer strictement à la législation applicable. Il semble toutefois que cette pratique **fait rarement l'objet de litiges**, car les créateurs et les musées ont un intérêt commun à fixer et à préserver fidèlement les œuvres et à maintenir leur intégrité.
- Le **type et la quantité d'informations contenues dans les bases de données** (accessibles ou non au public) sont très **variables**. Par exemple, les petits musées semblent fournir uniquement des informations de base concernant les objets numérisés, tandis que les grands mettent souvent au point de vastes bases de données contenant un grand nombre d'informations et de documents.
- Les **pratiques recommandées** en matière d'archivage et de fixation des œuvres pourraient être examinées plus avant (p. ex. élaboration de modèles de contrats énonçant clairement les modalités de numérisation à des fins de préservation, de documentation et d'archivage).

S'agissant de l'**exposition** des œuvres dans les locaux des musées, les constatations sont les suivantes :

- Il semble que **la plupart des personnes interrogées** autorisent les visiteurs à **photographier** sans restrictions les œuvres relevant du domaine public, et à photographier les œuvres protégées par le droit d'auteur pour un usage personnel seulement. La photographie professionnelle nécessite toutefois l'autorisation préalable du musée. **Certaines personnes interrogées** invitent même les visiteurs à publier ces photographies sur les réseaux sociaux à des fins promotionnelles; d'autres font payer des frais pour la prise de photographies (même pour les œuvres relevant du domaine public). Les **dispositions contractuelles** qui régissent la prise de photographies (telles que les conditions générales d'utilisation ou les règles applicables aux visiteurs) varient considérablement d'un musée à un autre (p. ex. certains précisent en quoi consiste un usage privé, d'autres excluent expressément les réseaux sociaux).
- L'**exposition sur place** des œuvres originales ne semble pas soulever de problème important, car elle est considérée comme constituant l'une des principales missions des musées; cependant, **quelques rares pays reconnaissent à l'auteur un droit exclusif d'exposition sur place**. Dans ces rares pays où le droit d'exposer relève du droit exclusif du titulaire du droit d'auteur, les expositions sur place peuvent toutefois susciter des questions complexes (p. ex. concernant la possibilité d'exposer l'œuvre originale sans l'accord exprès du titulaire du droit d'auteur ou, en cas de prêt transfrontière, le fait que le musée prêteur et le musée emprunteur peuvent ne pas savoir quel est le droit applicable et si l'exposition est autorisée).
- Il pourrait être utile d'examiner plus avant les différents **régimes juridiques et pratiques recommandés** (p. ex. élaboration de modèles de contrats).

En ce qui concerne la **diffusion** des activités, les entretiens permettent de tirer les conclusions suivantes :

- L'**exposition, sur place ou sur des appareils, d'œuvres protégées par le droit d'auteur** ne semble pas soulever de problème important, car la plupart des personnes interrogées réalisent ces expositions sous licence, étant entendu que certaines d'entre elles peuvent bénéficier de limitations et d'exceptions spécifiques (concernant notamment l'utilisation à des fins pédagogiques ou de citation), et que, aux États-Unis d'Amérique, certains musées utilisent ces œuvres sans autorisation mais conformément à la doctrine de l'usage loyal (pour l'utilisation sur des appareils) ou au droit légal d'exposition (pour l'exposition sur place).
- Les **collections en ligne et les bases de données d'archives** peuvent soulever des questions liées au droit d'auteur, car le fait de mettre à disposition des reproductions numériques d'œuvres protégées revient à les communiquer au public. Bien que dans certains pays, il soit permis de mettre à disposition en ligne des œuvres (ou des parties d'œuvres), la plupart des personnes interrogées ne savent pas précisément dans quelle mesure les musées y sont autorisés. Les musées s'abstiennent de le faire, ou ne le font qu'avec l'autorisation du titulaire du droit, ou encore adoptent des mesures techniques visant à protéger les intérêts des titulaires de droits (p. ex. utilisation d'images miniatures ou d'images de faible résolution, limitation de l'accès aux chercheurs et aux étudiants). On constate également :
 - une nette **tendance à la mise en ligne** (c'est-à-dire à la diffusion d'objets numérisés, principalement en libre accès), même sans affranchissement du droit d'auteur. Cette tendance semble toutefois propre aux grands musées, la

plupart des personnes interrogées n'ayant **numérisé qu'une petite partie** de leurs collections en raison d'une insécurité juridique (absence d'exception clairement établie) et d'un **manque de ressources**.

- une **variation considérable du type et de la quantité d'informations** contenues dans les bases de données : certains musées fournissent peu de données factuelles (provenance, modalités d'acquisition, identité de l'artiste), d'autres fournissent des informations muséographiques nombreuses et détaillées (p. ex. analyses pour blogs, catalogues, articles scientifiques), qui sont accessibles au public ou réservées au personnel ou aux chercheurs.

Il pourrait être utile d'examiner plus avant les données d'expérience et les pratiques recommandées dans ce domaine afin, par exemple, d'élaborer des lignes directrices visant à améliorer la précision de certaines définitions ou à normaliser les métadonnées et les bases de données.

- Les **publications à caractère éducatif** (par exemple, les catalogues d'exposition, le matériel pédagogique ou les manuels de collection) peuvent soulever des questions liées au droit d'auteur. Certaines personnes interrogées semblent satisfaites du cadre juridique en vigueur et des possibilités existantes en matière de concession de licences, en particulier dans les pays dans lesquels les musées peuvent librement reproduire des œuvres dans des catalogues, ou dans lesquels la concession de licences par l'intermédiaire des organisations de gestion collective est abordable et efficace. Néanmoins, il semble que d'autres personnes interrogées s'opposent à la rémunération des titulaires de droits et souhaitent qu'une exception soit clairement établie en faveur des musées, estimant qu'il faut considérer ces utilisations comme relevant des missions des musées et de la promotion des artistes. Il semble que même lorsque la loi prévoit des éléments de flexibilité, aucune personne interrogée n'élabore de catalogues ou d'autres publications en ligne sans l'autorisation des titulaires du droit d'auteur, exception faite de certains musées qui invoquent parfois une exception au titre de l'usage loyal. Il pourrait être utile que certains musées connaissent mieux les exceptions existantes et les modes possibles de concession de licences, ou recourent davantage à la concession de licences par l'intermédiaire des organisations de gestion collective.
- Les **publications à caractère promotionnel** (p. ex. dépliants, affiches apposées à l'intérieur ou à l'extérieur des musées, communiqués publiés dans les journaux, sur le site Web des musées et sur les réseaux sociaux) nécessitent d'obtenir l'autorisation des titulaires de droits dans la plupart des pays. Même si les expositions semblent rarement donner lieu à des litiges entre les musées et les titulaires de droits, il pourrait être utile d'examiner cette question plus avant afin que les musées et les autres parties prenantes bénéficient d'une plus grande prévisibilité juridique.
- S'agissant des **utilisations commerciales** (p. ex. les produits dérivés commercialisés dans les magasins de souvenirs, en ligne ou par d'autres circuits commerciaux, comme les affiches, les cartes postales, les marque-pages ou les t-shirts, qui résultent parfois d'un partenariat avec des marques et des annonceurs), nous n'avons pas recensé d'exception spécifique qui permettrait clairement aux musées de commercialiser des reproductions de haute qualité et des produits dérivés d'œuvres protégées. Il serait intéressant d'étudier de façon plus approfondie comment les musées pourraient, grâce à la gestion collective ou à d'autres modes de concession de licences, obtenir des droits de reproduction numérique de haute qualité sur les œuvres présentes dans leurs collections, et

convenir des modalités de ces reproductions, ce qui représenterait des sources de revenus supplémentaires tant pour les musées que pour les titulaires de droits.

[Fin du document]