

## **Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes**

**Trente-septième session**  
**Genève, 26 – 30 novembre 2018**

**RAPPORT SUR LES PRATIQUES ET LES DÉFIS DES MUSÉES EN MATIÈRE DE DROIT  
D'AUTEUR**

*Document soumis par Dr. Yaniv Benhamou*

# RAPPORT SUR LES PRATIQUES ET LES DÉFIS DES MUSÉES EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR

**Note : Le présent document est une traduction des parties I et II du rapport seulement. Les lecteurs sont priés de se reporter à la version originale anglaise du rapport complet, qui comprend également la Partie III et les notes.**

## Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement tous les musées, parties prenantes et experts qui ont gracieusement accepté de participer à ces entretiens et des partager leurs données factuelles, informations et perspectives pour m'aider à comprendre leur environnement et leurs défis, ainsi que tous les autres professionnels des musées qui m'ont fait part de leurs préoccupations dans le cadre de discussions informelles, en particulier Mmes Rina E. Pantalony, Nancy Adelson et Tama O'Brien. Je voudrais également remercier les collègues et experts désignés comme relecteurs pour leurs observations fructueuses sur le questionnaire et le rapport, à savoir M. Stephen Urice, Mme Lauryn Guttenplan, Mme Marie-Anne Ferry-Fall, M. Massimo Sterpi, Mme Angela Maria Perez et son équipe d'avocats spécialisés en propriété intellectuelle au Musée Botero, Mme Natalia Krestianinova et l'équipe du département juridique du Musée de l'Hermitage, Mme Louisa Tan et M. Samuel Sidibe. Mes remerciements vont également à Mme Kira Latham, qui était stagiaire dans un cabinet d'avocats à l'époque, pour m'avoir aidé à finaliser le questionnaire et le rapport. Je tiens également à remercier la membres du Berkman Klein Center de l'Université de Harvard, en particulier Chris Bavitz, Urs Gasser et Sandra Cortesi, pour l'accueil qu'il m'ont réservé lors de la rédaction du rapport et pour les discussions fructueuses que nous avons eues, ainsi que les principaux professionnels des musées que j'ai eu la chance de rencontrer pendant mon séjour à Boston et New York. Enfin, je remercie tout particulièrement M. Benoît Müller d'avoir généreusement partagé tous les résultats, documents et informations de son analyse préliminaire et le Secrétariat de l'OMPI, en particulier Miyuki Monroig et Michele Evangelista, pour les conseils et le soutien qu'elles m'ont apportés tout au long du projet, pour l'organisation des entretiens et pour l'élaboration des chiffres présentés dans ce rapport, ainsi que Mme Sylvie Forbin, vice-directrice générale, pour sa confiance et son engagement dans l'élaboration du présent rapport.

## A propos de l'auteur

Yaniv Benhamou (docteur en droit, avocat et chargé de cours à l'Université de Genève) enseigne et publie dans les domaines de la propriété intellectuelle, du droit de l'art et des technologies émergentes (notamment les sciences humaines numériques, les mégadonnées et l'intelligence artificielle). Il est également directeur exécutif du Cours d'été OMPI-UniGE sur la propriété intellectuelle ainsi que du Cours d'été de droit de l'Internet, et membre de la Commission de direction du Centre universitaire du droit de l'art de Genève. Il a récemment été chercheur invité au Berkman Klein Center for Internet & Society de l'Université Harvard (2018) ainsi qu'au Centre for Media and Communications Law de l'Université de Melbourne (2016). Outre ses activités académiques, il exerce les fonctions d'avocat dans un cabinet suisse, où il conseille et représente des clients devant les tribunaux en matière de propriété intellectuelle, de droit de la technologie et de protection des données. Parallèlement à ces activités juridiques, il participe à des activités associatives et culturelles dans le domaine de l'art et de la musique et a notamment fondé la permanence juridique des artistes lab-of-arts, dans le cadre de laquelle des avocats suisses bénévoles spécialisés dans le droit de l'art conseillent gracieusement les artistes suisses.

## Introduction

À la demande du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes (SCCR), l'OMPI a mené un projet de recherche visant à examiner les pratiques en matière de droit d'auteur et les difficultés rencontrées par les musées dans l'accomplissement de leurs missions et activités. L'OMPI a demandé à l'auteur d'établir le Rapport sur les pratiques et les défis des musées en matière de droit d'auteur.

Dans ce contexte, l'auteur et le Secrétariat du SCCR ont interrogé 37 musées du monde entier, avec différents types de collections et d'activités, ainsi que d'autres parties prenantes. Les résultats de ces entretiens constituent la base de ce rapport, dont l'auteur espère qu'il permettra de comprendre les préoccupations les plus récurrentes des musées en matière de droit d'auteur.

## I. Résumé

Lors de **l'acquisition d'œuvres** d'art ou des droits d'auteur qui y sont attachés, les personnes interrogées ont fait état de ce qui suit :

- **Pratiques diverses en matière de licences pour les œuvres de tiers.** La plupart des personnes interrogées négocient un contrat de licence **au cas par cas**, soit directement lors de l'acquisition de l'œuvre, soit dans le cadre d'une autorisation ultérieure (notamment pour les projets de numérisation). L'**objet de la licence** concerne généralement des pièces isolées (plus rarement des œuvres multiples de la collection). La **portée de la licence** concerne généralement des utilisations non commerciales avec un champ d'application large couvrant au minimum l'exposition et les fins scientifiques, éducatives et promotionnelles, et s'étend plus rarement aux utilisations numériques. La plupart du temps, les licences sont négociées directement avec les artistes (ou leurs représentants), et rarement avec les organisations de gestion collective.
- **Normalement, les artistes acceptent de concéder la licence.** Lorsqu'une licence est conclue, peu de **difficultés ont été signalées** en ce qui concerne la **portée** de la licence (par exemple, lorsqu'il n'y a pas de clause claire sur le droit d'auteur) ou la **durée** de la licence (par exemple, lorsque des efforts de numérisation ont été entrepris par le musée et que le titulaire des droits menace de résilier la licence). Ces difficultés peuvent être résolues au moyen d'une clause claire dans le contrat.
- En ce qui concerne la **gestion du droit d'auteur pour les collections en ligne et les bases de données d'archives**, les pratiques courantes suivantes ont pu être recensées : **licence ouverte** pour les utilisations non commerciales (telles que la licence Creative Commons CC-BY NC pour les œuvres protégées par le droit d'auteur, ou CC0 pour les données factuelles et les métadonnées), à condition que le musée possède le droit d'auteur sur la photographie ou les œuvres sous-jacentes; des **licences ad hoc** pour les utilisations commerciales et la communication d'images haute résolution sont parfois concédées directement par le musée ou par l'intermédiaire des organisations de gestion collective lorsque ces solutions existent.
- Il n'y a **pas de problème particulier concernant les œuvres créées par le personnel** car le droit d'auteur correspondant est normalement cédé au musée par contrat, lorsqu'il ne lui est pas automatiquement dévolu par l'action de la loi (p. ex. dans les ressorts juridiques qui appliquent la doctrine contrat de louage de services). Toutefois, quelques **difficultés** ont été observées en ce qui concerne l'attribution du droit d'auteur, en particulier pour les **publications scientifiques** ou les **catalogues** coécrits par les conservateurs ou d'autres éditeurs.
- **Pas de problèmes majeurs en ce qui concerne la situation du droit d'auteur**, car les titulaires de droits peuvent généralement être identifiés grâce aux bonnes relations existant

avec les artistes et aux pratiques d'un personnel expérimenté. Quelques **difficultés** ont été signalées en ce qui concerne la **durée** du droit d'auteur (principalement pour les musées cinématographiques et photographiques) et la situation du droit d'auteur sur des **copies numériques** d'œuvres originales (s'agissant principalement de déterminer si la copie numérique d'une œuvre originale peut également être protégée par le droit d'auteur). Pour les **œuvres non attribuées**, lorsqu'il existe un système spécifique de limitations et d'exceptions, aucune des personnes interrogées ou presque n'a recours à un tel système, car les chances de succès sont considérées comme faibles par rapport au temps, au personnel et aux ressources financières nécessaires.

- Les litiges semblent rares et, lorsqu'il en advient, la plupart des personnes interrogées trouvent une solution à l'amiable. **Aucune** des personnes interrogées n'a fait état du recours à des **modes extrajudiciaires de règlement des litiges**.
- Les **contrats types** et les **services des organisations de gestion collective** peuvent mériter une analyse plus approfondie.

Lorsque les musées cherchent à assurer la **préservation des œuvres**, les entretiens ont fait apparaître ce qui suit :

- **Pour préserver l'intégrité des œuvres exposées**, les mesures prises pendant l'exposition, le prêt et l'assurance des œuvres ne soulèvent pas de problèmes particuliers.
- Pour le **remplacement** ou la **restauration** d'œuvres (p. ex. les œuvres qui peuvent se détériorer avec le temps), il y a rarement de conflit avec l'artiste ou son représentant, car les musées et les artistes ont un intérêt commun à restaurer ou à remplacer fidèlement les œuvres. La plupart des personnes interrogées ont déclaré qu'elles entreprennent ces tâches après consultation préalable de l'artiste.
- La plupart des personnes interrogées assurent **l'archivage et la fixation des œuvres**, principalement sous forme de bases de données internes. C'est également le cas **dans les ressorts juridiques qui ne disposent pas d'exception à des fins de préservation**, de sorte que toutes les personnes interrogées ne semblent pas se conformer strictement à leur législation applicable. Cette pratique **donne rarement lieu à litige**, car les créateurs et les musées ont un intérêt commun à fixer et à préserver fidèlement les œuvres et à maintenir leur intégrité.
- Il existe une grande **diversité dans le type et la quantité d'informations contenues dans les bases de données** (accessibles ou non au public). Par exemple, les petits musées ne consignent que des informations de base sur les objets numérisés, tandis que les grands mettent au point de vastes bases de données contenant des informations et du matériel supplémentaires.
- Les **meilleures pratiques** en matière d'archivage et de fixation des œuvres pourraient être étudiées plus avant (par exemple, sous la forme de contrats types stipulant des conditions claires de numérisation à des fins de préservation, de documentation et d'archivage).

En ce qui concerne l'**exposition** d'œuvres dans les locaux du musée, les personnes interrogées ont déclaré ce qui suit :

- **Aucun problème juridique particulier concernant l'exposition sur place** de l'œuvre originale n'a été identifié, sauf dans les ressorts juridiques où le droit d'exposer est l'un des droits exclusifs du titulaire du droit d'auteur.
- **La plupart des personnes interrogées** autorisent les visiteurs à **prendre des photos**. Ceci est sans restriction pour les œuvres du domaine public et limité à des fins personnelles pour les œuvres protégées par le droit d'auteur. Toutefois, la photographie professionnelle est soumise à une autorisation préalable du musée. **Quelques personnes interrogées** invitent même les visiteurs à publier sur les médias sociaux pour des raisons promotionnelles; d'autres personnes interrogées soumettent la prise de photos à des frais

(même pour les œuvres du domaine public). Les **conditions contractuelles** régissant la prise de photos (telles que les conditions générales d'utilisation ou les règles s'appliquant aux visiteurs) varient considérablement d'un musée à l'autre (par exemple, certaines personnes interrogées décrivent la portée de l'utilisation privée, d'autres excluent expressément les médias sociaux).

- Différents **régimes juridiques et meilleures pratiques** peuvent mériter une analyse plus approfondie (par exemple, des modèles de contrats).

Pour **communiquer** leurs activités, les entrevues fournissent les résultats suivants :

- L'affichage d'œuvres protégées par le droit d'auteur sur place et sur des appareils ne soulève pas de problèmes particuliers, car la plupart des personnes interrogées soumettent cette utilisation à une licence, étant entendu que certaines personnes interrogées pourraient bénéficier de limitations et exceptions spécifiques (en particulier l'utilisation pédagogique, les citations). Quelques personnes interrogées aux États-Unis d'Amérique utilisent de telles œuvres sans autorisation, mais conformément à la doctrine de l'utilisation équitable pour l'utilisation sur les dispositifs et conformément au droit légal d'exposition sur place.
- **Les collections en ligne et les bases de données d'archives** peuvent soulever des questions de droit d'auteur, car la mise à disposition de reproductions numériques d'œuvres protégées revient à les communiquer au public. Bien que certains ressorts juridiques autorisent la mise en ligne d'œuvres (ou de parties d'œuvres), la plupart des personnes interrogées ne savent pas dans quelle mesure les musées peuvent le faire. Les musées s'abstiennent de le faire, ou ne le font qu'avec l'autorisation du détenteur du droit, ou encore adoptent des mesures technologiques pour protéger les intérêts des détenteurs des droits (par exemple, avec des vignettes et/ou des images à faible résolution, ou en donnant accès uniquement aux chercheurs et aux étudiants). Nous faisons également les observations suivantes :
  - o 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. Cependant, une telle tendance semble être vraie pour les grands musées, alors que la plupart des personnes interrogées n'ont **numérisé qu'une petite partie** de leurs collections en raison de l'incertitude juridique (sans exception claire) et d'un **manque de ressources**.
  - o une **grande diversité entre le type et la quantité d'informations** contenues dans les bases de données, certains musées joignant peu de données factuelles (d'où et comment l'œuvre a été acquise, qui est l'artiste), d'autres musées joignant des informations détaillées sur l'œuvre (p. ex. analyse pour les blogs, catalogues, articles scientifiques), disponibles au public ou uniquement au personnel ou aux chercheurs.

Les expériences et les meilleures pratiques dans ce domaine semblent mériter une analyse plus approfondie, par exemple des lignes directrices pour préciser certaines définitions, ou la normalisation des métadonnées et des 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 de droit d'auteur. Certaines personnes interrogées sont satisfaites du cadre juridique existant et des solutions de licence disponibles, en particulier dans les pays où les musées peuvent reproduire librement des œuvres dans des catalogues ou où une organisation de gestion collective offre des licences raisonnables de manière efficace. D'autres personnes interrogées s'opposent cependant à la rémunération des titulaires des droits et plaident en faveur d'une exception claire en faveur des musées, au motif que de telles utilisations doivent être considérées comme faisant partie de la mission du musée et de la promotion des artistes. Aucune personne interrogée ne fait de catalogues ou d'autres publications

en ligne sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur, malgré le peu de souplesse dans la loi, à l'exception de certains musées qui invoquent parfois l'exception de l'utilisation équitable. Une meilleure connaissance des exceptions existantes et des solutions d'octroi de licences disponibles et/ou la généralisation des licences d'organisations de gestion collective peuvent être utiles pour certains musées.

- Les **publications à caractère promotionnel** (p. ex. dépliants et affiches à l'intérieur ou à l'extérieur du musée, annonces dans les journaux, sur les sites Web des musées et sur les médias sociaux) sont soumises à l'autorisation des titulaires des droits dans la plupart des ressorts juridiques. Même si les conflits entre les musées et les titulaires des droits dans le cadre d'expositions semblent être rares, ce domaine mériterait peut-être d'être exploré davantage, afin d'offrir aux musées et autres parties prenantes une plus grande prévisibilité juridique.
- En ce qui concerne les **utilisations commerciales** (p. ex. les produits de merchandising vendus dans les boutiques de souvenirs, en ligne ou par d'autres filières de distribution, y compris les affiches, les cartes postales, les signets et les t-shirts, parfois en partenariat avec des marques et des annonceurs), nous n'avons identifié aucune exception spécifique qui permettrait sans ambiguïté aux musées de commercialiser des reproductions de haute qualité et des produits de merchandising d'œuvres protégées. La gestion collective et d'autres solutions d'octroi de licences permettant aux musées d'obtenir les droits et de convenir des modalités de production de reproductions numériques de haute qualité des œuvres figurant dans leurs collections seraient un sujet utile pour une analyse plus approfondie des sources de revenus supplémentaires possibles tant pour les musées que pour les titulaires de droits.

Les **préoccupations récurrentes suivantes ont été identifiées** :

- le **manque de sensibilisation** de la communauté muséale à l'égard du droit d'auteur en général et en particulier des pratiques d'octroi de licences (p. ex. Creative Commons) et des exceptions (p. ex. où se trouve la limite entre l'utilisation autorisée et l'utilisation non autorisée).
- bien qu'elles existent, les **exceptions** ne sont ni bien comprises ni utilisées le cas échéant (car les musées hésitent à utiliser des œuvres protégées par le droit d'auteur lorsqu'ils n'ont pas une autorisation spécifique et claire du titulaire du droit d'auteur).
- **la législation est à la traîne par rapport aux technologies; l'incertitude juridique** concernant la propriété de certains supports (principalement des vidéos ou des photographies) et la numérisation des collections (par exemple, le statut de droit d'auteur des objets numériques et des bases de données, la portée des exceptions à des fins de préservation).
- **l'affichage en ligne** par les visiteurs, qui ne peut pas être suivi.

## II. Contexte général

### 1. Justification et méthodologie de l'étude

Le présent rapport a pour objet d'examiner les pratiques en matière de droit d'auteur et les défis que doivent relever les musées dans l'accomplissement de leur mission et de leurs activités. Il repose sur des entretiens avec des musées du monde entier, et permet de comprendre les préoccupations les plus fréquentes des musées en matière de droit d'auteur. Grâce à ce rapport, nous espérons traiter ces défis et, peut-être, élaborer des solutions.

Aux fins du présent rapport, nous avons interrogé 37 musées et institutions connexes dans le monde entier (ci-après dénommés "musées étudiés"), abritant différents types de collections et réalisant différents types d'activités, ainsi que d'autres parties prenantes clés, dont les

réactions et contributions ont été essentielles à notre compréhension des pratiques et défis des musées. Les entretiens ont permis de comprendre les pratiques des musées concernant toutes leurs activités, que nous avons structurées en fonction des missions des musées.

Le présent rapport tient également compte des rapports, analyses et initiatives préexistants, notamment sur les études internationales suivantes : *Étude sur les limitations et exceptions au droit d'auteur en faveur des musées*, de Jean-François Canat et Lucie Guibault (SCCR/30/2) (2015) et *Étude sur les limitations et exceptions au droit d'auteur en faveur des bibliothèques et des services d'archives*, de Kenneth Crews (SCCR/35/6) (2017).

## **2. Personnes interrogées**

Nous avons interviewé **37 musées**. La majorité des entrevues ont été menées par téléphone, tandis que quelques institutions ont choisi de répondre par écrit ou de tenir une réunion en personne.

Nous nous abstenons délibérément de divulguer l'identité des musées étudiés ou d'attribuer des faits ou des informations à des entités spécifiques.

### **a) Situation géographique des musées étudiés**

Il y a plus de 55 000 musées dans pas moins de 202 pays, et les 37 musées étudiés représentent toutes les régions. Parmi les 37 musées étudiés, 11 se trouvent dans la région Asie et Pacifique et Moyen-Orient (30%), huit en Europe (ailleurs que dans les pays d'Europe centrale et baltes) (22%), six en Amérique du Nord (16%), cinq en Amérique centrale et du Sud (14%), trois dans des pays d'Europe centrale et baltes ainsi que dans la région Asie centrale et Caucase (8%), deux en Afrique (5%) et deux dans la région Caraïbes (5%).

### **b) Types de collections principales des musées étudiés**

Il existe un large éventail de musées qui conservent différents types d'œuvres dans leurs collections, dont certaines œuvres sont protégées et d'autres relèvent du domaine public. Certains musées détiennent exclusivement ou essentiellement des œuvres d'art anciennes dans leurs collections ou des objets industriels, naturels ou scientifiques qui ne sont pas protégés par le droit d'auteur, d'autres détiennent exclusivement ou essentiellement des œuvres contemporaines protégées, d'autres encore ont des collections mixtes d'œuvres protégées et non protégées. Certains musées détiennent exclusivement ou essentiellement un seul type d'œuvres (collections composées uniquement d'œuvres d'art, de peintures, de sculptures, de photographies, d'installations, de vidéos, d'art numérique), tandis que beaucoup d'autres ont différents types d'œuvres dans leurs collections.

Quels que soient les types d'objets figurant dans leurs collections, la plupart des musées produisent également des œuvres (par exemple, des catalogues) ou entreprennent des activités susceptibles d'avoir une incidence sur le droit d'auteur (par exemple, expositions, éducation ou recherche). Par conséquent, les musées détiennent au moins certaines œuvres protégées, produisent des œuvres ou entreprennent des activités susceptibles d'avoir une incidence sur le droit d'auteur. Leurs pratiques et défis en matière de droit d'auteur dépendent du type d'institution, du type de collection, du type d'activités et du cadre juridique applicable.

Diverses catégories de musées sont représentées dans l'étude. Parmi les 37 musées étudiés, on compte 10 musées d'art (27%), neuf musées d'histoire ou d'ethnographie (24%), cinq musées généraux ou multidisciplinaires (14%), quatre musées du cinéma, de la musique ou de la photographie (11%), trois musées d'art contemporain (8%), deux musées d'histoire

naturelle ou des sciences (5%), un musée de design ou des arts appliqués (3%) et deux musées d'un autre type (8%).

### **c) Structure des musées étudiés**

À cet égard également, les musées étudiés présentent une certaine diversité. Parmi les 37 musées étudiés, 21 sont nationaux (57%), sept sont municipaux (19%) et six sont privés (16%).

### **d) Taille des musées étudiés**

- Taille en termes de nombre de collections

Parmi les 37 musées ayant fait l'objet de l'enquête, neuf musées (24%) abritent moins de 10 000 collections et sont classés dans la catégorie des "petits musées". Le groupe des musées de "taille moyenne-petite", comptant de 10 000 à 100 000 collections environ, englobe 8 musées (22%), neuf musées étudiés (environ 24%) sont considérés comme des musées de "taille moyenne-grande", abritant entre 100 000 et un million de collections. Le groupe des "grands musées", avec plus d'un million de collections, compte cinq membres (14%).

- - Taille en termes de visiteurs annuels

Parmi les 37 musées ayant fait l'objet de l'enquête, trois sont classés dans la catégorie des "petits musées" recevant moins de 100 000 visiteurs annuels (8%). Quatorze sont de taille "moyenne-petite", avec un nombre de visiteurs annuels supérieur à 100 000 mais inférieur à un million (38%). Onze sont de taille "moyenne-grande", avec un nombre de visiteurs annuels compris entre un million et cinq millions (30%). Le groupe des "grands musées", avec plus de cinq millions de visiteurs annuels, compte quant à lui 4 musées (11%).

## **3. Cadre juridique**

### **a) Remarques préliminaires**

Les musées acquièrent ou possèdent des œuvres, des objets ou d'autres matériaux par vente, prêt, don ou legs. Ces œuvres peuvent avoir des statuts différents en termes de droit d'auteur; il peut par exemple s'agir d'œuvres protégées par le droit d'auteur, d'œuvres relevant du domaine public ou encore d'œuvres non protégées par le droit d'auteur.

**Les musées peuvent être à la fois utilisateurs et créateurs** d'œuvres protégées par le droit d'auteur : utilisateurs lorsqu'ils utilisent le droit d'auteur relatif à des œuvres protégées (p. ex. reproduction d'œuvres à des fins de préservation, d'exposition ou de communication), et créateurs lorsqu'ils produisent eux-mêmes des œuvres protégées par le droit d'auteur (p. ex. publications, produits de marchandisage, images d'œuvres conservées dans leurs collections, collections en ligne et bases de données).

Les musées doivent tenir compte du droit d'auteur lorsqu'ils remplissent leur mission (acquisition, préservation, exposition et diffusion du patrimoine culturel), car c'est le droit d'auteur qui détermine si une œuvre donnée peut être utilisée et, si oui, comment. Par exemple, pour **préserver** les œuvres, les musées reproduisent des œuvres originales qui ont par exemple été endommagées, perdues ou volées. Pour **exposer** des œuvres, les musées enrichissent souvent l'exposition au moyen d'autres informations pertinentes. La **diffusion**

des œuvres se fait de plusieurs manières, soit en exposant les œuvres et en permettant au public de les voir dans les locaux du musée ou en consultant à distance du contenu électronique; soit en permettant aux visiteurs de faire leurs propres reproductions d'œuvres à des fins personnelles par des moyens imprimés et électroniques utilisant des machines librement accessibles (photocopie, microfiches ou imprimante) et en mettant leurs collections et autres informations à disposition du public (visiteurs, chercheurs, étudiants et utilisateurs Internet) (tous ces actes de reproduction et communication ci-après appelés "**utilisation**").

Lorsque les musées **ne détiennent pas** le droit d'auteur correspondant, ils cherchent généralement à obtenir des **cessions** ou des **licences** auprès des titulaires des droits, soit individuellement auprès de l'artiste, de sa famille après sa mort ou de ses représentants légaux, soit collectivement auprès d'un organisme de gestion collective (sauf lorsque les musées font usage de limitations et exceptions).

Dans certains cas, il existe des limitations et des exceptions permettant au musée d'utiliser les œuvres sans l'autorisation du titulaire des droits (ci-après également appelées "**exception**"). Les limitations et exceptions varient considérablement d'une juridiction à l'autre mais peuvent être classées en deux **catégories** : les exceptions spécifiques, répondant à des besoins et activités spécifiques des musées (à savoir la reproduction à des fins de conservation, l'utilisation des œuvres dans les catalogues d'exposition, l'exposition des œuvres, l'utilisation des œuvres orphelines) et les exceptions générales grâce auxquelles les musées peuvent accomplir une partie de leur mission (à savoir l'utilisation à des fins éducatives ou privées en établissant un régime reprographique).

Un examen des limitations et exceptions applicables aux musées dans les législations nationales sur le droit d'auteur des États membres de l'OMPI, étayé par des études commandées à Canat et Guibault (SCCR/30/2) et à Crews (SCCR/35/6) pour le compte du Comité permanent sur le droit d'auteur et les droits connexes (SCCR), révèle ce qui suit (notant que de nouveaux pays envisagent ou pourraient entre-temps avoir adopté de nouvelles limitations et exceptions) :

- **Parmi les 191 États membres de l'OMPI, 50 pays** (moins d'un tiers des États membres) fournissent des **limitations et exceptions spécifiques** pour les musées (uniquement ou conjointement avec les bibliothèques, archives et autres institutions), tandis que **141 pays** (deux tiers des États membres) ne fournissent pas de limitations et exceptions spécifiques mais dans ces pays, les musées peuvent compter sur des limitations et exceptions générales et/ou sur des licences.
- **Parmi les 50 pays qui fournissent des limitations et exceptions spécifiques pour les musées** : **45** pays autorisent la reproduction à des fins de **préservation** (y compris le remplacement, la restauration, l'archivage ou la numérisation); **31** pays autorisent la **reproduction et la communication sur place sur des terminaux réservés à cet effet**; quatre pays permettent la reproduction et/ou la communication en ligne à des fins éducatives et de **recherche**; **10** pays permettent l'utilisation, sous certaines conditions, des œuvres **orphelines**, non publiées ou non disponibles; trois pays permettent la reproduction dans les **catalogues** des expositions; trois ont adopté des dispositions sur les reproductions dans des **publications scientifiques**.

Les musées doivent également respecter les droits moraux attachés aux œuvres figurant dans leurs collections. Ils doivent obtenir l'autorisation de l'auteur ou de son ayant droit s'ils doivent modifier ou utiliser une œuvre d'une manière qui pourrait mettre en cause des droits moraux. Les droits moraux comprennent les droits d'**intégrité** et d'**attribution** et, selon le pays, les droits de **divulgation**, d'**accès** et de **retrait** d'une œuvre de la circulation. La portée et la durée des droits moraux varient d'un pays à l'autre. Les personnes interrogées n'ont signalé aucun problème lié aux droits moraux. Par conséquent, les droits moraux sont pris en compte dans le présent rapport mais ne sont pas analysés en détail.

Enfin, il convient de souligner que la **numérisation des collections** a donné lieu à une intensification de l'utilisation des œuvres (en interne pour le personnel ou par le public, hors ou en ligne, dans les locaux ou à distance), avec l'insécurité juridique qui en résulte dans les législations nationales (par exemple, si un musée peut ou non invoquer l'exception du catalogue pour mettre des images en ligne).

## **b) Exceptions spécifiques**

### *i) Reproduction à des fins de préservation et d'archivage*

Dans le cadre de leur mission de préservation, les musées doivent s'assurer qu'ils disposent d'un **inventaire exact** des objets de leur collection et que ces **objets ne se détériorent pas**. Faire des reproductions d'œuvres de leur collection peut donc s'avérer nécessaire.

Dans **la plupart des 50 pays** qui prévoient des **exceptions spécifiques à des fins de préservation**, les musées peuvent produire un nombre unique ou limité de copies numériques ou de nouveaux formats d'œuvres à des fins de préservation et d'archivage sans l'autorisation des titulaires des droits ou une licence d'un organisme de gestion collective. **La législation varie** considérablement quant aux conditions et au nombre d'exemplaires autorisés, certaines lois limitant expressément la possibilité de faire des reproductions aux cas où l'œuvre risque d'être perdue ou détériorée (par exemple, un musée ethnographique ou d'art contemporain exposant des œuvres fragiles nécessitant des conditions de conservation particulières) et/ou aux cas où les exemplaires ne peuvent être achetés dans un délai raisonnable à un prix commercial ordinaire (par exemple, un musée photo qui cherche un livre photo pour une exposition rétrospective non disponible). D'autres lois limitent la reproduction à un nombre unique ou limité de copies numériques ou de nouveaux formats d'œuvres. Dans les **141 pays** qui ne prévoient pas d'exceptions spécifiques pour les musées, certains peuvent invoquer les **exceptions générales** pour autoriser les reproductions nécessaires à des fins d'archivage et de documentation des musées (en particulier pour la reproduction par reprographie, à des fins éducatives et de recherche, d'utilisation équitable ou d'utilisation d'œuvres orphelines). Lorsqu'il n'y a **pas d'exception pertinente, l'autorisation du titulaire du droit est requise**. Selon la jurisprudence, certains ressorts ont déterminé que les musées pourraient probablement le faire sous certaines conditions sans l'autorisation des titulaires de droits, alors que d'autres ont décidé le contraire. Cependant, les musées dans des environnements axés sur la technologie s'efforcent de trouver des solutions pour numériser en masse l'ensemble de leurs collections, en gardant à l'esprit que la technologie numérique apparaît comme le moyen idéal pour préserver ou restaurer leurs collections.

### *ii) Utilisation des œuvres dans les catalogues d'exposition*

Les musées font la **promotion** des expositions permanentes et temporaires de toutes sortes de façons, y compris en présentant des **catalogues** d'expositions et de collections (qu'ils soient offerts à la vente par des filières commerciales ou non), des brochures, des prospectus, des étiquettes didactiques, des magazines, des revues et des journaux.

Plusieurs pays autorisent la reproduction d'œuvres à des fins de catalogue. C'est par exemple le cas de **certaines pays de l'UE**, qui ont mis en place une **exception spécifique pour le catalogage**. Dans certains pays, l'exception ne s'applique qu'aux **catalogues** (par opposition aux livres d'art ou à d'autres publications), dans d'autres elle s'applique à **d'autres publications**, au travers de la presse et de la télévision, y compris dans le but de rendre compte de l'actualité, tandis que dans d'autres pays, elle s'applique uniquement aux **œuvres exposées** ou à la fois aux œuvres exposées et **entreposées**. Dans un certain nombre de pays, des **exceptions générales** pour les musées à des fins éducatives et de recherche, de

citation, de critique et d'examen et d'utilisation équitable peuvent, dans certaines circonstances, autoriser la reproduction d'œuvres dans les catalogues ou publications des musées. En vertu des lois d'autres pays ou dans d'autres circonstances, les musées peuvent obtenir **une licence auprès des organismes de gestion collective** ou ils doivent obtenir l'autorisation des détenteurs des droits.

Lorsque les œuvres sont **numérisées**, **aucun ressort juridique** ne semble préciser le format (taille et résolution), c'est-à-dire si l'exception s'applique également aux catalogues imprimés ou numériques. Toutefois, un certain nombre de limitations et d'exceptions pour les musées dans les 50 pays qui ont une exception spécifique pour les catalogues peuvent être pertinentes pour faire des catalogues en ligne, en particulier dans les 43 pays qui ont des dispositions permettant la **communication sur site sur des terminaux réservés à cet effet** (31 pays) et/ou la **communication en ligne à des fins de recherche** et d'éducation (quatre pays), et/ou la **communication à usage interne** ou à d'autres fins (huit pays). Dans ces pays et dans d'autres pays, des exceptions générales à d'autres fins peuvent également être pertinentes, du moins pour certaines utilisations.

Si les catalogues numériques exclusivement accessibles sur place peuvent bénéficier ou non des exceptions, **les catalogues disponibles en ligne nécessitent généralement l'autorisation des ayants droit**. En vertu de la législation et de la jurisprudence de certains pays, les reproductions d'œuvres en basse résolution et en petit format ("vignettes") peuvent être considérées comme une citation et peuvent être mises en ligne sans l'autorisation des titulaires de droits. Dans les pays où les musées bénéficient d'une exception en matière de catalogues ou de liberté de panorama, certains font valoir que la loi devrait être interprétée ou clarifiée pour couvrir les activités des musées en ligne, alors que d'autres soutiennent que cela serait incompatible avec l'intention des exceptions existantes et le triple critère. La plupart des musées qui produisent des catalogues numériques revendiquent le droit d'auteur sur l'ensemble du catalogue et sur les images individuelles qui composent ce catalogue, lequel est, dans certains cas, commercialisé en collaboration avec d'autres musées nationaux ou internationaux ou avec des entreprises technologiques. Les musées doivent tenir compte du fait que le contenu des sites Web et des expositions virtuelles peut également être protégé par le droit d'auteur et d'autres textes juridiques, pour lesquels il se peut qu'ils doivent obtenir des droits supplémentaires.

### *iii) Droit d'exposition*

L'exposition d'une œuvre originale appartenant ou prêtée au musée constitue une part importante de la mission de ce dernier. Un musée qui est propriétaire d'une œuvre originale ou qui en bénéficie en prêt devrait également être considéré comme ayant la capacité de l'exposer au public. La **législation varie** d'un pays à l'autre : certains pays considèrent le droit d'exposer comme faisant partie des **droits exclusifs** du titulaire du droit d'auteur (première approche), certains considèrent que la propriété physique d'une œuvre englobe expressément le droit d'exposer (deuxième approche), tandis que d'autres pays considèrent le droit d'exposer comme une exception ou limitation au droit exclusif (troisième approche).

### *iv) Communication au public (affichage et mise à disposition du public en ligne)*

Les musées communiquent les œuvres au public en les exposant (p. ex., les œuvres médiatiques basées sur le temps, les œuvres audiovisuelles) et en les mettant à la disposition du public en ligne (p. ex. collections ou bases de données d'archives accessibles en ligne ou sur le site intranet du musée). Plusieurs pays reconnaissent une **exception spécifique** permettant aux musées de communiquer les œuvres de leurs collections, notamment à des fins de recherche ou d'étude privée.

v) *Utilisation d'œuvres non attribuées*

Souvent, les musées utilisent des œuvres dont les auteurs ne peuvent être localisés ou contactés ("œuvres non attribuées"). Dans de tels cas, peu de pays prévoient un **régime spécifique** qui autorise l'utilisation d'œuvres non attribuées sans l'autorisation de l'auteur. En **Europe**, par exemple, les œuvres non attribuées sont soumises à un "système d'œuvres orphelines" permettant la numérisation et la mise à disposition (y compris l'indexation, le catalogage, la préservation ou la restauration) de types spécifiques d'œuvres non attribuées, pour autant qu'une recherche diligente ait été entreprise afin d'essayer d'identifier leur auteur. Le **Canada** a pour sa part établi un régime juridique en vertu duquel la Commission du droit d'auteur du Canada (CDA) peut autoriser l'utilisation d'œuvres orphelines définies comme étant des œuvres publiées par un tiers qui démontre qu'il a effectué des recherches raisonnables pour trouver le titulaire du droit. Aux **États-Unis d'Amérique**, bien qu'il n'existe pas de loi spéciale concernant les œuvres non attribuées, le procès du projet Google Books a permis de définir les limites de cette exception (la numérisation et la mise à disposition du public avec une fonction de recherche en texte intégral sont autorisées).

c) **Exceptions générales**

Bien que les exceptions et limitations spécifiques au droit d'auteur au profit des musées tendent à répondre aux besoins des institutions du patrimoine culturel dans l'accomplissement de leur mission, des exceptions générales peuvent s'appliquer à certaines activités des musées.

i) *Reproduction d'œuvres à des fins privées*

L'exception de la **reproduction à des fins privées** est reconnue dans le monde entier comme l'une des exceptions **les plus importantes** au droit d'auteur. Cette exception prend diverses formes, étant parfois limitée à un certain nombre d'exemplaires, à certaines catégories d'œuvres (publiées ou non, littéraires, musicales, audiovisuelles ou autres), ou au paiement d'une compensation. Il est généralement admis que la reproduction et la **mise à disposition sur les réseaux sociaux** ("affichage en ligne") vont au-delà des fins privées et sont donc **excluses de cette exception**. Parmi les 50 pays qui ont des limitations et exceptions spécifiques pour les musées, les exceptions notables concernent l'usage privé permettant de photographier les œuvres exposées dans les musées, qui sont envisagées dans deux pays pour le contenu non commercial généré par l'utilisateur, comme c'est le cas au Canada, qui permet aux visiteurs de reproduire et d'afficher sur les médias sociaux (en plus de l'exception générale concernant l'utilisation équitable dans le cadre de parodies, satires et éducation).

ii) *Reproduction par reprographie*

Un certain nombre de pays ont choisi de mettre en place un **régime de reprographie** permettant aux établissements d'enseignement, aux bibliothèques et à d'autres institutions de reproduire des œuvres protégées au moyen de matériel de reprographie (par exemple, imprimante et photocopieur) en appliquant un **régime de licence non volontaire** géré par une société de gestion collective (des redevances peuvent être imposées sur la vente du matériel reprographique, le nombre de copies réalisées et/ou le nombre d'utilisateurs ou de salariés). Dans d'autres pays, la copie dans le cadre du régime de reprographie est **interdite si des licences autorisant la copie sont disponibles** et si la personne qui fait les copies savait ou aurait dû savoir ce fait. Dans d'autres pays, comme les États-Unis d'Amérique, **il n'y a pas de régime de reprographie** en vigueur pour la réalisation des reproductions. À moins que ces activités ne soient considérées comme un usage loyal, les utilisateurs, comme les musées, doivent obtenir une licence des détenteurs des droits pour pouvoir faire des photocopies d'œuvres.

*iii) Utilisation à des fins de recherche éducative et scientifique*

L'ensemble des **50 pays** qui prévoient des exceptions pour les musées prévoient certaines **exceptions à des fins éducatives ou de recherche**. Parmi eux, **43** pays ont des dispositions sur les limitations et exceptions pour les musées à des fins éducatives et de recherche qui s'appliquent également aux bibliothèques et aux archives, deux sur les utilisations à des fins d'étude et de recherche privées et trois sur les reproductions dans des publications scientifiques destinées uniquement aux musées. On peut raisonnablement supposer que la plupart des **141 autres pays** qui n'ont pas d'exception spécifique pour les musées prévoient également **certaines formes d'exceptions concernant l'accès éducatif et scientifique** aux œuvres protégées détenues dans les musées. Ces exceptions **varient considérablement** d'un pays à l'autre. Dans certains pays, les exceptions sont limitées au droit de reproduction, alors que 31 autorisent spécifiquement la communication sur site sur des terminaux réservés à cet effet ou la communication au public et cinq ont des dispositions sur la remise de documents à d'autres institutions sous certaines conditions. **L'incertitude juridique** demeure toutefois, car le champ d'application est encore incertain dans de nombreuses juridictions. Les musées peuvent, par conséquent, ne pas savoir dans quelles circonstances le contenu protégé par le droit d'auteur peut être disponible et utilisé par les chercheurs.