



Maîtrise en muséologie

Droit d'auteur au sein des musées nationaux québécois :

Application des outils juridiques du droit d'auteur-
évolution, changement et tendance à l'ère du
numérique

Louise Brunet

Automne 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Programme de la maîtrise en muséologie

Droit d'auteur au sein des musées nationaux québécois :

Application des outils juridiques du droit d'auteur- évolution, changement et tendance à l'ère du numérique.

TRAVAIL DIRIGÉ

(9 crédits)

MSL6700

PRÉSENTÉ À

Yves Bergeron, directeur de la recherche

PAR

Louise Brunet

AUTOMNE 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à

Mon directeur, Yves Bergeron, de m'avoir dirigé et encouragé avec sagesse dans l'élaboration de cette recherche.

Mes professeur-e-s de muséologie, d'histoire de l'art et de droit, qui ont su partager leurs expériences, leurs recherches et leurs passions.

Ma mère pour sa patience et sa rigueur. Mon père pour ses engagements politiques.
Mes camarades d'étude, brillantes, critiques et futures collègues.

Merci à

Michèle Bernier, conseillère juridique pour le Musée national des beaux-arts du Québec.

Emmanuel Château-Dutier, professeur de muséologie numérique à l'UDEM et *Digital Humanist*.

François Le Moine, avocat en droit des arts, en divertissement et en propriété intellectuelle.

Lydie Olga Ntap, muséologue et avocate spécialisée en propriété intellectuelle et fondatrice du Musée de la Femme au Canada à Longueuil.

Françoise Simard, ancienne directrice de la formation, du développement professionnel et du Réseau Info-Muse, et ancienne directrice de service à la Société des musées du Québec.

Cindy Veilleux, coordonnatrice de gestion des données sur les collections (Plan culturel numérique) au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal.

Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal.

AVANT-PROPOS

Le travail dirigé, exigence partielle présentée dans le cadre du programme de la maîtrise en muséologie à l'UQÀM, est une recherche née d'une volonté de convoquer le domaine du droit et celui de la muséologie. Titulaire d'une double licence en Droit privé et d'Histoire de l'art à l'Université Lumière Lyon 2 en France, j'ai intégré le programme de maîtrise en muséologie de l'UQÀM à l'automne 2016 afin d'étudier les rapprochements entre l'univers de la loi, de la réglementation et de l'éthique à celui de l'institution muséale canadienne et québécoise.

Au cours de la première année au sein de ce programme, j'ai confirmé ce désir d'une part, en suivant le cours de musée et pratiques éphémères dispensé par Anne Bénichou qui soulevait les problématiques liées au droit d'auteur dans les musées d'art contemporain et d'autre part, en participant au cours de muséologie numérique présenté par Emmanuel Château-Dutier interrogeant la notion d'accessibilité culturelle au regard des partages de contenus muséaux à l'ère du numérique. À cet effet, j'ai découvert un tout autre aspect de la muséologie dans cet environnement (site Web, base de données, codages, plateformes interactives, partage de contenus, etc.) et je me suis dès lors attardée aux conséquences éthiques et juridiques de ces pratiques au sein du musée.

Ainsi, la recherche présentée dans le cadre du travail dirigé a pour intention de faire dialoguer la discipline du droit, plus particulièrement de la propriété artistique (droit d'auteur) et la muséologie afin de constituer les prémices d'un constat à l'ère du numérique au Québec au sein des musées nationaux.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
AVANT-PROPOS	ii
LISTE D'ABRÉVIATIONS ET SIGLES	vii
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
MÉTHODOLOGIE	7
- CHAPITRE 1-	10
Les différentes sources juridiques du droit d'auteur au Canada appliquées à l'institution muséale	10
1- Présentation des normes législatives fédérales.....	13
2- L'influence des normes internationales au regard de l'institution muséale	17
3- L'impact de la jurisprudence du droit d'auteur et du droit « mou » dans le musée	21
- CHAPITRE 2-	24
Évolution des logiques du droit d'auteur à l'ère du numérique, limite de la loi et constat dans l'institution muséale québécoise	24
1- Les bouleversements socioculturels à l'ère du numérique, enjeux et perspectives.....	27
2- Les limites de la Loi du droit d'auteur	31
3- La relation "ambigüe" entre le musée québécois et le droit d'auteur.....	36
- CHAPITRE 3-	42
L'état des lieux des stratégies d'application du droit d'auteur dans le secteur muséal québécois	42
1- 1991-2018, de l'informatisation à la numérisation des collections.....	46
2- Les différents outils d'application et de gestion du droit d'auteur au sein de l'institution muséale québécoise	51
2-1- <i>Guides et aides juridiques pour les institutions muséales québécoises</i>	51
2-2- <i>L'indépendance des artistes et les sociétés de gestion du droit d'auteur</i>	53
2-3- <i>Le contrat, la licence et la grille tarifaire</i>	55
2-4- <i>La Politique de gestion de droit d'auteur</i>	56

2-5- Des professionnels compétents au sein du musée en matière de droit d'auteur	57
2-6- Les Creative Commons.....	60
3- Réflexions et suggestions apportées	62
- CHAPITRE 4-.....	65
Le cas du Musée d'art contemporain de Montréal, une nouvelle <i>Politique de gestion de droit d'auteur</i> au regard de sa <i>Stratégie numérique 2015-2018</i>	65
1- Le MACM, mission, vision et statut juridique multiple.....	68
1-1- Mission et vision de l'institution muséale.....	68
1-2- Statut juridique du MACM.....	69
2- La Stratégie numérique 2015-2018 du MACM en réponse au PCNQ	72
2-1- Le Plan culturel numérique du Québec.....	72
2-2- La Stratégie numérique 2015-2018 et les « Grands projets numériques du MAC».....	75
3- Application des outils du droit d'auteur, la <i>Politique de gestion de droit d'auteur</i> et la grille tarifaire du MACM	78
3-1- De l'ancienne à la nouvelle <i>Politique de gestion du droit d'auteur</i> du MACM	79
<i>et perspectives récentes</i>	79
3-2- Entente sur une grille tarifaire et l'utilisation équitable.....	83
CONCLUSION	86
BIBLIOGRAPHIE.....	90
Ouvrage	90
Législation.....	91
Guide, rapport et politique	92
Archive et document de travail	94
Article et chapitre	94
Site Internet	95
Conférence	98
Vidéo	98
Entrevue	99
ANNEXES	100
ANNEXE I.....	101
Schéma explicatif du droit d'auteur au Canada, 2018.....	101
ANNEXE II	102

Hiérarchie des normes, pyramide de Kelsen appliquée au droit d’auteur canadien, 2018.....	102
ANNEXE III.....	103
Enquête de l’Open GLAM au sein des musées européens, 2014-2015.....	103
ANNEXE IV	106
Le droit d’auteur au musée, d’après l’entrevue de Lydie Olga Ntap	106
ANNEXE V.....	107
Diagramme de l’enquête réalisé en 2004 au Québec du nombre total d’œuvres ou d’objets de la collection en art des institutions muséales répondantes, conservés, inventoriés et accessibles dans la base de données InfoMuse (BDIM), selon le type d’institutions et la discipline	107
ANNEXE VI.....	108
Mesure 24 du Plan culturel numérique du Québec- Grille tarifaire touchant les redevances de droits d’auteur en Arts visuels.....	108
ANNEXE VII.....	112
Organigramme du Musée d’art contemporain de Montréal, 2018	112
ANNEXE VIII.....	113
Organigramme du Musée de la civilisation à Québec, 2018	113
ANNEXE IX	114
Organigramme du Musée national des beaux-arts du Québec, 2018	114
ANNEXE X.....	115
Tableau regroupant les licences <i>Creative Commons</i>, 2018	115
ANNEXE XI	116
Enregistrement de la fondation du Musée d’art contemporain en OBNL, dans le registre officiel des entreprises du Québec	116
ANNEXE XII.....	122

Enregistrement de la marque du Musée d’art contemporain de Montréal	122
ANNEXE XIII.....	124
Tableau des budgets accordés par le PCNQ selon les différents secteurs	124
ANNEXE XIV	125
« Stratégie numérique du MAC ».....	125
ANNEXE XV.....	130
Diagramme de l’offre numérique du MAC.....	130
ANNEXE XVI	131
Ancien <i>Projet d’une Politique de gestion de droit d’auteur</i> du MAC, version de 2004, basée sur le texte d’origine de 1988.....	131
ANNEXE XVII.....	137
Nouvelle <i>Politique de gestion de droit d’auteur</i> du MAC, 2015	137
ANNEXE XVIII	149
Entente sur une grille tarifaire touchant les redevances de droits d’auteur en arts visuels- Plan culturel numérique du Québec (PCNQ).....	149
ANNEXE XIX	157
Courriels échangés avec Judith Houde, le 13 août 2018.....	157
ANNEXE XX.....	158
Courriels échangés avec Cindy Veilleux, le 1 août 2018.....	158
ANNEXE XXI	160
Révision de la <i>Loi sur le droit d’auteur</i>- Mémoire de l’Association des musées canadiens au Comité permanent de l’industrie, des sciences et de la technologie. Rédigé le 24 juillet 2018.....	160

LISTE D'ABRÉVIATIONS ET SIGLES

AMC : Association des musées canadiens
CA : Conseil d'administration
CARCC : *Canadian Artists Representation Copyright Collective*
CDAC : Commission du droit d'auteur du Canada
CELAT : Centre de recherche Cultures - Arts - Sociétés
COPIBEC : Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction
FAI : Fond de l'autoroute de l'information
ICOFOM : Comité international pour la muséologie
ICOM : Conseil international des musées
INRS : L'Institut national de la recherche scientifique
MACM : Musée d'art contemporain de Montréal
MCCQ : Ministère de la Culture et des Communications
MCQ : Musée de la civilisation du Québec
MCV : Musée virtuel Canada
MNBAQ : Musée national des beaux-arts du Québec
OBNL : Organisme à but non lucratif
OCIM : Office de Coopération et d'Information Muséale
OMPI : Organisation mondiale de la Propriété intellectuelle
ONU : Organisation des Nations Unies.
OPIC : Office de la propriété intellectuelle du Canada
PCNQ : Plan culturel numérique québécois
RAAV : Regroupement des artistes en arts visuels du Québec
RCIP : Réseau canadien d'information sur le patrimoine
RPCQ : Répertoire du patrimoine culturel du Québec
SMQ : Société des musées du Québec
SMSI : Sommet Mondial sur la Société de l'Information
SODRAC : Société du droit de reproduction des auteurs compositeurs et éditeurs au Canada
UdeM : Université de Montréal
UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture
WIKI : Wikipédia

RÉSUMÉ

Droit d'auteur aux musées nationaux québécois est une étude en muséologie qui propose d'analyser le domaine de la propriété artistique au sein des musées d'États de la province à l'aune du contexte numérique du XXI^e siècle.

Depuis les années 2000 jusqu'à aujourd'hui, les nouvelles technologies ne cessent d'investir notre quotidien et nous amènent à nous questionner sur les impacts éthiques et juridiques qui en découlent. S'inscrivant dans une culture numérique, ce phénomène, regorgeant de potentialité, vient modifier nos pratiques culturelles et par conséquent influe dans le domaine muséal. À la suite d'un processus de consultation amorcé en 2010, le MCCQ a lancé le PCNQ en septembre 2014. Préparé en collaboration avec le réseau d'organismes et de sociétés d'État affiliés au ministère ainsi qu'avec les acteurs du milieu culturel et du secteur des communications, ce plan a investi près de 110 M\$ réparti sur sept ans. Le secteur de la muséologie bénéficie d'une partie de ce financement distribué aux différentes institutions muséales québécoises permettant notamment de numériser leur collection et de créer des contenus numériques innovants.

L'objectif de la présente recherche vise à cibler les adaptations et les limites des règles du droit d'auteur dans cet environnement et cela au regard des besoins des institutions muséales du Québec. Aussi, cette étude viendra présenter les outils d'application de ce droit dont se munissent les musées afin d'établir un état des lieux et de proposer des pistes de solution quant à la simplification des procédures utilisées. Pour illustrer ces propos, la gestion du droit d'auteur au sein du MACM sera notre étude de cas.

Enfin, l'intérêt de ce travail est pluriel. En plus de définir, de regrouper et de mettre à jour les différentes stratégies d'application du droit d'auteur, il fait dialoguer en son sein deux disciplines dont la relation peut parfois surprendre, celle de la muséologie et du droit, mais qui demeure fondamentale.

INTRODUCTION

L'auteur Milad Doueihi, philosophe et spécialiste du numérique, énonçait, dès 2013 que la mission principale des grandes institutions culturelles est de défendre et de promouvoir l'accessibilité des contenus. Dès lors, il témoigne que :

« Les archives et les institutions culturelles, vouées à la préservation et à la transmission de la mémoire collective, ont pour mission première l'accès le plus ouvert et le plus souple au contenu. [...] Le contenu est comme le sang qui circule dans le corps et qui fait vivre le système. Et l'accès au contenu est la condition de toute liberté de penser et de toute démocratie. »¹

En défendant une conception humaniste² du numérique, l'auteur prône une universalité du savoir par le partage des biens culturels³ et des données publiques. À la lumière des recherches issues des Humanités Numériques⁴, l'état de la technique actuelle, dans sa dimension globale, modifie plusieurs champs de l'activité humaine, tant économique, culturelle, sociale et juridique, touchant à la fois aux individus et au

¹ Milad Doueihi. (2013). *Qu'est-ce que le numérique ?* Paris : PUF. p.14.

² Milad Doueihi définit la culture numérique comme un quatrième humanisme. Il fait référence au texte de Claude Lévi-Strauss, du 8 août 1956, « L'apport des sciences sociales à l'humanisme de la civilisation technique » où l'anthropologue définit trois types d'humanismes : « l'humanisme aristocratique de la Renaissance, ancré dans la redécouverte des textes de l'Antiquité classique ; l'humanisme bourgeois de l'exotisme, associé à la découverte des cultures de l'Orient et de l'Extrême-Orient ; enfin, l'humanisme démocratique du XX^e siècle. »

Milad Doueihi. (2011). *Pour un humanisme numérique*. Paris : Édition du Seuil. p.34-35.

³ Les biens culturels sont soumis à des règles particulières. Ils englobent les œuvres d'art, les objets d'antiquité, les objets de collection et, plus généralement, les biens qui présentent un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art et de l'archéologie.

Thierry Debarb et Serge Guinchard. (2018-2019). « Biens culturels ». Dans *Lexique des termes juridiques*. (25^e éd.). Paris : Dalloz. p.139.

⁴ Les *Digital humanities* ou Humanités Numériques sont un domaine de recherche, d'enseignement et d'ingénierie au croisement de l'informatique et des arts, lettres, sciences humaines et sciences sociales. Elles se caractérisent par des méthodes et des pratiques liées à l'utilisation et au développement d'outils numériques en sciences humaines et sociales, en ligne ou hors ligne, ainsi que par la volonté de prendre en compte les nouveaux contenus et médias numériques, au même titre que des objets d'étude plus traditionnels. Les Humanités Numériques s'enracinent souvent d'une façon explicite dans un mouvement en faveur de la diffusion, du partage et de la valorisation du savoir.

Wiki. (27 juillet 2018). *Humanités numériques*. Consulté le 1^{er} août 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Humanités_numériques

collectif⁵. Unanimement, plusieurs auteurs contemporains⁶ confirment l'apparition d'un moment majeur dans les années 2000, inscrivant cette ère du numérique à une échelle mondiale. Néanmoins, cet environnement rythmant et bouleversant notre quotidien reste un phénomène actuel. En effet, plusieurs interprétations sont accordées au terme de culture numérique. Du point de vue des Humanités Numériques, il est défini par un sens global, et désigne l'esprit qui règne autour celle-ci. Dans les communautés culturelles, il s'agit davantage d'une culture exprimée au moyen du numérique. Toutefois, ces deux courants de pensée se rejoignent.

Par ailleurs, l'ère du numérique transforme le domaine du droit. Les règles juridiques établies sont le miroir social⁷ de ces changements qui tentent de s'adapter face à cette réalité complexe. En guise d'analogie, les règles de droit, bien que souvent décrites comme restrictives, permettent également l'avancement de la société, de sorte que le musée national et le système juridique poursuivent une finalité commune, celle de s'adapter à l'ère du numérique et d'être un levier à l'évolution de la société⁸ par l'implantation des technologies de manière responsable et déontologique. Relevant du domaine de la propriété intellectuelle et plus particulièrement de celui de la propriété artistique qui comprend le droit d'auteur⁹, l'étude proposée s'intéresse à l'évolution

⁵ Milad Doueïhi. (2011). *Pour un humanisme numérique*. Paris : Édition du Seuil, p.9.

⁶ Nous faisons références aux auteurs suivants Rémy Rieffel, Joost Smiers et Marieke van Schijndel ou encore Marie-Charlotte Roques-Bonnet qui ont rédigé des ouvrages concernant les impacts de l'avènement de la révolution numérique dans nos sociétés.

Joost Smiers et Marieke van Schijndel. (2011). *Un monde sans copyright et sans monopole*. Cergy : Ilv. Marie-Charlotte Roques-Bonnet. (2010). *Le droit peut-il ignorer la révolution numérique ?* Paris : Michalon éditions.

Rémy Rieffel. (2014). *Révolution numérique, révolution culturelle ?* Paris : Gallimard.

⁷ Le terme employé peut faire référence à une conception du droit en tant que miroir social. Les règles de droit ne font que reproduire ce qui existe déjà dans la société. Toutefois, cette conception ne reflète de manière juridique que le *statu quo*. Or, le droit évolue avec sa société et peut être considéré comme un levier. Cette vision dite instrumentale du droit est celle qui sera privilégiée dans notre étude.

⁸ Ce principe est rappelé dans la recommandation de novembre 2015 de l'UNESCO qui affirme le rôle social du musée, facteur d'intégration et de cohésion, par la sensibilisation du public des valeurs patrimoniales culturelles et naturelles ainsi que le rôle économique par le biais des industries culturelles et du tourisme. UNESCO. (2015). *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections*. art.2 et 16, p.17 et p.19

⁹ ANNEXE I. p.101.

des logiques juridiques dans le secteur muséal au regard de cet environnement numérique¹⁰.

En effet, les musées du Québec implantent de nouvelles technologies dès les années 1970-1980 lors de l'informatisation et la numérisation de leur collection. Le réseau muséal s'interroge depuis les années 2000 et cela jusqu'à aujourd'hui¹¹ sur les impacts de la culture numérique, portant en son sein l'idéologie du partage et de l'accessibilité culturelle. En cela, notre recherche s'attardera sur la numérisation des collections au Québec et à leur diffusion. À la suite d'un processus de consultation amorcé en 2010, le Ministère de la Culture et des Communications (MCCQ) a lancé le Plan culturel numérique du Québec (PCNQ) dès septembre 2014. Celui-ci a prévu un investissement financier de 110 M\$ réparti sur sept ans. Les musées québécois ont pu bénéficier d'une partie de ce financement permettant d'actualiser leur réseau, de numériser leur collection et de créer des contenus numériques innovants. Dès lors, la recherche proposée s'inscrira dans ce contexte actuel et local.

Aussi, cette étude, bien qu'elle puisse concerner toutes les institutions muséales québécoises se limite aux musées nationaux de la province. Puisqu'ils sont régis par la loi provinciale de 1983, ils sont définis et encadrés par le gouvernement. De plus, ils

¹⁰ Pour appliquer les règles du droit d'auteur au sein du musée, encore faut-il définir en terme juridique ce que signifie une institution muséale. Le Canada, État fédéral constitué de provinces telles que le Québec, possède des dispositions législatives spécifiques pour les musées dits nationaux. Toutefois, aucune de ces lois ne comportent une définition du musée selon l'expertise de la juge, avocate et muséologue, Michèle Rivet. À cet effet, elle précise que la question première revient de savoir comment le droit appréhende et encadre les musées et cela sans même le définir. Bien que le constat révélé affirme une absence de définition juridique, le musée n'est pas pour autant démuné de sources déontologiques adoptées par des associations professionnelles. Nonobstant l'absence de valeur légale de ces dernières, celles-ci viendront poser le cadre de référence à tous les acteurs concernés par la protection et la mise en valeur du patrimoine. Bien entendu, le musée ne sera pas épargné par la loi fédérale et provinciale édictée par le législateur ainsi que par les règlements successifs venant encadrer l'institution muséale. En effet, le musée est régi par une politique publique qui relève de différents niveaux de responsabilité.

Michèle Rivet. (2017). La définition du musée : que nous disent les droits nationaux ? [Chapitre 2]. Dans ICOFOM. MAIRESSE, F. (dir.). *Définir le musée du XXI^e siècle, matériaux pour une discussion*. Paris, Sorbonne Nouvelle, 9 au 11 juin 2017. p.54.

¹¹ Il est intéressant de remarquer que la revue *Musées de la SMQ* a publié régulièrement sur ce sujet. En effet, c'est en 1998 que le volume 20 de ce magazine intitulé « Le défi des nouvelles technologies au musée », et produit conjointement avec l'OCIM consacre un numéro sur ces questions. Ce fût le cas également en 2001 pour le volume 23 intitulé, « Muséologie et nouvelles technologies » et en 2007, pour le volume 26 dénommée « Présence des technologies ».

doivent rendre compte de leurs activités par la rédaction de rapport annuel et de politique. Ils justifient un intérêt public par le partage du savoir, de la connaissance de l'art, de l'histoire et du patrimoine national. Ils représentent dès lors des modèles au sein du réseau muséal du Québec. À ce propos, il existe trois musées d'État qui sont, le Musée de la civilisation, le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée d'art contemporain de Montréal. Nous nous sommes intéressé à la gestion du droit d'auteur au sein de ces institutions qui poursuivent chacune leurs propres finalités. Néanmoins, bien que les premiers chapitres posent le cadre général de la recherche, nous avons décidé de détailler la gestion du droit d'auteur au sein du Musée d'art contemporain de Montréal, dans le quatrième et dernier chapitre de cette étude. En effet, le Musée est composé de plus de 95 %¹² d'artistes vivants dans ses collections. De ce fait, les œuvres n'appartiennent pas au domaine public¹³. De surcroît, l'institution a rédigé, suite au PCNQ, en 2015, des documents officiels tels qu'une nouvelle *Politique en gestion de droit d'auteur* et une *Stratégie numérique 2015-2018*. Pour sa proximité, nous avons jugé qu'il serait pertinent d'interroger des professionnels de ce musée afin d'en préciser les propos et le contexte de rédaction de ceux-ci.

Par ailleurs, présent de manière omniprésente au sein des institutions muséales, le droit d'auteur intervient dans plusieurs secteurs de l'activité muséale tels que celui des expositions, de la communication, de la conservation et de la médiation des collections.

Ainsi, cette étude transdisciplinaire réunissant le domaine du droit et de la muséologie propose l'étude de l'évolution du droit d'auteur appliqué aux musées nationaux au Québec à l'ère du numérique. Cette recherche a pour finalité de soulever les problématiques liées aux changements des normes juridiques du droit d'auteur dans

¹² Entrevue de Cindy Veilleux, coordonnatrice de gestion des données sur les collections (Plan culturel numérique) au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

¹³ Le domaine public a pour conséquence que le droit d'auteur sur l'œuvre est échu, et toute personne peut produire et reproduire l'œuvre sans violer les droits d'auteur.

cet environnement et de son application dans le domaine muséal québécois. Il s'agira de présenter les enjeux, les répercussions et les limites de cette situation juridique du droit d'auteur au Canada afin d'établir un bilan de son application au sein de l'institution muséale québécoise. Ainsi, la question de recherche du travail dirigé est la suivante : **De quelle manière l'ère du numérique du XXIème siècle instaure-t-elle de nouveaux enjeux dans le domaine du droit d'auteur et plus particulièrement dans application au sein des musées nationaux québécois ?**

Dans un premier temps, dès son chapitre premier, cette recherche s'attardera à présenter les différentes normes juridiques du droit d'auteur au Canada en fonction des besoins de l'institution muséale québécoise. Bien que la loi en la matière constitue la source première de notre étude, nous détaillerons également l'influence des sources internationales et des règles déontologiques des associations muséales mais aussi la jurisprudence et le droit de la gouvernance des musées.

Dans un second temps, le chapitre deux de cette recherche ciblera les limites des logiques juridiques en matière de droit d'auteur au regard de cet environnement numérique, appliqué au domaine muséal québécois. Avant de soulever celles-ci, nous cernerons le contexte socioéconomique du Québec et du Canada à l'ère du numérique mais également l'influence de ces technologies au sein des musées.

Dans un troisième temps, il sera question d'analyser les outils d'application du droit d'auteur mis en place dans le secteur muséal québécois. En amont, il sera rappelé le contexte de l'informatisation et de la numérisation des collections, puis seront présentés les outils d'application du droit d'auteur ainsi que la gestion de celui-ci au sein des institutions muséales. De surcroît, des recommandations seront formulées afin de proposer des pistes de réflexion pour l'administration et la gestion du droit d'auteur au sein des musées.

Enfin, dans un quatrième temps, la dernière partie du travail dirigé présentera le cas du MACM. Il sera présenté la *Stratégie numérique 2015-2018* du Musée grâce au PCNQ. Nous analyserons également la gestion administrative du droit d'auteur des artistes de la collection à la lumière de ce virage numérique. En cela, nous comparerons la nouvelle *Politique de gestion de droit d'auteur* de 2015 avec l'ancienne, datée de 1988.

MÉTHODOLOGIE

Afin de répondre à la question générale de la recherche énoncée ci-dessus, quatre objectifs ont été déterminés :

- 1- Présenter les différentes normes juridiques du droit d'auteur au Canada appliquées à la province du Québec.
- 2- Soulever les limites de la *Loi du droit d'auteur* à l'ère du numérique et des problématiques liées à son application au sein du musée au Québec.
- 3- Établir un état des lieux des outils d'application du droit d'auteur dans le secteur muséal québécois de 1992 à 2018, passant de l'ère de l'informatisation à celle de la numérisation.
- 4- Réaliser une étude de cas pour comprendre la nouvelle *Politique de gestion du droit d'auteur* du MACM au regard de sa stratégie numérique.

Pour réaliser ceux-ci, un travail de collecte des données a été effectué à l'aide de deux outils de recherche qualitative.

En effet, celle-ci se base sur une **recherche documentaire** qui se veut transdisciplinaire. L'idée est de réunir trois domaines, celui de la Muséologie, du Droit et des Humanités numériques. Le constat de la littérature à cet effet est très succinct puisqu'il n'existe pas d'ouvrage à proprement parler les réunissant. Des guides sont toutefois mis en place pour appliquer ces logiques de droit d'auteur, mais le contexte numérique y est parfois écarté. En l'absence de nouveaux écrits juridiques ou de jurisprudence en la matière, il est difficile pour les institutions muséales de s'adapter. Néanmoins des colloques, des conférences et forums sont organisés par le gouvernement du Québec et la SMQ pour soulever ces interrogations quant à l'influence du numérique au sein des institutions muséales, qui bouleverse les logiques du droit d'auteur.

Aussi, la recherche documentaire est constituée d'écrits institutionnels comme des politiques de gestion de droit d'auteur ou des stratégies numériques. Or, les institutions muséales au Québec ne possèdent pas tous ces types de documents. Cependant, ce

regroupement d'éléments analysés de manière parallèle permet de faire avancer la recherche et constitue une source non négligeable pour l'argumentation de l'étude.

De surcroît, dans les musées, des ouvrages généraux existent concernant l'influence des nouvelles technologies. Cependant, la question du droit d'auteur et de ces possibles modifications n'est pas développée. En cela, des projets internationaux dans le secteur culturel favorisant des approches d'*open data*, d'*open content* et de *Creative Commons* ont été examinés dans cette recherche. Tel est le cas de l'initiative de l'*Open GLAM* (Gallery, Library, Archives and Museums) établi en 2012 à l'initiative de Wikimedia France et de l'*Open Knowledge Foundation*. À une échelle plus locale, le Québec se dote également d'outils de libération de données. C'est le cas notamment du site *Web, Données Québec, le carrefour collaboratif en données ouvertes québécoises* ou encore le PCNQ réalisé en 2014 à l'initiative du gouvernement du Québec. En cela, l'analyse de ces différents projets nous permettra de mettre à jour de nouvelles tendances dans le domaine muséal et leurs conséquences dans l'application des normes juridiques sur le droit d'auteur.

Ainsi, pour cette recherche documentaire, nous avons pu consulter des écrits concernant l'évolution du musée lors de l'implantation des techniques et des technologies numériques, des guides, des politiques ou encore des stratégies quant à l'évolution du droit d'auteur au sein des institutions culturelles dans cet environnement numérique. Néanmoins, il n'existe pas encore à ce jour des écrits faisant état des différents outils d'application du droit d'auteur au sein des musées ainsi qu'une analyse approfondie de la pérennité de ces derniers à l'ère du numérique.

Dans le but d'apporter de nouvelles connaissances dans le domaine de la Muséologie, le deuxième outil de notre recherche, est la réalisation d'**entrevues semi-dirigées** qui permettront la mise à jour, d'une part des concepts juridiques du droit d'auteur à l'ère du numérique et d'autre part, de présenter l'application de ces logiques dans le musée au regard de ce même contexte.

Les entrevues semi-dirigées ont été réalisées avec des professionnels du droit, de musée et des professeurs. Les données récoltées se révélaient nécessaires dans le cadre de la recherche puisque cet outil de collecte a permis de compléter les lacunes de la recherche documentaire transdisciplinaire. Il permet donc l'apport de nouvelles connaissances pour la muséologie québécoise, telle que l'étude de l'application des logiques du droit d'auteur à l'ère du numérique. Ainsi, l'entrevue semi-dirigée vient affirmer ou infirmer les données rassemblées. Une telle posture épistémologique vise une meilleure compréhension d'un phénomène complexe. L'entrevue permet de stimuler l'émergence d'un nouveau discours et d'une nouvelle compréhension à propos d'un phénomène étudié. En effet, la cumulation des données tant documentaires qu'issues des entrevues semi-dirigées permettent de compléter les lacunes des références écrites ou viennent actualiser celles-ci.

Ce principe est soutenu par la stratégie de triangulation. Elle permet au chercheur de superposer et de combiner plusieurs perspectives de recherche afin de valider celle-ci, visant à une compréhension la plus riche possible du phénomène étudié¹⁴. C'est le cas de notre étude qui permet de combiner une recherche documentaire ainsi que des entrevues semi-dirigées permettant de réunir des points de vue tant juridiques, muséologiques que des Humanités numériques sur les logiques du droit d'auteur et de son évolution à l'ère du numérique.

¹⁴ Thierry Karsenti et Lorraine Savoie-Zajc.(dir.). (2011). *La recherche en éducation : ses étapes, ses approches*. Montréal : ERPI. p.143.

- CHAPITRE 1-

**Les différentes sources juridiques du droit d'auteur au Canada appliquées à
l'institution muséale**

« La situation actuelle au point de jonction du droit, de la culture et du code informatique est inédite tant au Québec qu'ailleurs dans le monde. Les règles ont changé, les modes d'appréhension des produits culturels aussi. À la surprise, sinon à l'effroi du tournant des années deux mille fait maintenant place un effort de compréhension sans doute plus nuancé. [...] Avec les enjeux soulevés par l'adaptation au numérique, c'est ainsi un certain modèle québécois de la culture et de ses industries qui est en passe de se redéfinir. »¹⁵

¹⁵ Jonathan Roberge, Georges Azzaria, Guy Bellavance et Christian Poirier. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère du numérique*. Montréal : INRS. p.5.

Le premier chapitre de cette étude a pour objectif d'établir le bilan des sources juridiques existantes en matière du droit d'auteur au Canada, à la lumière du phénomène numérique et au regard des besoins de l'institution muséale québécoise. Le chapitre se structure en fonction de la vision hiérarchique des normes, sous forme pyramidale, de Hans Kelsen, fondateur au XIXe siècle de la « Théorie pure du droit et de l'État »¹⁶.

Dans un premier temps, il sera question de repérer les notions du droit d'auteur au sein de la Constitution de 1867, autorité fondamentale et suprême de la pyramide kelsenienne¹⁷ et d'étudier la législation nationale, norme générale établie par le législateur. Dans un second temps, nous analyserons les traités internationaux et leurs influences au sein des normes internes du Canada. Enfin, dans un troisième temps, l'importance de la jurisprudence ainsi que les règles de la gouvernance au sein des musées, autrement dit le "droit mou", flexible ou global¹⁸, seront également détaillées.

¹⁶ Hans Kelsen. (1997). *Théorie générale du droit et de l'État; Suivi de la doctrine du droit naturel et le positivisme juridique*. Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence. p.178.

¹⁷ ANNEXE II. p.102.

¹⁸ Michèle Rivet. (2017). « La définition du musée : que nous disent les droits nationaux ? » [Chapitre 2]. Dans ICOFOM. MAIRESSE, F. (dir.). *Définir le musée du XXIe siècle, matériaux pour une discussion*. Paris, Sorbonne Nouvelle, 9 au 11 juin 2017. p.54.

1- Présentation des normes législatives fédérales

Selon la Constitution de 1867 à son article 91 (23), les droits d'auteur relèvent de l'autorité législative exclusive du Parlement du Canada. Il est ajouté que cette catégorie de droit ne sera réputée tomber dans les législatures des provinces. De ce fait, les sources de droit d'auteur relèvent de la compétence exclusive du gouvernement fédéral.

La *Loi sur le droit d'auteur* de 1985, adoptée à l'origine en 1921 et entrée en vigueur en 1924¹⁹, a été modifiée à différentes reprises. Dès 1997, la loi est remaniée en profondeur et continuera de l'être jusqu'en 2012, dernière année de changement jusqu'à ce jour²⁰. Néanmoins, il est prévu que celle-ci soit modifiée tous les cinq ans. Avec du retard, la révision parlementaire effectuée par la Chambre des communes du Canada a débuté à l'hiver 2018, par l'élaboration de discussions en chambre, mais également par la transmission de mémoires au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie. Ceux-ci peuvent être rédigés par quiconque soit de manière individuelle, soit au nom d'un organisme et déposés en ligne sur le site Web de la Chambre des communes²¹.

Au Canada, la *Loi sur le droit d'auteur* englobe l'ensemble des droits patrimoniaux²², des droits exclusifs²³ et des droits moraux²⁴ de l'auteur sur son œuvre.

¹⁹ Marc Baribeau. (2013). *Principes généraux de la Loi sur le droit d'auteur*. Québec : Les publications du Québec. p.9.

²⁰ *Loi fédérale sur la modernisation du droit d'auteur*. L.C-11. (2012), ch. 20. À jour au 5 juillet 2018.

²¹ Parlement du Canada. (s.d). *Examen prévu par la loi de la loi sur le droit d'auteur*. Consulté le 18 octobre 2018 de <https://www.noscommunes.ca/Committees/fr/INDU/StudyActivity?studyActivityId=9897131>

²² Le droit patrimonial ou économique signifie que l'auteur, le titulaire du droit, confère l'exclusivité d'autoriser ou d'interdire l'utilisation de son œuvre. Le droit patrimonial donne à l'auteur un monopole d'exploitation économique sur son œuvre, c'est-à-dire, par exemple, la vendre ou la louer.

MCCQ. (2013). *Propriété intellectuelle : Panorama du secteur, Loi sur le droit d'auteur (copyright)*. Consulté le 2 mai 2018 de <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=95>

²³ Il est entendu par droit exclusif le fait pour le détenteur de pouvoir reproduire, publier, traduire, représenter en public, communiquer, exposer et adapter la totalité ou une partie importante d'une œuvre sous une forme matérielle quelconque.

Loi fédérale sur le droit d'auteur. L.R.C. (1985). C-42. art. 3 (1). À jour au 5 juillet 2018. p.12.

²⁴ Concernant le droit moral, celui-ci correspond à l'intégrité de l'œuvre, le respect de la réputation de l'auteur et de la paternité. Ils sont incessibles, mais toutefois susceptibles de renonciation. *Ibid.* art. 14.1, p.20.

Autrement dit, cette législation est composée de l'ensemble des avantages moraux et financiers qui permettent au créateur de tirer profit de son œuvre, de la protéger et de contrôler l'exploitation qui en est faite. Dès lors, l'utilisation de l'œuvre d'autrui, qui bénéficie de la protection de la loi, n'est pas libre. De façon générale, un usager est tenu d'obtenir une autorisation appropriée du détenteur du droit d'auteur lorsqu'il utilise, notamment, la totalité ou une partie conséquente de celle-ci pour la reproduire, la représenter ou l'exécuter en public. Ces autorisations peuvent être conférées au requérant moyennant le paiement de redevances ou gratuitement.

La *Loi sur le droit d'auteur* fixe également les œuvres et objets soumis à ces règles²⁵, les titulaires concernés²⁶ et la durée²⁷ de celui-ci. À cet effet, ce droit s'applique pendant toute la vie du détenteur de l'œuvre originale²⁸ et pendant une période de cinquante ans suivant son décès. Au-delà de ce délai, les œuvres ne bénéficient plus de protection et font partie du domaine public pouvant être ainsi librement utilisées par quiconque sans besoin d'autorisation.

Au-delà du principe général, la *Loi sur le droit d'auteur* prévoit plusieurs exceptions. En effet, celle-ci envisage, dans les situations où l'utilisation de l'œuvre d'autrui est protégée par le droit d'auteur, que cela ne constitue pas une violation sous certaines conditions. De fait, l'institution muséale bénéficie d'une telle exception.

Entré en vigueur le 28 juillet 1999, le Règlement sur les cas d'exception à l'égard des établissements d'enseignement, des bibliothèques, des musées et des services d'archives²⁹ permet de fixer les cas où le musée, en vue de la gestion de sa collection permanente à des fins de conservation, puisse reproduire l'œuvre originale dans

²⁵ *Ibid.* p.14.

²⁶ *Ibid.* p.18.

²⁷ *Ibid.* p.15.

²⁸ Le droit d'auteur s'applique sur toute œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique originale selon certaines conditions.

Ibid. p.13.

²⁹ *Règlement sur les cas d'exception à l'égard des établissements d'enseignement, des bibliothèques, des musées et des services d'archives.* DORS/99-325. (1999).

certaines circonstances³⁰. Autrement dit, le musée à but non lucratif peut copier des œuvres publiées ou inédites protégées par le droit d'auteur dans le but d'entretenir et de gérer ses collections, à condition que ces œuvres ne soient pas disponibles sur le marché³¹.

Suite à la réforme de 2012, la Loi sur le droit d'auteur a subi d'importantes modifications. En effet, par la mise en place du projet de loi C-11, il a été possible d'adopter la Loi sur la modernisation du droit d'auteur entrée en vigueur le 7 novembre 2012. À la lecture de son préambule, celle-ci pose les principaux objectifs de cette réforme législative :

« Attendu que la Loi sur le droit d'auteur est une loi importante du marché et un instrument indispensable de la politique culturelle qui, au moyen de règles claires, prévisibles et équitables, favorise la créativité et l'innovation et touche de nombreux secteurs de l'économie du savoir. Que le développement et la convergence des technologies de l'information et des communications qui relient les collectivités du monde entier présentent des possibilités et des défis qui ont une portée mondiale pour la création et l'utilisation des œuvres ou autres objets du droit d'auteur protégés. [...] Que le Canada accroîtra sa capacité de participer à une économie du savoir axé sur l'innovation et la connectivité si l'on favorise l'utilisation des technologies numériques dans le domaine de la recherche et de l'éducation. »³²

La volonté première de cette réforme est de mettre à jour les droits d'auteur et les mesures de protection dont bénéficient les titulaires, en conformité avec les normes internationales, afin de mieux tenir compte des défis et des possibilités créés par

³⁰ C'est le cas quand l'œuvre, rare et non publiée, se détériore. La reproduction de l'œuvre originale est également possible dans le cas où l'original ne peut être regardé, écouté ou manipulé en raison de son état ou doit être conservé dans des conditions atmosphériques particulières, ou encore nécessaires à la restauration. *Loi fédérale sur le droit d'auteur*. L.R.C. (1985). C-42. art. 30.1 (1). À jour au 5 juillet 2018. p.59. Aussi, le musée, dans l'intérêt de personnes atteintes d'une « déficience perceptuelle » peut copier une œuvre protégée par le droit d'auteur sous d'autres formes, par exemple en braille, en version sonore ou en version signée.

Ibid. art. 32 (1), p.74.

³¹ *Ibid.* art.30.1 (2), p.59.

³² *Loi fédérale sur la modernisation du droit d'auteur*. L.C-11. (2012), ch. 20. À jour au le 5 juillet 2018. p.3.

Internet, espace de libre accès favorisant la circulation du savoir³³. Dans notre cas d'étude, il est intéressant que le projet de loi C-11 a également pour objectif de permettre aux entreprises, établissement d'enseignement et aux bibliothèques de faire un plus grand usage de matériel protégé par le droit d'auteur sous forme numérique³⁴.

En outre, cette réforme propose d'élargir l'exception de « l'utilisation équitable »³⁵ qui permet à des fins d'éducation, de recherche, d'étude privée, de critique, de compte rendu, de parodie ou de satire d'utiliser une partie de l'œuvre d'autrui sans payer de redevances et sans être en marge de la loi³⁶. Cette deuxième exception de violation du droit d'auteur peut s'appliquer à l'institution muséale. En effet, le musée peut accomplir un acte qu'une personne peut elle même accomplir dans le cadre de l'exception d'utilisation équitable sans l'intention de faire un gain³⁷. À cet égard, le même article précise que les musées ne sont pas censés avoir cette intention de gain s'ils ne font que recouvrir les coûts afférents à ces actes.

À titre d'exemple, l'exception à l'égard des musées fixe la possibilité d'effectuer des demandes de reproduction d'œuvre agissant sous l'autorité de ces institutions, qui seront utilisées à des fins d'étude privée ou de recherche³⁸. La logique juridique employée fait référence à « l'utilisation équitable ». *À contrario*, si la demande de reproduction est utilisée à d'autres fins que celle d'étude privée et de recherche, l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre sera exigée. Toutefois, son application rendue complexe, les tribunaux et la Cour suprême sont les seuls compétents pour juger de l'équité de l'utilisation, cas par cas, selon des critères définis par la jurisprudence. Cette exception reste ambiguë depuis la réforme de la *Loi sur le droit d'auteur* et demanderait quelques précisions quant à son application

³³ *PL C-11 : Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*. (2011). 1^{re} sess., 41^e lég., Canada : Bibliothèque du Parlement. p.1.

³⁴ *Ibid.* p.1.

³⁵ *Ibid.* p. 3.

³⁶ *Ibid.* p.3.

³⁷ *Ibid.* p.4.

³⁸ *Loi fédérale sur le droit d'auteur*. L.R.C. (1985). C-42. Art. 30.2 (1). À jour au 5 juillet 2018. p.60.

dans le domaine muséal³⁹. Nous reviendrons sur ce constat dans le chapitre deux de cette étude.

Pour conclure, la *Loi sur le droit d'auteur* s'inscrit dans la recherche d'un équilibre entre différents principes : d'une part, celui de l'accès à la culture et d'autre part, celui du soutien aux créateurs⁴⁰. L'institution muséale nationale au Québec se trouve dans ce compromis similaire. Comme un juge, elle doit veiller à un équilibre entre ces deux principales missions : d'un côté, l'institution muséale se doit de promouvoir l'accès aux collections muséales à son public, facilité à l'ère du numérique. D'un autre côté, elle doit être attentive à l'exploitation du travail de l'artiste, à sa mise en valeur et à la conservation de son œuvre.

De ce fait, le musée est assujéti à la législation du droit d'auteur et à l'adaptation de celle-ci à l'ère du numérique tant par la gestion des collections que par la diffusion de celle-ci au public. Celui-ci se munit d'outils d'application afin de faire respecter cette législation.

2- L'influence des normes internationales au regard de l'institution muséale

Dans le domaine de la propriété intellectuelle, le Canada a adhéré à plusieurs conventions et traités internationaux. Ceux-ci n'ont pas d'effet direct sur le droit canadien puisqu'ils ne s'insèrent pas dans le droit interne⁴¹. Cependant, ils constituent une source d'interprétation notable qui se retrouve dans les engagements pris par le Canada lors de nouvelles lois édictées. De ce fait, l'impact de ce droit international au sein de la législation du droit interne canadien est non négligeable puisqu'il permet

³⁹ Jonathan Roberge, Goerges Azzaria, Guy Bellavance et Christian Poirier. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère du numérique*. Montréal : INRS.p.18.

⁴⁰ Cette citation vient de l'auteur Georges Azzaria, professeur en droit de la propriété intellectuelle à l'Université de Laval. La référence est issue d'une recherche au CRICIS réalisé en 2014 sur la modernisation du droit d'auteur.

France Aubin. (2014). *La « modernisation » du droit d'auteur*. Cahiers du CRICIS 2014-6. p.2.

⁴¹ Marc Baribeau. (2013). *Principes généraux de la Loi sur le droit d'auteur*. Québec : Les publications du Québec. p.123.

d'une part, la mise à jour de la loi⁴² et d'autre part, de faciliter l'interprétation de certaines dispositions législatives⁴³.

À partir de ce constat, les logiques du droit d'auteur sont influencées par les instruments juridiques internationaux. Pour en énumérer seulement quelques-uns, le Canada a adhéré le 26 juin 1998 à la Convention de Berne de 1886⁴⁴ pour la protection des œuvres littéraires et artistiques qui constitue la pierre angulaire en matière de droit d'auteur international puisque plus de cent-soixante-dix pays sont signataires⁴⁵.

En outre, le gouvernement fédéral a également ratifié la Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952 en 1962, ainsi que la Convention de Rome de 1961, le 4 juin 1998⁴⁶. De surcroît, le 16 mars 1970, le gouvernement fédéral canadien intègre l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI). Cette instance, siégeant à Genève, est pertinente dans cette étude puisqu'elle « consiste à promouvoir l'élaboration d'un système international de propriété intellectuelle équilibré et efficace qui favorise l'innovation et la créativité dans l'intérêt de la société »⁴⁷. De manière plus concrète, l'OMPI aide « les gouvernements, les entreprises et la société civile à retirer les avantages de la propriété intellectuelle »⁴⁸. De ce fait, cette organisation est une référence mondiale, car elle permet de guider et d'informer notamment les États signataires en matière de droit d'auteur. Elle met en place des politiques ainsi que des

⁴² Lorsque les traités internationaux sur le droit d'auteur sont ratifiés, ceux-ci sont mis en œuvre sous la forme de modifications législatives s'il y a lieu.

PL C-11 : Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur. (2011). 1^{re} sess., 41^e lég., Canada : Bibliothèque du Parlement. p.5.

⁴³ Toutefois, lors d'un litige se sera la loi qui sera invoquée et non le traité. Ce dernier n'a qu'une force de persuasion.

⁴⁴ Celle-ci a été révisée à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 28 septembre 1979. L'acte de Paris de ladite Convention est entré en vigueur à l'égard du Canada le 26 juin 1998.

OMPI. (s.d). *Résumé de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (1886)*. Consulté le 1 avril 2018 de http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/summary_berne.html

⁴⁵ Marc Baribeau. (2013). *Principes généraux de la Loi sur le droit d'auteur*. Québec : Les publications du Québec. p.123.

⁴⁶ La Convention de Rome correspond à la Convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs d'enregistrements sonores et des organismes de radiodiffusion.

⁴⁷ OMI. (s.d). *Qu'est-ce que l'OMPI ?* Consulté le 1 avril 2018 de <http://www.wipo.int/about-wipo/fr/>

⁴⁸ *Ibid.*

guides permettant d'établir des règles internationales en la matière, dans un contexte de transformation mondial à l'ère du numérique.

À cet effet, les modifications apportées en 2012 à la *Loi sur le droit d'auteur* ont permis au Canada de mettre en œuvre deux traités de l'OMPI portant sur Internet, l'ODA⁴⁹ et OIEP⁵⁰, entrés en vigueur en 2002. Il en découle, notamment, des enjeux relatifs à la mise à disposition du public d'une œuvre ou d'un objet du droit d'auteur à des fins de télécommunication. Ces deux traités permettent également, d'élargir les droits des créateurs canadiens aux territoires des autres pays membres⁵¹. De ce fait, la *Loi sur la modernisation du droit d'auteur* de 2012 affirme « que la protection du droit d'auteur, à l'ère du numérique, est renforcée lorsque les pays adoptent des approches coordonnées, fondées sur des normes reconnues à l'échelle internationale »⁵².

En parallèle à ces conventions et traités dont le Canada est signataire, le musée se doit de s'adapter à ces changements ce qu'affirme l'UNESCO, en novembre 2015 dans une *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, de leur diversité et de leur rôle dans la société*⁵³. Bien que celle-ci n'aborde pas la question des droits d'auteur, elle affirme l'importance des politiques publiques des États membres, c'est-à-dire des mesures législatives, techniques et financières appropriées et de la prise en compte des instruments internationaux⁵⁴. De ce fait, les organisations muséales québécoises et canadiennes telles que la SMQ et l'AMC sont tributaires de la législation fédérale, des traités et des conventions signées par le Canada concernant le droit d'auteur. Il n'est donc pas étonnant que la SMQ ait rédigé un guide

⁴⁹ L'ODA correspond au Traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur le droit d'auteur.

⁵⁰ L'OIEP correspond au Traité de l'organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur les interprétations et exactions et les phonogrammes.

⁵¹ *PL C-11 : Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*. (2011). 1^{re} sess., 41^e lég., Canada : Bibliothèque du Parlement. p.4.

⁵² *Loi fédérale sur la modernisation du droit d'auteur*. L.C-11. (2012), ch. 20. À jour au le 5 juillet 2018. p.3.

⁵³ UNESCO. (2015). *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections*. p.19-20.

⁵⁴ *Ibid.* art.20-35. p.19-21.

en 2013-2014 intitulé *Droit d'auteur et institutions muséales, précis juridique et contrats types*⁵⁵ et une grille tarifaire type, qui sera détaillés dans le chapitre trois de cette étude. Aussi, en ce qui concerne le droit d'auteur à l'échelle internationale au sein de l'institution muséale, l'OMPI reste la référence en la matière. En effet, en 2013, l'organisme a publié un guide de *Gestion de la propriété intellectuelle à l'intention des musées*⁵⁶. Celui-ci rappelle les principes essentiels de la propriété intellectuelle et propose certains types de gestion pour les musées. Toutefois, il reste vaste et global. En effet, cela concerne à la fois la propriété artistique mais également de la propriété industrielle. Aussi, il généralise son application à celle du patrimoine culturel national sans préciser le type d'œuvres. Enfin, ce guide a pour finalité d'encourager les possibilités commerciales du musée par sa gestion de la propriété intellectuelle et soulève rapidement l'impact du contexte numérique. Dès lors, bien qu'utile pour certaines institutions muséales mondialement reconnues, en rappelant les principes généraux de cette branche de droit, il reste toutefois très peu exploitable dans le cadre de cette étude.

Ainsi, les sources internationales influencent les normes nationales et locales d'un État et permettent de cibler des problématiques mondiales nécessitant un regroupement de personnes physiques, morales ou étatiques afin que l'union créée constitue une force de premier plan quant à la prise de conscience de changement et d'évolution au sein de la société.

⁵⁵ SMQ. (2013-2014). *Droit d'auteur et institutions muséales, précis juridique et contrats types*. Montréal : SMQ.

⁵⁶ Rina Elster Pantalony. (2013). *Gestion de la propriété intellectuelle à l'intention des musées*. Genève : OMPI.

3- L'impact de la jurisprudence du droit d'auteur et du droit « mou » dans le musée

Pour saisir toute la finalité des normes juridiques du droit d'auteur appliquées à l'institution muséale, il est nécessaire de s'attarder à l'impact de la jurisprudence ainsi qu'au droit de la gouvernance des musées.

La jurisprudence, dans un système de droit, désigne dans un sens large, l'ensemble des décisions rendues par le juge illustrant la résolution d'un problème juridique dans un domaine de droit⁵⁷. Autrement dit, dans un sens strict, elle permet au juge d'interpréter la loi dans ses décisions de justice dont les formulations sont générales et abstraites. Le Canada étant constitué d'un système bijuridique, la tradition anglo-saxonne de la *Common law*, accorde une importance indéniable⁵⁸ à la jurisprudence contrairement au droit romain⁵⁹. En effet, celle-ci constitue une source de droit qui marque les tendances décisionnelles qui vont être généralement appliquées par le juge. Toutefois, cette habitude jurisprudentielle n'exclut pas un revirement de celle-ci, marquant un tournant dans l'interprétation d'un point de droit. Pour étayer ce propos, l'application des règles du droit d'auteur au sein de l'institution muséale québécoise établie à partir d'une jurisprudence constante n'exclut pas un revirement de celle-ci venant modifier les habitudes interprétatives de la loi par le juge lors d'un litige.

De ce fait, le musée se doit de rester attentif à cette source de droit puisque celle-ci permet d'interpréter des points précis de la loi afin d'éviter toutes formes de litiges. Toutefois, il est étonnant qu'à l'heure d'aujourd'hui, il n'existe aucune jurisprudence concernant des litiges liés à l'institution muséale québécoise et canadienne. Ce propos

⁵⁷ Thierry Debard et Serge Guinchard. (2018-2019). « Jurisprudence ». Dans *Lexique des termes juridiques*. (25^e éd.). Paris : Dalloz. p. 656.

⁵⁸ En effet, historiquement le système juridique de la *Common Law*, droit de l'Angleterre accorde dès la période féodale, l'importance de la jurisprudence valorisant dès lors le rôle du juge qui interprète la loi et qui l'applique. Bien que les systèmes juridiques de la *Common Law* aient évolué, la jurisprudence reste une source principale dans le système juridique anglo-saxon.

⁵⁹ Le droit romain correspond à la conception du droit civil français dont le Canada est également issu.

est notamment confirmé par Lydie Olga Ntap, muséologue et avocate, qui énonce lors d'une entrevue réalisée en avril 2018 qu' :

« Il est étonnant qu'il n'y ai rien dans les décisions de justice concernant les musées. Les juristes supposent qu'il y a des ententes hors-cours car dans les musées nationaux, le débat ne veut pas être soulevé notamment pour la réputation, pour l'impact par rapport aux collectionneurs, au conseil d'administration (la gouvernance), au public en général. »⁶⁰

En parallèle à cela, le musée est une institution reconnue par la législation du droit d'auteur, bien que celui-ci ne soit pas défini par le droit canadien⁶¹. Aussi, il a été démontré que ces institutions prennent en considération l'influence des traités et des conventions ratifiées par le Canada. Néanmoins, pour mieux comprendre le musée d'un point de vue juridique, en parallèle aux sources de droit national et international, se développe un autre « type de droit » : celui de la gouvernance⁶². Il correspond notamment aux règles internes du musée, aux normes déontologiques constituant dès lors un droit flexible, autrement dit un *soft law*. Pour n'en citer qu'une seule, les définitions et recommandations de l'ICOM⁶³ constituant une base de ce « droit mou » influencent nettement les organisations muséales locales québécoises et canadiennes telles que la SMQ et l'AMC. L'institution muséale est reconnue par des instances mondiales qui permettent de légitimer des valeurs et des finalités communes pour « la préservation, la conservation et la transmission des biens culturels. »⁶⁴

⁶⁰ Entrevue avec Lydie Olga Ntap, muséologue et avocate spécialisée en propriété intellectuelle et fondatrice du Musée de la Femme au Canada à Longueuil. (26 avril 2018). Par Louise Brunet.

⁶¹ Voir note de bas de page n.10, p.3.

Michèle Rivet. (2017). La définition du musée : que nous disent les droits nationaux ? [Chapitre 2]. Dans ICOFOM. MAIRESSE, F. (dir.). *Définir le musée du XXIe siècle, matériaux pour une discussion*. Paris, Sorbonne Nouvelle, 9 au 11 juin 2017. p.54.

⁶² *Ibid.* p.54.

Les règles de la gouvernance dans un contexte muséal correspondent à l'ensemble des principes permettant aux dirigeants d'administrer une organisation et de trouver des réponses aux questions éthiques en parfaite adéquation au cadre déontologique des institutions muséales.

⁶³ L'ICOM constitue la référence la plus largement partagée dans le domaine muséal. De ce fait, « les États membres sont encouragés à promouvoir l'adoption et la diffusion de ces principes [...], à s'en inspirer pour l'élaboration de normes, de politiques muséales et de législations nationales.» UNESCO. (2015). *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections*. art.26, p.20.

⁶⁴ ICOM. (s.d.). *Mission*. Consulté le 1 avril 2018 de <http://icom.museum/lorganisation/missions/L/2/>

Ainsi, il faut concevoir de manière plus large le droit au sein du musée puisqu'il ne se limite pas seulement à la législation. Il est plus vaste que les simples prescriptions édictées par l'État. Il est influencé par les traités et les conventions insufflant les tendances internationales sur des points de droit. En outre, il englobe les règles déontologiques édictées par les associations muséales, c'est-à-dire des règles synallagmatiques, acceptées par les membres de celles-ci qui permettent de définir le rôle et les valeurs du musée.

En matière de droit d'auteur, les normes juridiques sont nombreuses tant par les modifications successives apportées à la loi fédérale, l'influence des traités et des conventions internationales, que par l'impact de la jurisprudence. Cette dernière source de droit a un rôle d'autant plus pertinent pour l'application du droit d'auteur au sein de l'institution muséale. Toutefois, il n'existe pas à ce jour une définition juridique de l'institution muséale, ni de décision de justice impliquant un musée québécois ou canadien. De ce fait, il est entendu que le musée national québécois est une personne morale⁶⁵, c'est-à-dire une entité dotée de la personnalité juridique. Dès lors, il est titulaire de droits et d'obligations.

En parallèle à ce contexte juridique qui a été rappelé ci-dessus, les principes généraux du droit d'auteur se confrontent à l'environnement du numérique qui vient perturber les assises de celui-ci. Dès lors, le musée devient le réceptacle de cette réalité qui soulève plusieurs interrogations que nous énoncerons dès à présent dans le chapitre suivant.

⁶⁵ *Loi provinciale sur les musées nationaux*. M-44. (1983). art.4. À jour au 1^{er} juin 2018. p.2.

- CHAPITRE 2-

**Évolution des logiques du droit d'auteur à l'ère du numérique, limite de la loi et
constat dans l'institution muséale québécoise**

« [...] Les musées et les institutions culturelles de même ordre doivent régler l'épineux problème de la conversion au numérique dans leur respect de leur mission publique. [...] ce sont les paradigmes du partage et de l'accessibilité de l'information et des produits culturels ».⁶⁶

⁶⁶ Milad Doucihi. (2008). *La grande conversion numérique*. Paris : Éditions du Seuil, p.49.

Comme il a été énoncé dans le premier chapitre de cette étude, les logiques du droit d'auteur défendent un équilibre entre l'accès à la culture et le support aux créateurs⁶⁷. Nous avons également présenté les différentes sources de droit en la matière, essayant d'évoluer à l'ère du numérique⁶⁸. Toutefois, le constat est le suivant, « discuter de droit d'auteur, de culture et de numérique, c'est évoquer une série d'équilibres pour le moins instable »⁶⁹. En effet, ce phénomène modifie aujourd'hui profondément les logiques du droit et cela de manière constante puisque la technologie évolue continuellement⁷⁰. Dès lors, ce second chapitre viendra identifier les limites de la *Loi sur le droit d'auteur* à l'ère du numérique ainsi que les problématiques susceptibles d'être soulevées au sein de l'institution muséale.

Dans un premier temps, le contexte socioculturel au sein des musées québécois sera présenté. Un second temps énoncera les critiques de la loi dans cet environnement numérique. Enfin, dans un troisième temps, nous analyserons la relation qu'entretiennent les musées au Québec avec le droit d'auteur.

⁶⁷ Il est intéressant de remarquer que cet équilibre fait partie intégrante de la mission des musées. En effet, les institutions muséales reconnues par le MCCQ ont pour finalité la valorisation de leurs artistes et du patrimoine accompagné de la volonté d'accessibilité culturelle à son public.

⁶⁸ Le projet parlementaire C-11 qui a instauré la *Loi sur la modernisation du droit d'auteur* de 2012 avait pour finalité d'être réactualisé tous les cinq ans afin d'analyser l'efficacité de ces règles de droit au regard de l'avancement des technologies.

⁶⁹ Jonathan Roberge, Georges Azzaria, Guy Bellavance et Christian Poirier. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère du numérique*. Montréal : INRS. p.6.

⁷⁰ *Ibid.* p.30

1- Les bouleversements socioculturels à l'ère du numérique, enjeux et perspectives

Afin d'assoir notre réflexion, il est intéressant de mettre en perspective le contexte numérique défini brièvement dans l'introduction de cette étude, à une échelle locale afin d'analyser avec pertinence l'influence des nouvelles technologies au sein de la muséologie.

Dès lors, nous nous attarderons à l'impact de cet environnement au sein des débats publics au Canada, et plus particulièrement à la notion de partage et d'accessibilité des données communément appelée *data*. Il n'est donc pas anodin que le radiodiffuseur public national et les ministères tant provinciaux que fédéraux se questionnent quant à l'impact de ces technologies dans notre quotidien. De ce fait, Radio-Canada consacre une émission *La sphère* qui propose chaque semaine un tour d'horizon de l'actualité vue à travers les média sociaux et numériques, mettant à jour les répercussions des technologies sur la vie politique, culturelle, économique et familiale. Le samedi 24 mars 2018, l'émission était consacrée aux notions de réappropriation des données sur des plateformes numériques⁷¹ faisant des *data*, le « nouveau pétrole »⁷², c'est-à-dire un nouvel enjeu économique. Dès lors, les problématiques juridiques et la responsabilité de l'État face à ces nouveaux défis lancés par la culture numérique ont été abordées.

Entrant dans cette phase de turbulence, le musée, constitué d'une collection composée de plusieurs objets matériels et immatériels, est géré efficacement grâce à l'informatisation de celle-ci. En faisant cela, le musée a créé de nombreuses *data*⁷³. En

⁷¹ Jonathan Roberge précise que ces plateformes numériques ne sont pas neutres et poursuivent des finalités *marketing*, économique, etc.

⁷² Entrevue de Jonathan Roberge, titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les nouveaux environnements numériques et l'intermédiation culturelle (NENIC Lab) de l'INRS, au Centre Urbanisation Culture Société. (24 mars 2018). Par Radio Canada, émission *La Sphère*.

⁷³ Le projet *Google Art Culture* a pu recenser, dès février 2011, la numérisation de plus de 45 000 œuvres de différents musées.

effet, l'auteur Simon Chignard énonce que les données culturelles détenues par les musées forment un ensemble large composé de bases de données bibliographiques⁷⁴ et de métadonnées associées aux œuvres⁷⁵. L'institution muséale pourrait donc se sentir concernée par les discours publics et, de ce fait, rester attentive aux phénomènes issus de la culture numérique tant pour la libération des données au public que pour le contrôle de ce partage à des fins économiques. En effet, la muséalisation d'un objet permet de sortir celui-ci de son contexte d'origine :

« Elle [la muséalisation] commence par une étape de séparation ou de suspension : des objets ou des choses (vraies choses) sont séparés de leur contexte d'origine pour être étudiés comme documents représentatifs de la réalité qu'ils constituaient. Un objet de musée n'est plus un objet destiné à être utilisé ou échangé mais est amené à livrer un témoignage authentique sur la réalité. »⁷⁶

S'il est possible d'étendre le terme objet ou chose aux données et à la numérisation des collections muséales, ce contenu ne devrait pas faire l'objet d'une réappropriation commerciale par les utilisateurs des plateformes numériques. Le musée est garant du respect du principe d'inaliénabilité des collections. En parallèle, l'institution muséale dépend de ces nouvelles technologies et des pratiques qui en découlent⁷⁷. Dès lors, tout l'enjeu réside dans la façon dont les technologies

Google culture institute. (s.d). *Art Project : The World's art at your Fingertips*. Consulté le 24 mai 2018 de <https://www.google.com/culturalinstitute/about/artproject/>

Cette abondance de données a été matérialisée dans un projet expérimental réalisé par Google intitulé *Freefall* permettant d'explorer des milliers d'œuvres dans trois espaces dimensionnels différents. Google Arts & Culture. (s.d). *Explore thousands of artworks in one 3 dimensional space*. Consulté le 1 aout 2018 de <https://artsexperiments.withgoogle.com/freefall/>

⁷⁴ Bien que provenant du Code de la Propriété Intellectuelle français, les bases de données peuvent se définir comme un « recueil d'œuvres, de données et d'autres éléments indépendants, disposés de manière systématique ou méthodique et individuellement accessibles par des moyens électroniques ou par tout autre moyen ».

Code de propriété intellectuelle de France. (1992). À jour au 1 juillet 2018. Récupéré le 20 mai 2018 de <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006278879&cidTexte=LEGITEXT000006069414>

⁷⁵ Simon Chignard. (2012). *Open data : comprendre l'ouverture des données publiques*. Limoges : FYP. p.84.

⁷⁶ André Desvallées et François Mairesse (dir.). (2011). « Muséalisation ». Dans *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin. p.334.

⁷⁷ L'UNESCO en 2015 dans sa *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées* soutient l'idée selon laquelle les fonctions de ces institutions culturelles sont influencées par les nouvelles technologies. En effet, d'après l'organisation mondiale, ces procédés ont un fort potentiel pour la

s'implantent dans le secteur du patrimoine culturel, en respect de la *Loi sur le droit d'auteur*.

La notion de libération des biens culturels et des données numériques dans le domaine muséal reste limitée. En effet, en 2015, l'auteur suisse Beat Estermann confirme cette idée dans son article intitulé « Open data et crowdsourcing⁷⁸: un état des lieux du point de vue des musées » publié dans les *Lettres de l'OCIM*. Tout d'abord, l'auteur énonce que les musées sont en pleine mutation puisqu'ils numérisent des objets patrimoniaux, développent les métadonnées et favorisent les interactions grâce à l'émergence du Web social⁷⁹. Ensuite, il présente une enquête réalisée en Europe concernant l'intégration et l'ouverture des données publiques dans les institutions patrimoniales⁸⁰. En distinguant les *open data* de l'*open content*⁸¹, l'auteur partage les résultats de cette recherche réalisée par l'*Open GLAM*⁸² en 2014/2015 interrogeant des musées en Finlande, Pologne, Pays-Bas et Suisse⁸³. Dès lors, il conclut que les musées sont frileux à partager leurs données en contenus ouverts. Toutefois, ils sont à l'aise à continuer la numérisation de documents et à utiliser les médias sociaux. En effet, les institutions seraient craintives quant à la réutilisation par le privé des contenus qui ne seraient pas utilisés à des fins de formation ou de recherche d'utilité publique mais à

promotion des musées à travers le monde, mais peuvent constituer de potentielles barrières pour les personnes et les musées qui n'auraient pas accès à ces outils. De ce fait, l'UNESCO recommande aux États signataires d'élaborer des stratégies pour rendre accessible la technologie aux musées situés sur leur territoire.

⁷⁸ Nous n'aborderons pas dans le travail dirigé les logiques de *crowdsourcing*.

⁷⁹ Beat Estermann. (2015). « Open data et crowdsourcing : un état des lieux du point de vue des musées ». *La Lettre de l'OCIM*, p.3.

⁸⁰ Il est entendu par institutions patrimoniales, les librairies, archives, les bibliothèques et les musées.

⁸¹ Ouvrir les collections des institutions culturelles passe par deux types d'actions : l'« open content » correspond à l'ouverture des reproductions numériques d'œuvres qui sont elles-mêmes dans le domaine public. L'« open data », quant à lui, correspond à l'ouverture des données concernant ces œuvres (catalogues, base de données descriptives, métadonnées, etc.).

OpenGLAM.(s.d). *France*. Consulté le 20 mai 2018 de <https://openglam.org/france/>

⁸² L'Open GLAM est un réseau informel de personnes et d'organisations cherchant à favoriser l'ouverture des contenus conservés ou produits par les institutions culturelles. Constatant en France un certain nombre de blocages vis-à-vis de ce sujet, notamment sur plan juridique, Wikimedia France et l'Open Knowledge Foundation, toutes deux très investies dans les actions d'ouverture des contenus culturels, vous invitent à venir travailler avec elles afin d'identifier comment avancer et trouver les outils juridiques nécessaires à une simplification de la diffusion des contenus culturels.

Ibid.

⁸³ ANNEXE III. p.103.

des fins commerciales⁸⁴. Néanmoins, l'auteur montre que de nombreux musées de tailles, de localisations et de financements différents ont participé activement à cette étude, ce qui montre que le sujet intéresse. Il affirme que les musées de financement public « devraient justement publier leurs données et contenus pour utilisation »⁸⁵. Toutefois, l'auteur déclare que les musées sont « encore loin d'une culture de l'*open data*. »⁸⁶

À une échelle plus locale, la SMQ organise une rencontre internationale du 2 au 4 octobre 2018 dont la thématique a particulièrement attiré notre attention. Intitulée *Musées, innovations numériques et expérience de visite*, cet événement soulève la question suivante :

« À l'heure où les musées numérisent et partagent leurs données, offrant ainsi une source inestimable de contenus virtuels, comment le numérique facilite-t-il l'accès aux collections et leur exploration dans l'espace muséal ? »⁸⁷

De ce fait, il semble que les musées québécois soient enclins d'une part, à partager leurs données et d'autre part, à s'interroger quant à l'impact de l'accessibilité de ces contenus virtuels. En effet, les initiatives soutenues par le PCNQ lancées en septembre 2014 par le MCCQ, visent à « aider les milieux culturels à investir le monde du numérique pour permettre au Québec de profiter des nombreux avantages que recèle cet univers [...] »⁸⁸. Dans le domaine de la muséologie québécoise, le PCNQ a créé plusieurs mesures d'aide à la numérisation pour les institutions muséales reconnues par le MCCQ. Elles ont pour objectif d'enrichir l'offre de contenus culturels numériques des musées québécois et de ce fait, de soutenir la numérisation des collections muséales à des fins de mise en valeur. En outre, ces mesures favorisent la réalisation d'outils, de

⁸⁴ Beat Estermann. (2015). « Open data et crowdsourcing : un état des lieux du point de vue des musées ». *La Lettre de l'OCIM*. n.162 p.9.

⁸⁵ *Ibid.* p.8.

⁸⁶ *Ibid.* p.11.

⁸⁷ SMQ. (s.d). *Programme*. Consulté le 20 mai 2018 de <http://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/activites-publications/congres/programme>

⁸⁸ MCCQ. (s.d). *À propos*. Consulté le 20 mai 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/a-propos/>

dispositifs et d'activités de médiation ayant recours au numérique pour enrichir l'expérience de visite. Pour cela, les musées nationaux ont reçu une enveloppe budgétaire du MCCQ dans le cadre du PCNQ afin de réaliser diverses mesures approuvées par celui-ci.

Enfin, comme l'énonçait Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires et par ailleurs responsables du PCNQ au sein du MACM, dans une conférence⁸⁹ du 23 mars 2017, à l'UdeM, les projets numériques peuvent avoir pour finalité une diffusion au public. De ce fait, statuer sur le droit d'auteur devient une urgence puisque sans une politique claire de gestion de celui-ci, il est impossible d'établir un projet de diffusion numérique au sein du musée.

Cependant, après avoir rappelé les bouleversements socioculturels à l'ère du numérique tant d'un point de vue sociétal que muséologique, l'environnement numérique entraîne des mutations et des questionnements éthiques et juridiques, notamment dans la diffusion numérique des collections muséales sur lesquelles les artistes ont toujours des droits. En cela, nous allons démontrer que la situation juridique du droit d'auteur relève d'un véritable défi contemporain quant à son harmonisation dans l'environnement numérique.

2- Les limites de la Loi du droit d'auteur

Après avoir défini le contexte numérique de cette étude à une échelle locale, la question porte désormais à soulever les limites de la *Loi du droit d'auteur* dans cet environnement. Ayant délibérément écarté la littérature critique⁹⁰ qui décrit le domaine

⁸⁹ Anne-Marie Zeppetelli. (23 mars 2017). *Le droit d'auteur au Musée d'art contemporain de Montréal*. Conférence réalisée à l'UDEM dans le cadre du cours MSL6103M intitulé Organisation et gestion des musées au Programme conjoint de la maîtrise en muséologie UQAM/UEM.

⁹⁰ Nous faisons référence notamment à l'ouvrage *Un monde sans copyright et sans monopole* des auteurs Joost Smiers et Marieke van Schijndel. (2011). *Un monde sans copyright et sans monopole*. Cergy : Ilv.

du droit d'auteur comme un système archaïque, nous nous concentrerons sur l'étude de la loi fédérale appliquée au secteur culturel québécois.

Il a été rappelé que cette présente loi a été modifiée pour la dernière fois en 2012, bien qu'elle soit en cours de révision parlementaire depuis l'hiver 2018. Comme l'énonçait déjà en 2013 Marc Baribeau, avocat au Ministère de la Justice du Québec et spécialiste du droit de la propriété intellectuelle, la *Loi sur le droit d'auteur* relève d'une « législation fort complexe »⁹¹ du fait des nombreux amendements législatifs apportés régulièrement à celle-ci. Cette analyse a été confirmée par tous les participants à la recherche lors des entrevues réalisées avec les professionnels de droit et de muséologie. À ce propos, l'avocat en propriété intellectuelle, François Le Moine, ajoute que :

« Il ne faut pas oublier que le droit d'auteur est un droit de propriété. C'est de la propriété intellectuelle. Toutefois, il est plus mou, pris moins au sérieux. Ce n'est pas un bien mobilier physique ou un bien immobilier, ce qui fait en sorte que les usagers ont pris de mauvaises habitudes : nous téléchargeons, nous faisons du *streaming* avec de nouvelles plateformes, etc. »⁹²

Toutefois, François Le Moine rappelle un principe récent de droit⁹³ qui est la neutralité technologique. En effet, la protection issue du droit d'auteur doit être la même, peu importe le support qui est employé. De ce fait, le juge doit appliquer de manière neutre la loi qui continue à opérer sans que le support modifie l'application des principes généraux en la matière. Bien que le législateur tente de libeller la loi sur le long terme, celle du droit d'auteur s'adapte tous les cinq ans permettant ainsi de

⁹¹ Marc Baribeau. (2013). *Principes généraux de la Loi sur le droit d'auteur*. Québec : Les publications du Québec. p.9

⁹² Entrevue de François Le Moine, avocat en droit des arts, en divertissement et en propriété intellectuelle. (10 mai 2018). Par Louise Brunet.

⁹³ Il existe trois décisions de justice qui explicitent le principe de neutralité technologique et notamment celle de la Cour suprême du Canada, *Entertainment Software Association c. Société canadienne des auteurs compositeurs et éditeurs de musique* de 2012. *Entertainment Software Association c. Société canadienne des auteurs compositeurs et éditeurs de musique*. (2012). CSC 34.

questionner, changer, préciser des mécanismes juridiques qui fonctionneraient mal. Dès lors, il affirme que la loi est révisée régulièrement, puisque même avec les meilleures intentions du législateur, celui-ci peut difficilement prévenir l'essor et l'impact des nouvelles technologies. Dans un même ordre d'idée, la *Loi sur le droit d'auteur* dans sa formulation restreint le juge quant à son interprétation des articles de droit rendant certains mécanismes juridiques rapidement désuets.

En outre, François Le Moine affirme que les limites du droit d'auteur résident dans l'application et le contrôle de ces règles juridiques. Avec l'émergence des nouvelles technologies, cette situation instable s'est généralisée au niveau de la protection de ces droits.

À échelle plus locale, le 12 et 13 mai 2016, le MCCQ a réalisé un forum sur le droit d'auteur à l'ère du numérique. Cette initiative du gouvernement québécois correspond à la première phase du chantier sur l'adaptation du droit d'auteur qui est l'une des mesures du PCNQ lancé en septembre 2014. Ce dossier intitulé: *L'environnement numérique et la problématique du droit d'auteur, entre autres : Rapport du comité des sages* poursuivait plusieurs objectifs. Tout d'abord, il permettait d'offrir un espace de discussion sur les enjeux liés à la rémunération des créateurs, à la gestion du droit d'auteur et à la consommation de l'offre légale de contenu culturel en ligne⁹⁴. Ensuite, il avait pour finalité de mobiliser les milieux professionnels de la culture autour de la recherche de pistes de solutions à cette problématique⁹⁵.

Ce présent dossier affirme que l'environnement numérique est un « vecteur majeur pour la culture et l'identité québécoise »⁹⁶. De surcroît, il énonce que les

⁹⁴ SMQ. (s.d). *L'environnement numérique et la problématique du droit d'auteur, en autres. Rapport du comité des sages - PDF*. Consulté de <http://www.musees.qc.ca/statistiques/references/l-environnement-numerique-et-la-problematique-du-droit-d-auteur-entre-autres.-rapport-du-comite-des-sages-pdf>

⁹⁵ *Ibid*

⁹⁶ Ysolde Gendreau, Marc Ménard, Ghislain Roussel, Alexandre Taillefer et Pierre Trudel. (2017). *L'environnement numérique et la problématique du droit d'auteur, entre autres – Rapport du comité des sages*. Montréal : MCCQ. p.6.

modifications de la législation des dernières années ont affaibli le système juridique du droit d'auteur. Par conséquent, le présent rapport défend une adaptation de la loi en affirmant la révision du système juridique originel :

« En regard de son œuvre, le créateur a un droit de propriété qui doit être reconnu et respecté. [...] Ce principe vaut également pour l'environnement numérique, malgré la confrontation de deux droits – droit de propriété et droit d'accès (« utilisateur ») – et l'opposition entre l'accès gratuit et le versement d'une rémunération en contrepartie d'une utilisation. Il n'est pas possible d'appliquer ou d'étendre tels quels les modèles de l'univers analogique à l'environnement numérique. Il faut innover et envisager des modèles viables agissant à partir d'algorithmes. »⁹⁷

De plus, le rapport réaffirme le rôle et la responsabilité de l'État dans l'environnement numérique. Il doit devenir « un coordonnateur, un " mutualisateur " »⁹⁸, un éducateur auprès des citoyens »⁹⁹. Parallèlement, l'État doit accompagner la consommation de biens culturels numériques québécois et continuer d'être interventionniste dans le domaine de la culture. De ce fait, il pourra adapter ou revoir ses politiques et réglementations afin d'être proactif et aussi d'appréhender les changements.

Afin de réaliser ce document, le MCCQ a demandé, en mai 2015, à l'INRS du Québec, d'effectuer une enquête faisant l'objet d'un dossier intitulé : *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère du numérique. Synthèse de la validation*. Cette demande consistait à interroger, à l'aide d'un questionnaire, cent-quarante organisations telles que des associations d'artistes, de producteurs, des sociétés de gestion de droits, des sociétés d'État ou encore des entreprises de productions ou de diffusions culturelles. Ensuite, un atelier de validation a été réalisé avec cinquante-cinq participants pour donner l'opportunité aux intervenants du milieu culturel de

⁹⁷ *Ibid.* p.20.

⁹⁸ La mutualisation défend l'idée de mettre en commun. Elle porte comme dicton : « Voir ensemble ce que l'on voyait séparément ».

⁹⁹ *Ibid.* p.17.

commenter et de pousser plus loin la discussion. À partir des réponses, tant des questionnaires que des ateliers, l'Institut a réalisé des synthèses par secteur d'activité comme la musique, les arts de la scène, les arts visuels, la muséologie, *etc.*

L'étude de l'INRS fait ressortir le problème de la rémunération des artistes confrontés à la culture de la gratuité qui accompagne Internet et à l'émergence du paradoxe de la redistribution¹⁰⁰. Le dossier ajoute que le droit représente une variable importante dans l'équation de la juste rémunération et de la simplification des mécanismes de gestion du droit d'auteur. Dès lors, ce qui est reproché par un bon nombre d'intervenants est que la monture actuelle de la *Loi sur le droit d'auteur* laisse une place importante au régime des exceptions¹⁰¹. Aussi, il a été souligné qu'il serait illusoire d'établir un modèle législatif sur le long terme puisque les technologies et les pratiques peuvent encore changer. Il n'est donc pas étonnant que la *Loi sur le droit d'auteur*, après la modification de 2012, fixe un délai de cinq ans pour évaluer les nouveaux dispositifs législatifs.

Pour conclure, lors de la récolte de données qualitatives relatives à l'étude, les professionnels de droit s'accordent à dire que les réformes du droit d'auteur font l'objet de *lobbying*. Terme anglophone, celui-ci désigne la stratégie menée par une entreprise ou un groupe de pression qui cherche à défendre ses propres intérêts auprès des décideurs politiques¹⁰². Dès lors, même avec le principe fondamental de démocratie représentative, c'est-à-dire de la séparation des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire, les réformes relatives à la législation sur le droit d'auteur font l'objet de pression par des compagnies, entreprises et organisations, celles-ci s'octroyant des monopoles sur les marchés commerciaux. En effet, le droit d'auteur est constitué d'un droit

¹⁰⁰ Le paradoxe soulevé est le suivant : il est de plus en plus possible d'écouter et de voir les œuvres sur les plateformes numériques mais pourtant les sommes redistribuées sont souvent infimes. En outre, il peut devenir problématique lorsque la législation du droit d'auteur actuel ne fait toujours pas de différence entre les grandes firmes culturelles et l'artiste indépendant.

Jonathan Roberge, Georges Azzaria, Guy Bellavance et Christian Poirier. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère du numérique*. Montréal : INRS.

¹⁰¹ *Ibid.* p.28.

¹⁰² Wiki. (8 juillet 2018). *Lobby*. Consulté le 6 avril 2018 de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Lobby>

économique non négligeable. De ce fait, lors de la prochaine réforme de cette législation, la tendance est à l'incertitude face à l'influence des lobbyistes.

3- La relation "ambigüe" entre le musée québécois et le droit d'auteur

Force est de constater que si le système juridique du droit d'auteur est limité quant à son adaptabilité à l'ère du numérique, l'institution muséale nationale du Québec a également une difficulté pour appliquer ces règles juridiques en son sein. Néanmoins, le musée en tant que personne morale a des droits, des devoirs et des obligations. De ce fait, le droit d'auteur se doit d'être appliqué au musée selon les principes généraux et les exceptions explicitées dans le chapitre premier de cette étude.

De manière générale, celui-ci intervient de façon omniprésente dans l'institution muséale. Comme l'énonce l'avocate et muséologue Lydie Olga Ntap, « tout est droit d'auteur dans le musée, surtout dans les musées d'art »¹⁰³. De manière générale, celui-ci intervient en tout temps dans l'institution muséale : du plan architectural du musée, aux collections et aux expositions. C'est donc une question cruciale. Lors d'une entrevue réalisée le 26 avril 2018, la fondatrice du Musée de la Femme à Longueuil a partagé avec nous une vision synthétique¹⁰⁴ de la situation au sein de l'institution muséale. Effectivement, il faut distinguer d'une part, la relation entre l'artiste et le musée et d'autre part, celle entre l'institution muséale et le visiteur. Dans le premier cas, les dispositions relatives au droit d'auteur s'inscrivent dès le dossier d'acquisition et dans la *Politique de Gestion de droit d'auteur* du musée si elle existe. Dans le deuxième cas, la relation est plus problématique en ce qui concerne le contrôle et la diffusion des œuvres en dehors des murs de l'institution muséale, de sorte que l'institution doit faire preuve de prévoyance et de sensibilisation auprès de son public.

¹⁰³ Entrevue avec Lydie Olga Ntap, muséologue et avocate spécialisée en propriété intellectuelle et fondatrice du Musée de la Femme au Canada à Longueuil. (26 avril 2018). Par Louise Brunet.

¹⁰⁴ ANNEXE IV. p.106.

En parallèle, il a été démontré qu'au Québec, le musée est enclin à devenir une plateforme ouverte à l'expérimentation numérique par le partage des images et des données relatives à sa collection permanente. Toutefois, il demeure des réticences. Il est donc prioritaire pour le musée de se questionner quant à ses pratiques numériques. Cette idée est confirmée, dans le cadre du 37^e symposium international de l'ICOFOM intitulé *Nouvelles tendances de la muséologie* de 2014, par l'auteure Conxa Rodà dans son article « Stratégie digitale au musée : besoin, tendance, défis ». Elle énonce que « connecter les collections avec le public constitue la clé de la rentabilité sociale des institutions muséales aujourd'hui »¹⁰⁵. Effectivement, élargir le réseau de l'institution par la mise en place de multiples connexions permettrait d'atteindre un plus vaste public et aurait un plus grand impact social. Le musée devient dès lors un lieu de conversation, ouvert, collaboratif et multidisciplinaire. Désormais, l'idée du musée devient celle de « connecteur », c'est-à-dire un lieu de rencontre, un centre de création, d'expériences et de participation. Elle ajoute que les habitudes sociales changent et que par conséquent, les musées doivent être sensibles à ces modifications, de sorte qu'ils doivent s'adapter et évoluer. De ce fait, Conxa Rodà affirme que :

« Le web, la collection en ligne, les archives numériques, les réseaux sociaux, la muséographie interactive, les applications mobiles et de nombreux autres supports et médias numériques font aujourd'hui partie des tâches quotidiennes de gestion et de diffusion dans les musées. Avec plus – ou bien sûr moins – de budget, il n'y a pas de musée aujourd'hui qui peut se permettre de ne pas avoir la présence digitale la plus active possible. »¹⁰⁶

Enfin, après avoir énoncé plusieurs recommandations quant à l'intégration du numérique au sein de l'institution muséale, l'auteure affirme que les contenus en ligne gratuits constituent une tendance qui se développera dans les prochaines années. Elle démontre notamment que la libération des contenus muséaux sur des plateformes numériques relève d'une part, du droit au public et d'autre part, du devoir du musée

¹⁰⁵ Conxa Rodà. (2014). « Stratégie digitale au musée : besoins, tendances, défis ». Dans ICOFOM, *Nouvelles tendances de la muséologie : 37^{ème} Symposium international de l'ICOFOM en France*, Paris, 5 au 9 juin 2014. p.400.

¹⁰⁶ *Ibid.* p.400.

permettant une véritable accessibilité au patrimoine¹⁰⁷. Pour Conxa Rodà, la question primordiale pour les musées est de savoir comment le numérique peut aider l'institution culturelle à accomplir sa mission et ses objectifs¹⁰⁸.

Bien que certains musées souhaitent privilégier dans leur mission la médiation de leur collection par la diffusion de ces contenus sur le *Web* ou sur diverses plateformes, l'institution est assujettie à la législation du droit d'auteur et du droit à l'image¹⁰⁹. À ce propos, l'INRS dans sa synthèse pour les arts visuels et la muséologie, énonce que « les proliférations d'images sur les plateformes numériques ont entraîné plusieurs questionnements sur la multiplication, l'appropriation et le statut de ces images »¹¹⁰. Ce phénomène rendrait plus difficile le contrôle de la circulation de ces contenus et le respect de l'intégrité de l'œuvre de l'artiste. Cela est d'autant plus vrai pour les musées d'art dont les collections conservent des œuvres d'artistes vivants, que pour les musées de société centrés sur les objets où s'applique plus rarement le droit d'auteur. Aussi, puisque l'utilisateur a accès à ces banques d'images, il est également possible pour lui de les modifier, ce qui peut entacher le droit moral de l'artiste. De plus, il est rappelé la complexification des démarches administratives pour la gestion de ce droit, jugé long et fastidieux, au sein de l'institution muséale¹¹¹.

Cela peut s'expliquer tant par la difficulté de la loi à s'adapter face à la réalité numérique, que par l'institution muséale elle-même qui peine toujours à se situer. En effet, lors d'une conférence réalisée par Serge Chaumier, dans le cadre du colloque annuel du CELAT, le 6 avril 2018, intitulée *De l'utilité sociale du musée*¹¹², le chercheur français et professeur à l'Université d'Artois du master

¹⁰⁷ *Ibid.*p.402.

¹⁰⁸ *Ibid.*p.400.

¹⁰⁹ Le droit à l'image est distinct du droit d'auteur. Au Québec, il sera rattaché à celui du droit à la vie privée. De façon générale, la captation et l'utilisation de l'image d'une personne doit être soumis sous autorisation de l'individu concerné.

¹¹⁰ Jonathan Roberge, Georges Azzaria, Guy Bellavance et Christian Poirier. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère du numérique*. Montréal : INRS. p.17.

¹¹¹ *Ibid.*p.18.

¹¹² Serge Chaumier. (6 avril 2018). *De l'utilité sociale du musée*. Conférence réalisée à l'UQAM dans le cadre du colloque annuel du CELAT.

Expographie/Muséographie, réinterroge les fonctions même de l'institution muséale. Selon l'auteur celle-ci doit être plus claire sur la finalité de son utilité. Il dresse le constat¹¹³ suivant, à savoir que la démocratisation tant souhaitée par l'institution muséale pour ces valeurs éducatives et sociales n'est finalement pas si présente et dépend intimement de choix politiques qui privilégient surtout, dans notre époque contemporaine, un divertissement de la masse.

De plus, comme nous l'avons énoncé dans le premier chapitre de cette étude, le droit d'auteur bien que s'adaptant difficilement aux réalités du numérique, élabore plusieurs exceptions de violation de ces règles, accordant plus de droits à l'utilisateur au détriment de ceux de l'artiste. À cet effet, nous avons présenté rapidement celle de l'utilisation équitable ou *Fair Dealing* en soulevant les difficultés liées à son application¹¹⁴. Lors d'une entrevue réalisée avec l'avocat en propriété intellectuelle François Le Moine, celui-ci nous a éclairé sur cette situation juridique. En effet, cette exception autorise l'utilisation une partie de l'œuvre d'autrui sans demander la permission du titulaire du droit d'auteur. Toutefois, plusieurs critères délimitent cette exception en vertu de l'article 29.21 de la *Loi sur le droit d'auteur* et de plusieurs jugements à ce propos¹¹⁵. Certains peuvent s'appliquer à l'institution muséale comme ceux de l'étude privée, de la recherche et de l'éducation. L'article 30.1 de la loi prévoit l'exception relative pour le musée et lui permet de réaliser des copies pour l'étude privée et la recherche mais seulement, semble-t-il, pour une utilisation interne par le musée. Cependant, au moment de la diffusion, ce raisonnement juridique ne semble plus s'appliquer. Par ailleurs, il est intéressant de se demander si le critère d'éducation

¹¹³ Son analyse se base sur les institutions muséales confondues d'un point de vue européen. Toutefois, cette tendance du divertissement des publics au détriment du discours historique est également affirmée dans le secteur muséal québécois. Il suffit d'observer que petites ou grandes institutions sont contraintes à développer des revenus autonomes causés par la déresponsabilisation progressive de l'État. Dès lors, il n'est pas anodin de remarquer à la sortie d'une exposition une boutique, un restaurant ou un café.

¹¹⁴ Bien qu'il n'existe aucun cas de jurisprudence en ce qui concerne l'institution muséale et l'utilisation équitable, il est intéressant d'observer ce qui se passe notamment dans les universités, établissements d'enseignement reconnus par la loi.

¹¹⁵ *CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada*. (2004). CSC 13.

peut convenir dans le cadre du musée pour une utilisation équitable. Une fois encore, la loi et la jurisprudence ne le permettent pas¹¹⁶.

Toutefois, le musée n'est plus seulement un lieu de conservation, de collectionnement et d'exposition. C'est une institution riche, ouverte sur différentes activités culturelles, développant des départements d'éducation et de recherche. Il existe dans plusieurs institutions muséales québécoises des programmes éducatifs qui se développent¹¹⁷. À ce propos, François Le Moine affirme que :

« Il y a tout un volet éducation qui est rempli par les musées. Or, on voit que la *Loi sur le droit d'auteur* a été construite avec des champs bien délimités. Ceci cause un flou à cause de ce nouveau contexte. Donc est-ce qu'on pourrait plaider que l'exception d'éducation devrait s'appliquer au musée? Probablement. Est-ce que la loi le permet aujourd'hui? Il ne semble pas que la définition d'établissement d'enseignement de la loi permette d'inclure les musées, bien que dans les faits, les musées font de plus en plus un travail d'éducation en histoire de l'art, matière malheureusement peu présente dans les écoles. »¹¹⁸

Néanmoins, la *Loi sur le droit d'auteur* a été conçue en fonction de plusieurs sections délimitées laissant place à un flou quant à l'application de l'exception d'éducation dans le cadre du musée. Par l'affirmation du rôle éducatif de l'institution muséale, cela pourrait être plaidée et défendue, en vertu des critères et des délimitations de l'utilisation équitable.

En outre, suite à la révision parlementaire de la *Loi sur le droit d'auteur* depuis l'hiver 2018, seulement un mémoire a été déposé par une organisation muséale

¹¹⁶ Entrevue de François Le Moine, avocat en droit des arts, en divertissement et en propriété intellectuelle. (10 mai 2018). Par Louise Brunet.

¹¹⁷ En effet, à la lecture de la définition du musée sur le site de l'Institut des statistiques du Québec, celui-ci affirme la fonction éducative de l'institution muséale. Institut de la statistique Québec. (2004). *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec 2004- Musée*. Consulté le 2 avril 2018 de <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/scaccq/principale.htm>

¹¹⁸ Entrevue de François Le Moine, avocat en droit des arts, en divertissement et en propriété intellectuelle. (10 mai 2018). Par Louise Brunet.

canadienne, celle de l'AMC¹¹⁹ au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie. À ce propos, il aborde notamment la question de la numérisation des collections pour l'accès sur Internet, les mesures de protection techniques par rapport à l'utilisation équitable et le cas spécial des œuvres orphelines. Bien que les musées du Québec n'aient pas répondu encore à l'appel, il est intéressant de noter que l'AMC souhaite, au nom des musées canadiens, répondre à la consultation lancée par le gouvernement fédéral dans le cadre d'une évaluation actuelle de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Ainsi, après avoir soulevé les impacts socioculturels et les limites de la *Loi du droit d'auteur* à l'ère du numérique, nous avons pu constater qu'au sein des musées l'application de ces règles reste complexe et suscite les réflexions quant à sa simplification. En démontrant que le droit d'auteur est omniprésent dans l'institution, nous avons soulevé l'équilibre instable entre le droit du public et celui de l'artiste. Dans le premier cas, la volonté est d'encourager le partage des contenus muséaux à des fins d'accessibilité culturelle. Dans le second cas, l'artiste défend son droit d'auteur qui à l'ère du numérique manque de contrôle. En parallèle, l'institution muséale est garante du respect de ces règles juridiques et se trouve dès lors responsable de son application.

Pour se faire, les musées se munissent de différents outils d'application du droit d'auteur et d'outils de gestion de celui-ci afin de respecter les législations en la matière.

¹¹⁹ ANNEXE XXI, p.160.

- CHAPITRE 3-

**L'état des lieux des stratégies d'application du droit d'auteur dans le secteur muséal
québécois**

« Chaque société souhaite laisser son empreinte dans cet univers en mutation. Chacune y tisse sa toile, miroir de ses particularités, de son identité et de sa richesse. [...] Pour évoluer dans cet univers, l'acquisition de compétences nouvelles s'impose. Il en va non seulement de notre progrès économique, mais de l'épanouissement social et culturel de la collectivité. »¹²⁰

¹²⁰ Gouvernement du Québec. (1998). *La politique québécoise de l'autoroute de l'information : Agir autrement*. p. 89.

Après avoir soulevé les limites de la *Loi sur le droit d'auteur* dans le contexte socioculturel au Québec à l'ère du numérique, il a été démontré que les règles juridiques en la matière sont omniprésentes, tant à l'interne qu'à l'externe de l'institution muséale¹²¹.

Puisque « nul n'est censé ignorer la loi »¹²², le musée se dote d'outils d'application du droit d'auteur afin de respecter la législation de son pays. Toutefois, la problématique liée à la gestion de celui-ci dans l'institution muséale se complexifie au regard de cet environnement numérique. Dans le secteur culturel, en ce qui concerne les droits des créateurs, les musées d'art au Québec sont assujettis non seulement à la *Loi fédérale sur le droit d'auteur*¹²³, mais également à la *Loi provinciale sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art, de la littérature, et sur les contrats avec les diffuseurs*¹²⁴. De plus, l'institution muséale reste attentive aux revendications du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec, (RAAV), qui a pour mission d'améliorer les conditions de vie et des pratiques professionnelles des artistes.

Le musée tend également à s'adapter face aux nouvelles technologies et aux différents plans d'action établis par le MCCQ. Nous rappellerons dans un premier temps, le passage de l'informatisation à la numérisation des collections au sein des musées du Québec ainsi que les enjeux qui en découlent. Dans un second temps, nous présenterons les outils d'application du droit d'auteur afin de respecter les législations à cet effet. Enfin, dans un troisième temps, nous proposerons des pistes de réflexions quant à la simplification de la gestion de ce droit. Ainsi, les éléments qui seront soulevés au cours de ce chapitre permettront de dresser une esquisse d'un premier état des lieux en la matière. Effectivement, il est étonnant qu'à ce jour aucun bilan n'ait été

¹²¹ ANNEXE IV. p.106.

¹²² Adage d'origine latine, *nemo legem ignorare censetur* signifie que l'ignorance de la loi n'excuse pas la personne qui ne l'a pas respectée.

¹²³ *Loi fédérale sur le droit d'auteur*. L.R.C. (1985). C-42. À jour au 5 juillet 2018.

¹²⁴ *Loi provinciale sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et leurs contrats avec les diffuseurs*. S-32.01. (1988). À jour au 1^{er} juin 2018.

réalisé concernant l'application du droit d'auteur au sein du milieu des musées. Bien que des enquêtes soient effectuées concernant les problématiques de l'adaptation du droit d'auteur dans le domaine culturel au regard des nouvelles technologies par le gouvernement tant provincial que fédéral, il est surprenant qu'aucune recherche en muséologie n'est questionnée l'institution muséale en la matière. Pourtant, ces interrogations restent pertinentes au sein des musées puisqu'ils sont sujets aux changements et aux impacts des nouvelles technologies, tant dans l'approvisionnement d'équipements plus performants que dans l'adaptation de pratiques muséales. C'est ce que nous allons énoncer dès à présent.

1- 1991-2018, de l'informatisation à la numérisation des collections

Appliquée à l'institution muséale, l'informatisation des collections dès le début des années 1980-1990¹²⁵ correspondent à la mise en place d'une base de données afin de classer les objets et les œuvres qui la composent. Avant cela, ces tâches étaient consignées dans des documents écrits et entreposés dans des bureaux et des classeurs. Dès à présent, bon nombre de celles-ci liées à la documentation et à la gestion des droits rattachés aux objets et aux images ont été graduellement informatisées. Cette situation est confirmée par l'implantation d'ordinateurs de bureau, à bon prix, ainsi qu'*Internet* et des logiciels et des programmes de base de données au sein des musées.

À ce propos, après vingt-sept ans de carrière à la SMQ, Françoise Simard, ancienne directrice de la formation, du développement professionnel et du Réseau Info-Muse¹²⁶, nous a renseignés sur les tendances du réseau muséal québécois du début des années 1990. Lors d'une entrevue réalisée dans le cadre de la recherche le 23 mai 2018, elle témoigne que son premier mandat fut de créer un système documentaire pour les musées du Québec effectué à la SMQ en 1991. À cette même année, la base de données Info-Muse est mise sur pieds. En cela, elle réalise, avec l'aide d'un comité de professionnels en gestion des collections, à la rédaction du guide intitulé *Comment documenter vos collections ? Le guide de documentation du Réseau Info-Muse*, publié

¹²⁵ Le RCIP affirme que l'utilisation des technologies informatiques a commencé dans les 1960 pour faciliter l'organisation des renseignements généraux des collections muséales. Toutefois, cela concernait seulement les grands musées nationaux. Dans les années 1970, les musées du Canada ont reçu des aides financières du gouvernement fédéral. Dès 1972, le Programme du répertoire national (qui est devenu le RCIP) a vu le jour. Dans les années 1980-1990, le système de réseau se met en place et se généralise notamment grâce à la mise sur le marché d'ordinateurs à prix abordable. Cependant, la véritable démocratisation du système informatique au sein des musées au Québec est apparue dans la décennie de 1990.

David Green. (1 juin 2018). *La gestion numérique des droits- Guide à l'intention des musées*. RCIP.

¹²⁶ Jusqu'en décembre 2017, la mise en réseau des données sur les collections s'est faite par le biais d'une base de données commune, la base de données Info-Muse (BDIM), dont l'alimentation en textes et en images était réalisée par les membres du Réseau Info-Muse. L'hébergement de celle-ci était assuré par le RCIP.

SMQ. (s.d.). *Base de données Info-Muse*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.musees.qc.ca/activites-publications/info-muse/base-de-donnees-info-muse>

en 1992¹²⁷. Au cours de cette même année, la conférence générale d'ICOM réalisée à Québec dresse un bilan très positif faisant de cette période une année charnière pour le domaine de la muséologie. En effet, en mettant en avant le rôle social de l'institution, « il ne fait plus aucun doute que le musée n'est plus simplement un temple dédié à la conservation du patrimoine, mais qu'il est devenu une véritable machine à communiquer »¹²⁸. De ce fait, il est intéressant de remarquer la corrélation entre la SMQ et l'ICOM qui encourage l'innovation au sein de l'institution muséale au Québec, en créant un réseau et une base de données Info-muse en 1991/1992 pour la gestion interne des musées. Les institutions muséales québécoises deviennent des véritables « pourvoyeurs de sens »¹²⁹.

Ainsi, les musées du Québec veulent, par l'informatisation, être plus efficaces dans la recherche, permettre la mise à jour de l'information sur les collections et préciser le suivi des mouvements des œuvres et des objets des musées dans les bases de données. Par ailleurs, cette gestion des collections muséales a augmenté l'efficacité des employés de l'institution en rassemblant les documents grâce à un système centralisé. Elle permet également aux chercheurs d'avoir accès à la recherche en ligne et de ce fait, l'informatisation rend le patrimoine et la culture plus ouverts et disponibles. Toutefois, ces services informatiques n'étaient pas destinés au public. Ils se limitaient à la gestion interne des musées ou à la recherche.

Ajoutons que l'avènement du *World Wide Web*¹³⁰, au milieu des années 1990, avec ses navigateurs graphiques et la capacité de numériser les images et de les mettre

¹²⁷ Entrevue de Françoise Simard, ancienne directrice de la formation, du développement professionnel et du Réseau Info-Muse, et ancienne directrice de service à la Société des musées du Québec. (23 mai 2018). Par Louise Brunet.

¹²⁸ Yves Bergeron, René Rivard et Cyril Simard. (2013). « Retour sur la XVIe conférence générale du Conseil international des musées (icom) à Québec : 1992, années charnières de la muséologie québécoise ». *Rabaska*. p.8.

¹²⁹ *Ibid.* p.8.

¹³⁰ Le *World Wide Web* (WWW), traduit par la « toile mondiale », communément appelé le Web, permet de consulter avec un navigateur des pages regroupées sur des sites via le réseau Internet. L'image de la toile d'araignée découle des liens hypertextes qui relient les pages entre elles. Wiki. (8 juillet 2018). *World Wide Web*. Consulté le 30 juillet 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web

en ligne, a eu une influence sur les systèmes d'information des musées et sur les personnes ayant accès à ces renseignements.

De surcroît, le second mandat de Françoise Simard, dès 1993, fut de superviser un projet d'informatisation des collections soutenu par le Fonds de l'Autoroute de l'information au Québec. Ce mandat avait pour but d'aider financièrement les institutions muséales québécoises en retard quant à l'usage de l'informatique et à l'accès à *Internet* afin de se mettre à jour. Concrètement, ce support financier était accordé aux musées pour qu'ils puissent se munir d'un logiciel de gestion des collections, permettant de numériser et de rendre accessible les données sur les réseaux informatiques. De plus, la SMQ, avant la publication des données des institutions muséales en question, s'assurait de la qualité de celles-ci avant de les transférer sur la base de données Info-Muse.

Par ailleurs, la *Politique québécoise de l'autoroute de l'information*, intitulée *Agir autrement*, publiée en 1998 témoignait notamment de la possibilité de numériser le patrimoine culturel québécois. Toutefois, face à la quantité des contenus et au coût qui leur était affilié, une sélection devait être effectuée. Aussi, cette numérisation ainsi que l'implantation de ces données au sein d'un réseau informatique devait suivre une méthodologie rigoureuse afin d'intégrer celles-ci dans les activités muséales courantes. En outre, la politique soulevait déjà en 1998 des questionnements liés à la gestion du droit d'auteur en vue de diffusion et de potentiel de commercialisation. Il est énoncé que :

« Au Québec comme ailleurs, l'absence de garantie suffisante concernant le respect des droits de propriété intellectuelle demeure actuellement le principal frein à la diffusion de contenus à haute valeur ajoutée sur l'infrastructure. Un équilibre reste à trouver entre la protection des droits des créateurs et la liberté des utilisateurs d'accéder aux œuvres et de pouvoir s'en servir au besoin. »¹³¹

¹³¹ Gouvernement du Québec. (1998). *La politique québécoise de l'autoroute de l'information : Agir autrement*. p.42.

Par ce constat, le MCCQ s'engageait à favoriser un partenariat entre les créateurs et les producteurs multimédias au Québec de façon à simplifier les démarches relatives à l'obtention d'autorisations pour l'utilisation des œuvres protégées.

Par ailleurs, le RCIP, organisme de service spécial du ministère du Patrimoine canadien offrait des ressources de gestion de collections à la communauté muséale canadienne ainsi qu'un point d'accès en ligne à des millions d'objets de collections. De plus, le RCIP constituait sa propre base de données nationale des sciences humaines. Pour cela, il intégrait également celle d'Info-Muse et d'Artefact Canada dans l'intention de centraliser et normaliser tous les contenus dans un même endroit¹³².

Toutefois, plusieurs problématiques quant à l'implantation de l'informatique au sein des musées au Québec furent relevées. Yves Bergeron, professeur de muséologie à l'UQAM, directeur de l'Institut du patrimoine et titulaire de la Chaire de recherche sur la gouvernance des musées et le droit de la culture, énonçait, dès 1996, les carences méthodologiques quant à la normalisation des données au sein des systèmes de classification et d'informatisation des collections¹³³.

De plus, bien que la numérisation des données en vue de compléter les réseaux informatiques des musées ait été amorcé, elle ne concernait qu'une partie du patrimoine culturel du Québec et du Canada. Ce choix était nécessaire faute de financement pour les institutions culturelles. Conséquemment, il n'était pas étonnant de remarquer que plusieurs institutions muséales voyaient leur projet de numérisation écourtée ou leur système d'informatisation quant à la gestion de leur collection subitement désuète.

¹³² Lors de l'entrevue avec Françoise Simard, cela posait quelques problèmes puisque la SMQ n'avait pas le contrôle sur sa base de données Info-muse. En effet, elle était hébergée par la RCIP. Pour ce faire, s'il y avait une quelconque modification, la SMQ devait en référer au RCIP qui se dernier pouvait apporter les changements nécessaires.

¹³³ Yves Bergeron. (1996). « Les systèmes de classification et l'informatisation des collections : enjeux et dérives ». *Revue de la culture matérielle*.

Dans les années 2000, le numérique s'impose dans nos sociétés et vient de ce fait instaurer de nouveaux enjeux quant au partage du patrimoine culturel au sein des institutions culturelles incluant les métadonnées. En Europe, selon l'expertise d'Emmanuel Château-Dutier¹³⁴, ce phénomène est apparu à cette même période. Néanmoins, au Québec, l'effort de numérisation du patrimoine culturel est arrivé plus tardivement.

Du côté des musées de la province, lors d'une enquête réalisée en 2008 par l'Institut de la statistique du Québec¹³⁵, la base de données Info-Muse continue à s'enrichir doucement, mais la diffusion reste limitée. En effet, seulement 25,4 % de toutes les œuvres d'art déclarées par les institutions muséales sont diffusées. En ce qui concerne les musées d'histoire, d'ethnologie et d'archéologie, cette proportion atteint les 31,6 %¹³⁶.

En 2010, le gouvernement du Québec se penche sérieusement sur l'instauration de manière globale du numérique, à des fins de valorisation de la culture québécoise tant au niveau national qu'international.

Dès lors, le gouvernement du Québec et plus spécifiquement le MCCQ a investi un budget permettant d'inscrire les secteurs culturels dans un véritable virage numérique afin de régulariser et d'actualiser la situation, mais pour aller également au-delà, en accompagnant les institutions muséales à établir des projets innovants. En effet, tout en enrichissement et modernisant leur base de données, les musées du Québec ont également pensé à la mise en place, pour le public, d'expériences interactives et éducatives ainsi que des plateformes de diffusion d'œuvres et d'objets de collection. Toutefois, ces initiatives existaient déjà avec le Musée virtuel du Canada

¹³⁴ Entrevue d'Emmanuel Château-Dutier, professeur de muséologie numérique à l'UDEM et *Digital Humanist*. (23 avril 2018). Par Louise Brunet.

¹³⁵ Gouvernement du Québec, Institut de la statistique du Québec. (2008). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives : Les institutions muséales du Québec, activités et rayonnement*. Cahier n.8 de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ). p.42.

¹³⁶ ANNEXE V. p.107.

(MCV)¹³⁷ crée dans les années 1990-2000 qui proposait chaque année un concours permettant au musée de réaliser une exposition virtuelle mais, cela restait très limité.

Le PCNQ, nourri de plusieurs enquêtes réalisées par le gouvernement, a lancé son projet dès 2014. Dès lors, les musées du Québec implantent le numérique selon des stratégies en accord avec leurs activités et leurs missions. Néanmoins, les institutions muséales sont confrontées aux règles juridiques du droit d'auteur. Pour ce faire, en réponse au contexte actuel de numérisation et de possible diffusion au public, les institutions muséales se dotent d'outils d'application en la matière que nous allons dès à présent énoncer.

2- Les différents outils d'application et de gestion du droit d'auteur au sein de l'institution muséale québécoise

Comme énoncé en introduction, cette étude se limite aux musées nationaux du Québec. Toutefois, les différents outils d'application des règles du droit d'auteur présentées peuvent concerner toutes les institutions muséales du réseau québécois.

2-1- Guides et aides juridiques pour les institutions muséales québécoises

Bien que, les guides en matière de droit d'auteur ne soient pas à proprement parler des outils d'application, ils proposent néanmoins de précieux conseils pour les musées. En effet, rédigés aussi bien par des instances gouvernementales provinciales ou fédérales ainsi que d'organisme muséal national et international, les guides en matière de droit d'auteur constituent l'une des premières sources auxquelles les musées vont se référer.

¹³⁷ MCV. (s.d.). *À propos de nous*. Consulté le 1 août 2018 de <http://www.museevirtuel.ca/description-mvc/>

De manière générale, l'Office de la propriété intellectuelle du Canada (OPIC) met à disposition un *Guide du droit d'auteur*¹³⁸, en ligne, afin d'expliquer notamment ces règles juridiques, le processus d'enregistrement de celui-ci au Canada ainsi que les avantages qui en découlent. Ce document produit par le gouvernement fédéral est destinée aux professionnels qui souhaitent appréhender correctement les notions de droit d'auteur. Puisque la législation en la matière est d'ordre fédéral, il est donc primordial pour les musées du Québec de pouvoir consulter les sources du gouvernement canadien.

En outre, le RCIP propose également un guide plus spécifique pour les institutions muséales intitulé *La gestion numérique des droits - Guide à l'intention des musées*¹³⁹. Celui-ci énonce les pratiques à suivre, c'est-à-dire, une méthodologie, des recommandations, notamment concernant des logiciels de gestion des collections et l'octroi de licence. Aussi, il consacre un paragraphe sur la gestion des risques et la protection des droits dans ce contexte numérique. Pour cela, un sondage a été réalisé auprès de plusieurs musées du Canada ainsi que des entrevues avec des professionnels dans le domaine.

D'ordre plus local, la SMQ a rédigé en 2014 un guide, *Droits d'auteur et institutions muséales : précis juridique et contrat type*¹⁴⁰. Ce document s'adresse aux professionnels des institutions muséales du Québec afin qu'elles puissent se familiariser avec les lois en la matière. Pour ce faire, la première section se veut un précis juridique visant à expliquer les principes fondamentaux du droit d'auteur et leur application en contexte muséal. Ensuite, la deuxième section est une trousse de contrats types regroupant également des lettres et des licences. Celui-ci constitue une base

¹³⁸ Gouvernement du Canada. (2016). *Le guide du droit d'auteur*. OPIC. Consulté le 23 juillet 2018 de http://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/h_wr02281.html

¹³⁹ David Green. (1 juin 2018). *La gestion numérique des droits - Guide à l'intention des musées*. RCIP. Consulté le 19 juillet 2018 de <https://www.canada.ca/fr/reseau-information-patrimoine/services/propriete-intellectuelle-droit-auteur/guide-gestion-numerique-droits.html#toc2.2>

¹⁴⁰ SMQ. (2014). *Droits d'auteur et institutions muséales : précis juridique et contrats types*. Montréal: SMQ.

solide puisqu'il propose des outils concrets d'application des règles du droit d'auteur en accord avec la RAAV. Néanmoins, le droit des artistes reste complexe et spécifique pour chacun d'eux. En cela, il faut prévoir que certaines situations dépendent des faits c'est-à-dire, des caractéristiques des œuvres elles-mêmes et du particularisme de chacun des artistes.

Également, il faudra rester attentif aux changements de la loi afin d'apporter les ajustements nécessaires, mais également, être vigilant au contexte numérique lors de l'implantation de nouvelles technologies au sein des institutions muséales.

En parallèle à la consultation des différents guides présentés ci-dessus, les musées ont également la possibilité de se tourner vers des organismes ainsi que des avocats spécialisés en droit d'auteur qui peuvent leur apporter des aides juridiques. C'est le cas notamment de la Commission du droit d'auteur¹⁴¹ ou encore de la Direction générale du droit d'auteur du RCIP¹⁴².

2-2- L'indépendance des artistes et les sociétés de gestion du droit d'auteur

Du point de vue du créateur, il faut savoir qu'il existe deux manières pour l'artiste de gérer son droit d'auteur.

Soient les artistes l'administrent de manière indépendante, c'est-à-dire de façon autonome sans aucun autre organisme pour gérer leurs droits. Dit autrement, ils négocient eux-mêmes leurs droits. Dans ce cas, les institutions muséales doivent contacter et s'entretenir avec l'artiste et négocier avec lui les droits d'exposition, de reproduction, de communication publique sous forme contractuelle ainsi que ses droits moraux.

¹⁴¹ Commission du droit d'auteur. (s.d). *À propos de nous*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://cb-cda.gc.ca/about-apropos/index-f.html>

¹⁴² Gouvernement du Canada. (s.d.). *Ressources sur le droit d'auteur*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/wr00903.html>

Soient les artistes confient ce mandat à une société spécialisée dans la gestion collective du droit d'auteur. De ce fait, l'objectif de ces organismes est de négocier les redevances à la place l'artiste envers le diffuseur. La société de gestion du droit d'auteur agit au nom du créateur et permet dès lors de produire une licence d'utilisation adaptée aux besoins de celui-ci. Aussi, ces organismes sont rémunérés par une commission sur le montant total des redevances perçues par l'artiste sur ses droits d'auteurs¹⁴³.

À ce propos, il existe deux sociétés de gestion qui se spécialisent dans le droit d'auteur en arts visuels au Québec et au Canada. Il s'agit de la **SODRAC**, la Société du droit de reproduction des auteurs compositeurs et éditeurs de musique du Canada et la **CARCC**, *Canadian Artists Representation Copyright Collective*. Celles-ci permettent d'administrer les droits d'auteur de leurs membres c'est-à-dire, de négocier les ententes par licence ou contrat avec les diffuseurs tels que les musées, ainsi que leur facturation, la réception du paiement et la remise des redevances à ses adhérents.

Enfin, il existe une société spécialisée dans la gestion du droit de reproduction dans le secteur du texte et de l'image, la **COPIBEC** c'est-à-dire, la Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction. Cet organisme a pour mission de gérer, au nom des éditeurs et des auteurs, artistes en art visuels et créateurs québécois, les droits de reproduction de leurs œuvres imprimées¹⁴⁴. Il gère aussi bien les reproductions sur support papier par des moyens traditionnels que celles sur des supports numériques.

À ce stade, il n'est pas anodin de remarquer que le musée s'entretient avec des sociétés de gestion de droit d'auteur qui vont administrer et gérer celui-ci au nom de

¹⁴³ RAAV. (2010). « Le cadre légal ». Dans *Guide pratique à l'intention des artistes en arts visuels*. p.8

¹⁴⁴ Les artistes en art visuel membre de la COPIBEC pourraient recevoir des paiements de redevances si les œuvres sont présentées par exemple dans un livre, une revue ou des catalogues d'exposition. COPIBEC. (s.d.). *Qui nous sommes*. Consulté le 29 Juillet 2018 de <https://www.copibec.ca/fr/artistes-arts-visuels>

l'artiste. Les organismes tels que la SODRAC, la CARCC et la COPIBEC, vont négocier des ententes entre l'artiste et l'institution muséale généralement sous forme contractuelle ou de licence.

2-3- Le contrat, la licence et la grille tarifaire

La gestion et l'administration du droit d'auteur au sein du musée passent avant tout par une entente avec l'artiste. Concrètement, celle-ci est contractuelle.

Un **contrat** se définit à l'article 1378 du Code civil du Québec. Il s'agit « d'un accord de volonté, par lequel une ou plusieurs personnes s'obligent envers une ou plusieurs autres à exécuter une prestation »¹⁴⁵. Le contrat relatif au droit d'auteur est généralement synallagmatique et à titre onéreux c'est-à-dire, que les parties s'obligent réciproquement¹⁴⁶ et retirent un avantage en échange d'une obligation¹⁴⁷. Il peut s'agir, au musée, d'un contrat de vente, de location ou de service, *etc.* Pour chacun de ceux-ci, des dispositions sont spécifiques et détaillées dans le Code civil québécois. En matière de droit d'auteur, les contrats peuvent concerner celui d'exposition, d'acquisition par achat ou par donation, de commande des œuvres artistiques, de services professionnels tels que des commissaires ou des artistes en arts visuels.

En ce qui concerne la **licence**, elle est un autre type de contrat. En matière de droit d'auteur, elle peut se définir comme une autorisation accordée par le titulaire, soit l'artiste, à l'égard de ses droits exclusifs¹⁴⁸. Elle permet à quelqu'un d'utiliser certains droits des artistes sur une œuvre protégée à certaines fins et selon certaines conditions. Pour se faire, les institutions muséales ont recours à la licence notamment pour la reproduction sur un support imprimé ou numérique pour tout type de publication¹⁴⁹. Il

¹⁴⁵ *Code civil du Québec*. RLRQ, c.CCQ-1991. art.1380. Récupéré le 27 juillet 2018 de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/CCQ-1991>

¹⁴⁶ *Ibid.* art 1380.

¹⁴⁷ *Ibid.* art. 1381.

¹⁴⁸ Il correspond aux droits patrimoniaux ou les droits d'exploitation. ANNEXE I. p.101.

¹⁴⁹ RAAV. (s.d.). *Contrats et licences*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.raav.org/arts-visuels- au- quebec/contrats-et-licences>

peut aussi s'agir d'une licence de communication publique¹⁵⁰. Utilisée par l'institution muséale, cette licence permet de diffuser une œuvre sur le *Web* ou à la télévision.

Enfin, le contrat ou la licence sont généralement accompagnés d'une **grille tarifaire**. Souvent nées d'accord entre la RAAV avec les sociétés de gestion de droit d'auteur ou les musées, elles permettent de fixer des taux ainsi que des forfaits afin de rémunérer les artistes selon leurs œuvres et les supports de diffusion. Elles sont des outils concrets pour l'artiste qui, de ce fait, connaît le montant concernant les redevances perçues pour le droit d'auteur. Présentement, il existe la grille tarifaire de la RAAV-CARFAC 2018 et 2019¹⁵¹ qui est publiée chaque année à l'intention des artistes en arts visuels et des organismes de diffusion qui utilisent les œuvres. En outre, il y a aussi la grille tarifaire SMQ/RAAV¹⁵² mise en place en 2015 pour les institutions muséales dans le cadre de la mesure 24 du PCNQ. Elle a pour objectif de faciliter le travail des musées dans l'élaboration de leurs projets numériques dans le juste paiement des droits d'auteur. Enfin, cette grille est renouvelée tous les cinq ans.

2-4- La Politique de gestion de droit d'auteur

Une politique est un jeu d'énoncés de principes, de valeurs et d'intentions qui résume les attentes et fournit une base de prise de décisions cohérentes et d'attributions de ressources à une fin particulière¹⁵³. Aussi, elle est l'un des principaux outils de gouvernance d'une institution, qui signifie au sens strict « l'ensemble des principes permettant aux dirigeants d'administrer une organisation et trouver des réponses aux questions éthiques qui émaillent de leurs activités »¹⁵⁴.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ CARCC. (2018-2019). *Grilles CARFAC-RAAV des tarifs minimums de droits d'auteur et d'honoraires professionnels*. Consulté le 29 juillet 2018 de <http://carcc.ca/fr/Copyright-Fees-Schedules>

¹⁵² ANNEXE VI. p.108.

¹⁵³ Diane Zorich. (2003). *Élaboration de politiques sur la propriété intellectuelle : Guide pratique à l'intention des musées*. Gouvernement du Canada. RCIP. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.canada.ca/fr/reseau-information-patrimoine/services/propriete-intellectuelle-droit-auteur/guide-elaboration-politiques-propriete-intellectuelle.html>

¹⁵⁴ SMQ. (s.d.). *La gouvernance des institutions muséales : Guide à l'usage des directions et des conseils d'administration*. Consulté le 2 Aout 2018 de <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/guidesel/gouvernance/introduction/index.htm>

Pour se faire, certains organismes, institutions et établissements se munissent d'une politique de gestion du droit d'auteur. C'est le cas notamment de certaines universités (Laval, UQAM, *etc.*), de bibliothèques (Bibliothèque et Archives du Canada), ou encore de musées (MAC). Il est important de noter que les institutions muséales nationales au Québec intègrent la gestion des droits d'auteur directement dans leur politique de gestion des collections. En effet, les musées d'État du Québec régis par la loi provinciale, soient le Musée de la civilisation, le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée d'art contemporain de Montréal, ont l'obligation de rédiger une *Politique de gestion des collections*.

À cet effet, l'administration du droit d'auteur peut se lire dans ce document. Atout non négligeable, il constitue un outil à l'interne nécessaire pour une bonne application des règles juridiques en la matière. Ces règles conscientisent et sensibilisent les professionnels du milieu à opter pour les bonnes pratiques en matière de droit d'auteur et à être attentifs aux nouvelles possibilités à l'ère du numérique pour préserver la relation entre le musée et les artistes.

2-5- Des professionnels compétents au sein du musée en matière de droit d'auteur

Suite aux arguments évoqués ci-dessus, il paraît nécessaire que les musées se munissent de personnel pour gérer la question du droit d'auteur au sein de leur institution muséale.

Lors des entrevues réalisées avec les professionnels de musée dans le cadre de cette étude, les participant-e-s ont signalé la nécessité de se munir de professionnels au sein du musée pour gérer les droits des artistes. En outre, les différents interlocuteurs ont ajouté que les musées font appel à des avocats spécialisés en la matière afin d'intervenir, de participer, de vérifier et de valider les documents relatifs à la gestion et l'administration de ces droits d'auteur. Toutefois, généralement les professionnels de droit deviennent des conseillers occasionnels au gré des projets. Ils ne font dès lors pas un suivi permanent au sein de l'institution et notamment de l'application des

documents qu'ils produisent. Ajoutons à cela que la loi s'actualise et se modifie et donc certains points des politiques doivent être également adaptés en permanence.

Au sein des musées d'État au Québec, il est intéressant d'observer dans les trois organigrammes la place accordée au domaine du droit et plus particulièrement celui du droit d'auteur. En ce qui concerne le MACM, c'est Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections qui s'attèle à cette tâche. Pour cela, le mandat concernant l'actualisation de la *Politique de gestion du droit d'auteur* du musée lui a été attribué. Bien que n'étant pas diplômée en droit, Anne-Marie Zeppetelli a été formée sur le terrain, mais également en suivant des formations sur la propriété artistique. Elle a entre autres participé à des colloques, forums et congrès traitant de la production et de la diffusion des œuvres artistiques. Aussi, un poste de technicienne en droit pour la reproduction et l'exposition¹⁵⁵ a été mis en place au sein de l'institution dans le département concernant la gestion des collections et des ressources documentaires.

Pour le Musée de la civilisation, Frédérick Bussière, adjoint à la réalisation s'occupe également de la gestion du droit d'auteur. Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art et d'un DESS en muséologie à l'Université Laval, il a été confronté au cours de sa carrière à la gestion du droit d'auteur, en négociant les licences et les contrats avec les artistes pour différents types d'œuvres, mais également en rédigeant des guides à ce propos. De ce fait, cette expertise a été acquise par l'expérience du travail, mais également par la participation à des forums et des colloques en droit d'auteur. En outre, à la lecture de l'organigramme du Musée de la civilisation¹⁵⁶, il existe également une section intitulée « Affaires juridiques », à comprendre au sens large, au sein du secrétariat général et de la direction de l'administration.

Enfin, en ce qui concerne le Musée national des beaux-arts du Québec, la personne qui s'occupe actuellement du droit d'auteur est Michèle Bernier, à titre de

¹⁵⁵ ANNEXE VII. p.112.

¹⁵⁶ ANNEXE VIII. p. 113.

conseillère juridique dans le secteur des « Affaires juridiques » relevant de la direction de l'administration¹⁵⁷. Étant avocate de formation, elle travaille en collaboration avec l'ensemble des directions et services de l'institution. Assistée d'une adjointe pour l'aider à réaliser les nombreux mandats qui lui sont attribués, Michèle Bernier rédige et signe notamment les licences et contrats relatifs au droit d'auteur. Bien que le Musée ne dispose pas encore d'une *Politique de gestion de droit d'auteur* formelle incluant un volet sur leur stratégie numérique, la réalisation de ces documents est prévue très prochainement selon une entrevue téléphonique effectuée le 16 août 2018 avec l'avocate. Également, elle précise l'orientation que le MNBAQ souhaite mettre de l'avant à court terme :

« [...] partager sans frais le matériel photographique des œuvres, c'est-à-dire les images numériques en haute résolution prise par des professionnels, à son public. L'institution muséale ne devrait idéalement pas réclamer de frais pour mettre à la disposition du public le matériel photographique existant d'œuvres d'une collection publique. Toutefois, avant de transmettre des images d'œuvres assujetties au droit d'auteur, le Musée veillera à demander la preuve que les droits ont été dûment libérés auprès du titulaire du droit d'auteur.¹⁵⁸ »

D'autre part, Michèle Bernier précise que la *Loi sur le droit d'auteur* ne fait aucune différence entre le musée et d'autres types de diffuseurs, sauf pour quelques particularités. La gestion du droit d'auteur est complexe et requiert beaucoup de temps et d'énergie des ressources du Musée surtout en ce qui concerne les œuvres de la collection nationale. Elle entraîne également une difficulté à évaluer les budgets en matière de droit d'auteur, des retards dans l'obtention des autorisations requises, *etc.* Par ailleurs, elle ajoute que la principale raison d'être d'un musée d'art est de développer une collection muséale, de la mettre en valeur et de la faire connaître à son public. Dans ce contexte, Michèle Bernier, affirme qu'il serait inutile pour un musée

¹⁵⁷ ANNEXE IX. p.114.

¹⁵⁸ Entrevue de Michèle Bernier, conseillère juridique pour le Musée national des beaux-arts du Québec. (26 juillet 2018). Par Louise Brunet.

d'acquérir des œuvres qui seraient assorties de sérieuses contraintes de diffusion ou dont les coûts d'utilisation sont trop élevés.

À la lumière de ce constat, les trois musées d'État bénéficient, dans leur structure interne d'une section concernant la gestion juridique du musée soit par des technicien.ne.s ou par des conseiller.e.s juridiques affilié.e.s. La première profession a pour compétence notamment d'organiser tous les dossiers, autoriser les accès pour la consultation de document, faire les recherches nécessaires pour les professionnels qui le demandent. La deuxième profession, à savoir celle de conseiller.e juridique, est un.e professionnel.le de droit qui accompagne leurs clients et leur offre des recommandations afin qu'ils respectent la loi et qu'ils fassent valoir leur droit. Les documents rédigés et signés en leur main ont une force de droit.

Toutefois, la question du droit d'auteur comme nous avons pu le remarquer est gérée et administrée également par des professionnels de musée, ayant pour expertise celle du terrain, mais également celle de formations en propriété artistique. Généralement, ces personnes sont affiliées au département de gestion des collections ou encore de communication. Il n'y a donc pas d'unité quant à la gestion de ce droit, dépendamment des œuvres et des objets des collections des institutions muséales nationales au Québec. En outre, il n'existe pas un bureau administrant le droit d'auteur exclusivement au sein de la gouvernance des musées. Or, comme nous avons pu le démontrer précédemment, celui-ci intervient de manière omniprésente dans l'institution¹⁵⁹.

2-6- Les Creative Commons

Les licences *Creative Commons* sont des outils juridiques qui permettent de simplifier l'application des règles du droit d'auteur au regard de l'environnement numérique actuel. Cette organisation multinationale à but non lucratif constituée en

¹⁵⁹ ANNEXE IV. p.106.

2001¹⁶⁰ a pour objet de sensibiliser le public à l'évolution du droit d'auteur tout en accompagnant les pratiques de création à l'ère du numérique. Nées de la volonté de créer un dispositif juridique et technique simple et standardisé, les licences *Creative Commons* permettent aux auteurs d'accorder certains droits au public afin qu'ils soient librement exercés sans aucune forme d'autorisation préalable. Alors que le régime du droit d'auteur classique accorde aux auteurs une exclusivité sur la totalité de leurs droits (tous droits réservés), ces licences encouragent les auteurs à n'en conserver qu'une partie (certains droits réservés)¹⁶¹.

Il est important de bien comprendre que les licences *Creative Commons* continuent à bénéficier de la protection par le droit d'auteur ou par toute autre loi applicable. Elles constituent un complément de la législation.

Du côté de l'institution muséale au Québec, l'INRS dans son *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère du numérique* de 2016, dans sa synthèse aborde les pratiques de *Creative Commons*. Il est énoncé que ces licences sont très peu présentes au sein des musées et que, selon certains représentants du milieu, celles-ci ne seraient pas la meilleure stratégie pour les artistes¹⁶². Sans plus d'explication dans le rapport de l'INRS, il est difficile de comprendre ce qui freine autant les institutions muséales à utiliser cet outil. Néanmoins, Françoise Simard a énoncé lors d'une entrevue pour la recherche, que la SMQ, à la fin de son mandat, s'intéressait au *Creative Commons* et à leur potentialité pour l'avenir en ce qui concerne les données ouvertes¹⁶³. Il était question également de l'initiative des *Rights Statement*¹⁶⁴. Enfin, Emmanuel

¹⁶⁰ Creative Commons. (s.d). *À propos des licences*. Consulté le 2 Aout 2018 de <http://creativecommons.fr/licences/>

¹⁶¹ ANNEXE X. p.115.

¹⁶² Jonathan Roberge, Georges Azzaria, Guy Bellavance et Christian Poirier. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère du numérique. Synthèse de validation*. INRS. p.21.

¹⁶³ Entrevue de Françoise Simard, ancienne directrice de la formation, du développement professionnel et du Réseau Info-Muse, et ancienne directrice de service à la Société des musées du Québec. (23 mai 2018). Par Louise Brunet.

¹⁶⁴ Cette information a été confirmée par Judith Houde, coordonnatrice chargée des formations et du Réseau InfoMuse à la SMQ, par courriel (ANNEXE XIX, p.157.). En effet, l'initiative des *Rights Statement* permet d'aider les institutions relatives au patrimoine culturel de pouvoir mettre en ligne leur contenu, tout en

Château-Dutier, professeur en muséologie numérique et *Digital Humanist*, lors d'une entrevue réalisée le 23 avril 2018, a témoigné également des possibilités qu'offraient les *Creative Commons* en ce qui concerne le partage et la diffusion des données patrimoniales, bien qu'il existe d'autres organismes, pour simplifier la gestion du droit d'auteur¹⁶⁵ au sein des institutions muséales.

À cet effet, n'ayant pas de consensus ni sur l'utilisation de ces licences au sein du musée ni sur leurs finalités, il serait intéressant d'aborder cette question avec les musées afin d'approfondir ce point dans une nouvelle étude.

3- Réflexions et suggestions apportées

Après avoir réalisé les différentes entrevues semi-dirigées, nous avons pu réunir différents points de vue tant d'avocats, de professionnels de musée que de professeurs en la matière.

À l'unanimité, tous s'accordent à affirmer que la gestion du droit d'auteur au sein de cette culture numérique est rendue complexe et hasardeuse. En analysant les aides, les guides et les outils d'applications de ce droit, nous avons pu également constater certaines limites.

En ce qui concerne la gouvernance des musées d'État au Québec, il a été remarqué que la place accordée à la gestion du droit d'auteur reste limitée. Souvent affilié au département d'administration, le secteur des « Affaires juridiques » est pourvu seulement d'un professionnel de droit, aidé par un.e adjoint.e ou un technicien.ne juridique. Par ailleurs, le droit d'auteur est aussi administré par des

respectant les règles juridiques du droit d'auteur. Pour cela, l'organisme met à disposition des « déclarations de droits », à des fins de simplification des démarches administratives en la matière. Rights Statements. (s.d.). *About Rightsstatements.org*. Consulté le 1 août 2018 de <http://rightsstatements.org/en/about.html>

¹⁶⁵ Entrevue Emmanuel Château-Dutier, professeur de muséologie numérique à l'UDEM et *Digital Humanist*. (23 avril 2018). Par Louise Brunet

professionnels du musée affilié généralement au département de gestion des collections en collaboration avec celui de l'administration. Néanmoins, il a été démontré que le droit d'auteur pour les musées intervient dans différents départements tant au niveau des collections, que des expositions, que de la communication, *etc.* Ajoutons que les incitatifs à l'utilisation des outils numériques qu'instaure le gouvernement du Québec au regard de son PCNQ, inscrivent les musées dans un virage technologique qui influe nettement sur la gestion interne des institutions, en les invitant à numériser et à diffuser leurs collections sur des bases de données ainsi que des interfaces publiques. Dès lors, il serait intéressant de revoir la structure interne des musées en ce qui concerne la gestion et l'administration du droit d'auteur au sein de ces institutions nationales québécoises.

À plus long terme, puisque le numérique est omniprésent au sein de notre quotidien, que ces impacts bouleversent le domaine juridique, économique, culturel et posent de nouvelles problématiques éthiques, il devient évident que les générations actuelles et futures doivent se sensibiliser à ces nouveaux impacts. Il serait pertinent d'accorder une place à ces questionnements au sein des programmes universitaires de Muséologie et de Droit. Aussi, il serait intéressant de réunir les disciplines juridiques spécialisées en propriété artistique et en muséologie afin d'établir un partenariat, encourageant le dialogue sur la gestion des droits en sein des institutions muséales. Pour ce faire, ces formations universitaires auraient pour finalité d'une part, de conscientiser les nouvelles générations à user des possibilités grandissantes de la culture numérique en développant des pratiques éthiques et déontologiques. Et d'autre part, de faire avancer le domaine de la recherche quant à l'équilibre entre le partage et l'accessibilité culturelle à des fins d'éducation et de recherche ainsi que l'amélioration des conditions économiques des artistes au regard de leur création.

Après avoir analysé les différents outils dont le musée peut se munir afin d'appliquer les règles juridiques du droit d'auteur, des suggestions et recommandations ont été soulevées, tant dans l'organisation interne des musées d'État du Québec, que

dans le domaine universitaire en muséologie. Afin de donner une résonance aux réflexions de ces trois premiers chapitres, nous proposons une étude de cas, celle du Musée d'art contemporain et plus particulièrement de sa gestion du droit d'auteur au regard du PCNQ.

- CHAPITRE 4-

Le cas du Musée d'art contemporain de Montréal, une nouvelle *Politique de gestion de droit d'auteur* au regard de sa *Stratégie numérique 2015-2018*

« En ce qui concerne la gestion du droit d'auteur, il y aura toujours du cas par cas, des exceptions. Ce sont de beaux défis à relever, il faut le voir comme cela. »¹⁶⁶

¹⁶⁶ Entrevue d'Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

À la suite des réflexions élaborées dans les précédents chapitres, la dernière partie de cette recherche présentera le cas de gestion du droit d'auteur au sein du MACM. Cet exemple pourra témoigner des ajustements apportés en matière de droit d'auteur dans le secteur de la muséologie québécoise à l'égard de la mise en place du PCNQ. À ce propos, l'institution retenue répond avec conformité à trois critères établis, à savoir :

- 1- Le MACM est un musée national ou d'État défini à l'article 24 de la *Loi sur les musées nationaux* de 1983. Par sa reconnaissance juridique au niveau provinciale, il est une société d'État et justifie donc un intérêt public.
- 2- Il acquiert et gère les œuvres de sa collection avec des artistes vivants¹⁶⁷ qui la composent. D'après ce constat, la question de la propriété artistique est cruciale puisque les œuvres n'appartiennent pas au domaine public¹⁶⁸. Par conséquent, le MACM se confronte à la législation et à la réglementation de la *Loi du droit d'auteur* de 1985.
- 3- Il a élaboré sa *Stratégie numérique 2015-2018* suite à la subvention du PCNQ ainsi qu'une nouvelle *Politique de gestion de droit d'auteur* en octobre 2015.

Dès lors, dans un premier temps, la mission, la vision et le statut juridique du MACM seront énoncés. Dans un second temps, il sera rappelé la *Stratégie numérique* du Musée élaborée depuis 2015 ainsi que ses grands projets numériques en réponse au PCNQ. Enfin, dans un troisième temps, les transformations des outils juridiques du droit d'auteur mise en place par l'institution muséale montréalaise au regard de ces projets numériques seront analysées.

¹⁶⁷ En effet, plus de 95% des artistes du Musée sont encore vivants. Quant aux autres, il faudra calculer le délai de 50 ans après la mort de l'artiste pour que ces droits relèvent du domaine public.

¹⁶⁸ Le domaine public a pour conséquence que le droit d'auteur sur l'œuvre est échu, et toute personne peut produire et reproduire l'œuvre sans violer les droits d'auteur.

1- Le MACM, mission, vision et statut juridique multiple

1-1- Mission et vision de l'institution muséale

Établi au cœur du quartier des spectacles, le MACM est une institution muséale de renommée internationale pour laquelle la conservation et la diffusion de l'art contemporain sont au centre de sa mission. Depuis son ouverture en mars 1965¹⁶⁹, le Musée évolue continuellement en restant un lieu vivant, diversifié, accessible et précurseur¹⁷⁰ pour l'art actuel tant au niveau provincial qu'international, afin de constituer un héritage patrimonial commun pour le public québécois et canadien.

Historiquement, le Musée a été fondé en 1964, en pleine Révolution tranquille¹⁷¹, par le gouvernement du Québec, plus exactement, par le ministère des Affaires culturelles, lui-même créé seulement trois ans auparavant¹⁷².

La *Loi provinciale sur les musées nationaux au Québec* de 1983, mise à jour le 1^{er} avril 2017, définit la mission de l'institution, à partir de ces fonctions, à savoir :

« [...] de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois contemporain et d'assurer une présence de l'art contemporain international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation. »¹⁷³

¹⁶⁹ MACM. (s.d). *Historique*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/a-propos/>
Il est important de préciser que le Musée n'est arrivé à Place des Arts qu'en mai 1992. Avant cela, l'institution s'est logée au Château Dufresne puis ensuite à la Galerie d'art international d'Expo67 à la Cité du Havre avant d'arriver au centre ville de Montréal.

¹⁷⁰ MACM. (s.d). *Vision*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/>

¹⁷¹ La fondation du Musée d'art contemporain de Montréal s'inscrit dans le contexte de la Révolution tranquille, à savoir la période des réformes politiques, institutionnelles et sociales des années 1960 au Québec. En effet, à cette période, un grand nombre de réformes vont faire évoluer les institutions québécoises, tout comme la société elle-même, en lui offrant une image radicalement moderne.

¹⁷² Bernard Chassé et Laurent Lapière. (2011). *Marcel Brisebois et le Musée d'art contemporain de Montréal (1985-2004)*. Presses de l'Université du Québec. p.67.

La création du ministère des Affaires culturelles en 1961 marque un moment clé dans l'évolution du Québec. La culture d'ici, au début de ces années est alors vue plus qu'ailleurs comme « le moyen de sauvegarde d'une identité nationale propre, de résistance même, d'affirmation et d'épanouissement ». Louise Letocha. (1979). *Historique du Musée d'art contemporain de Montréal*. Inédit centre de documentation du MACM. p.1.

¹⁷³ *Loi provinciale sur les musées nationaux*. M-44. (1983). art.24. À jour au 1^{er} juin 2018. p.8.

Par ailleurs, celle-ci est confirmée sur le site Web de l'institution et précise notamment que le MACM s'engage à « témoigner du rôle fondamental de l'art contemporain dans la société »¹⁷⁴. Pour ce faire, le Musée offre une programmation variée proposant aux visiteurs un éventail d'activités artistiques et éducatives telles que des ateliers de création, des colloques, des conférences, des camps de jour, des visites et des nocturnes qui familiarisent le public à l'art contemporain.

En parallèle, le Musée renouvelle régulièrement l'expérience qu'il offre au public. Il présente des expositions temporaires dédiées à des artistes actuels, québécois, canadiens et internationaux. La collection permanente du MACM compte maintenant 7961 œuvres¹⁷⁵, conçues majoritairement par des artistes vivants. En effet, la riche collection du Musée témoigne des formes diverses de l'art actuel en possédant des œuvres numériques, sonores et vidéographiques, mais aussi des installations, peintures, sculptures, photographies ou encore des performances. En parallèle, trois cents œuvres ont été sélectionnées, numérisées et documentées afin de créer une véritable collection en ligne accessible au plus grand nombre.

1-2- Statut juridique du MACM

Le MACM a un statut juridique particulier puisque d'après le MCCQ, celui-ci fait partie des trois musées nationaux québécois, à titre de société d'État, depuis 1983. Ce faisant, le Musée est une personne morale mandataire de l'État, c'est-à-dire que ses biens font partie du domaine étatique. En outre, il est administré en interne par un conseil d'administration partiellement indépendant. En décembre 2016, le gouvernement québécois a fait adopter une nouvelle législation, la *Loi modernisant la gouvernance des musées nationaux*. Ce projet de loi 114 de l'Assemblée parlementaire, entré en vigueur le 8 janvier 2017 permet d'élargir la composition du conseil d'administration (CA) avec plus de souplesse. Également, il en découle la création de

¹⁷⁴ MACM. (s.d). *À propos*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/a-propos/>

¹⁷⁵ MACM. (s.d). *À propos de la collection*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/collections/a-propos/>

trois comités dans le fonctionnement du conseil, à savoir celui de la vérification, celui de la gouvernance et d'éthique ; celui des ressources humaines¹⁷⁶.

De plus, une société d'État est l'entière propriété du gouvernement provincial. Elle est protégée de manière constante par les autorités et le contrôle législatif tout en bénéficiant d'une autonomie administrative¹⁷⁷. À ce propos, la société d'État est définie à l'article 4.1 de la *Loi provinciale sur le ministère des Finances* de 1999 et mise à jour le 1^{er} avril 2018. En ce qui concerne les musées nationaux, des obligations leur sont assujetties. Pour n'en nommer que quelques-unes, ils doivent soumettre un plan stratégique, des prévisions budgétaires, des états financiers, un rapport d'activité, etc. La *Loi pour les musées nationaux* fixe non seulement les modalités de nomination des membres du conseil d'administration, mais aussi les conditions de fonctionnement au sein des conseils et définit le rôle de chacun des musées soumis à cette législation. Ainsi, la loi énonce que « les affaires du musée sont administrées par un conseil d'administration composé de 11 à 15 membres, nommés par le gouvernement. »¹⁷⁸

Actuellement, concernant l'administration du MACM¹⁷⁹, c'est l'homme d'affaires montréalais Alexandre Taillefer¹⁸⁰ qui a été nommé à la présidence du CA du Musée, aux côtés d'Éléonore Derome¹⁸¹ à la vice-présidence. Parallèlement, John Zeppetelli siège depuis 2013 en tant que directeur générale de l'équipe du MACM, tout en occupant le titre de conservateur en chef. Il est accompagné de Patricia DaPozzo, adjointe au directeur général. Étant une institution de grande envergure, l'organigramme est divisé en quatre directions, à savoir « artistique et éducative »,

¹⁷⁶ PL 114 : *Loi modernisant la gouvernance des musées nationaux*. (2016). 1^{re} sess., 41^e lég., Québec.p. 2.

¹⁷⁷ Société d'État. (s.d). Dans *Encyclopédie canadienne en ligne*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://www.encyclopediccanadienne.ca/fr/article/societe-detat/>

¹⁷⁸ *Loi provinciale sur les musées nationaux*. M-44. (1983). art.7. À jour au 1^{er} juin 2018. p.2.

¹⁷⁹ En ce qui concerne les informations sur la composition du CA et de l'équipe du MACM ainsi que des départements, celle-ci est disponible en ligne.

MACM. (s.d.). *L'équipe du MAC*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/equipe/>

¹⁸⁰ Alexandre Taillefer est un entrepreneur et un homme d'affaires québécois.

¹⁸¹ Éléonore Derome est avocate en droit des affaires au bureau de Blakes à Montréal. Elle siège au CA du MAC en tant que vice présidente avec un statut d'intérimaire (du 30 mai au 2 octobre 2018).

« marketing, communication et fondation », « ressources humaines » et enfin « opérations et administration. »¹⁸²

Puisque le Musée est régi par une loi provinciale, celui-ci est subventionné principalement par le gouvernement¹⁸³ et plus précisément par le MCCQ tout en profitant de l'appui financier de Patrimoine Canada et du Conseil des Arts du Canada. Le MACM a également mis sur pied un OBNL¹⁸⁴ enregistré le 1 mars 1995¹⁸⁵, la Fondation du Musée d'art contemporain. Elle a « pour mission de soutenir le Musée dans ses divers pôles d'activités, soit l'enrichissement de sa collection, la production d'expositions, la promotion et les programmes éducatifs »¹⁸⁶. Cela s'effectue grâce à la générosité de ses nombreux donateurs, entreprises, fondations privées et personnalités, ainsi qu'à des activités telles que le « Bal du MAC », le Symposium des collectionneurs ou encore à des communautés du « Cercle des Printemps du MAC ».

Par ailleurs, le Musée est aussi enregistré comme une marque de commerce. Cette demande, produite le 11 juillet 1994, a été créée le 25 juillet 1994 et publiée dans le bulletin officiel le 26 novembre 1994¹⁸⁷. Elle a été modifiée pour la dernière fois le 22 juillet 2017. Ce statut permet de « distinguer les produits ou les services d'une personne ou d'un organisme de ceux des autres »¹⁸⁸. Également, les marques de

¹⁸² ANNEXE VII. p.112.

¹⁸³ *Loi provinciale sur les musées nationaux*. M-44. (1983). art.28. À jour au 1^{er} juin 2018. p.10.

¹⁸⁴ ANNEXE XI. p.116.

Un OBNL est un organisme à but non lucratif c'est-à-dire, une personne morale regroupée de personnes physiques qui poursuivent un but à caractère social, moral ou altruiste et qui n'ont pas l'intention de faire des gains pécuniaires à partager entre les membres Elle est une entité juridique distincte et à ce titre qui détient des droits et des obligations qui lui sont propres. De ce fait, l'OBNL doit toujours être en harmonie avec ses valeurs fondamentales c'est-à-dire, la réalisation de sa mission et de son impact social. En cela, les fonds perçus par les dons doivent être utilisés uniquement pour le bon fonctionnement de l'organisme. Registraire des entreprises Québec. (s.d.). *Constituer une personne morale sans but lucratif*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://www.registreentreprises.gouv.qc.ca/fr/demarrer/constituer-pmsbl.aspx>

¹⁸⁵ Registraire des entreprises Québec. (s.d.). *Rechercher une entreprise au registre*. Consulté le 1 juillet 2018 de http://www.registreentreprises.gouv.qc.ca/fr/modifier/mettre_a_jour/declaration_annuelle.aspx

¹⁸⁶ MACM. (s.d.). *Rayonnement, diffusion et conservation*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/fondation/>

¹⁸⁷ ANNEXE XII. p.122.

Gouvernement du Canada. (s.d.). *Base de données sur les marques de commerce canadiennes*. Consulté le 1 Avril 2018 de <http://www.ic.gc.ca/app/opic-cipo/trdmrks/srch/accueil?lang=fra>

¹⁸⁸ Gouvernement du Canada. (s.d.). *Le guide des marques de commerce. C'est quoi une marque de*

commerce en viennent à représenter la réputation du producteur. Elles sont donc une forme de propriété intellectuelle. Suite à son enregistrement, le MACM obtient dès lors le droit exclusif d'employer la marque dans tout le Canada. À cet effet, la *Loi sur les musées nationaux* confirme dans ces dispositions particulières que les appellations des institutions en question ne peuvent pas « être utilisées au Québec pour désigner un immeuble, une entreprise ou un organisme quelconque sans l'autorisation écrite du musée concerné »¹⁸⁹. En outre, la marque sous-entend une démarche qui implique la notion de concurrence. Celle-ci indique une origine unique, distincte et un niveau uniforme de qualité. Dès lors, les grandes institutions muséales telles que le MACM sont inscrites dans ce contexte concurrentiel.

2- La Stratégie numérique 2015-2018 du MACM en réponse au PCNQ

2-1- Le Plan culturel numérique du Québec

Le PCNQ ayant pour devise « Notre culture, chez nous, partout » a octroyé des subventions conséquentes à plusieurs secteurs de l'activité culturelle¹⁹⁰. En consultant le tableau des mesures et des investissements par secteur, publié par le MCCQ sur le site Web du PCNQ¹⁹¹, le domaine de la muséologie a reçu la part la plus importante de ce budget, soit 10,9 M\$, répartis au sein des différentes institutions muséales et organismes culturels québécois. Les sociétés d'État ont obtenu 1M\$ par année pour les trois premières années. Néanmoins, pour la dernière année, la subvention a été réduite à 526 000\$ pour le MACM¹⁹².

commerce ? Consulté le 1 juillet 2018 de http://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/h_wr02360.html#whatAreTM

¹⁸⁹ *Loi provinciale sur les musées nationaux*. M-44. (1983). art.41. À jour au 1^{er} juin 2018. p.12.

¹⁹⁰ Les catégories touchées sont au nombre de dix soit, les arts de la scène/dramatique, arts/lettres, cinéma, lecture/livre, médias, métiers d'art, muséologie, musique, patrimoine et autres secteurs. MCCQ. (s.d). *À propos*. Consulté le 20 mai 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/a-propos/>

¹⁹¹ ANNEXE XIII. p.124.

¹⁹² Cette information provient d'échange de courriel avec Cindy Veilleux au cours de la recherche. (ANNEXE XX. p.158.)

Les rapports annuels du Musée, depuis la création en 2014 du PCNQ, permettent de tenir, par écrit, les avancements concernant l'implantation de ce projet ministériel.

En effet, le rapport 2014-2015¹⁹³ rappelle les principaux objectifs, orientations numériques et procédures administratives de l'institution. Il y est précisé que les travaux de numérisations permettront l'accès aux œuvres en interne pour un grand public. Ainsi, le Musée étudie les possibilités pour son virage numérique.

En 2015-2016¹⁹⁴, l'institution poursuit le développement de son projet afin de réaliser la numérisation et la diffusion des collections muséales ainsi que le renforcement de l'accessibilité de ses contenus. Pour cela, le Musée s'est doté de nouveaux employés et de consultants pour conseiller et réaliser ses objectifs. En parallèle, le MACM a mis en ligne la même année, deux jeux de données sur la plateforme de contenus ouverts du gouvernement du Québec¹⁹⁵, soit une sélection d'œuvres de sa collection appartenant au domaine public ainsi que des artistes représentés. L'élaboration du PCNQ continue en 2016-2017¹⁹⁶ et permet dès à présent de démontrer la portée des principaux chantiers effectués. Mais quels sont-ils ?

Quatre mesures ont été attribuées au MACM, identifiées par un numéro et sont consultable sur le site du gouvernement québécois¹⁹⁷.

La première correspond à la diffusion des collections, des contenus artistiques, culturels et éducatifs du Musée¹⁹⁸. Identifiée par la mesure 32, celle-ci a pour volonté

¹⁹³ MACM. (2014-2015). *Rapport annuel*. p.37.

¹⁹⁴ MACM. (2015-2016). *Rapport annuel*. p.45-46.

¹⁹⁵ Gouvernement du Québec. (2018). *Données Québec : Le carrefour collaboratif en données ouvertes québécoises*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://www.donneesquebec.ca/fr/>

¹⁹⁶ MACM. (2016-2017). *Rapport annuel*. p.41-42.

¹⁹⁷ Gouvernement du Québec. (2018). *Muséologie*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/museologie/>

¹⁹⁸ MCCQ. (2018). *Diffuser les collections, les contenus artistique, culturels et éducatifs du Musée d'art contemporain de Montréal*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/diffuser-les-collections-museales-2/>

de distinguer le Musée quant à sa façon de gagner de la visibilité, de cultiver l'engagement des publics et de la communauté connectée par une offre de services numériques en ligne ainsi que par la diffusion de communications électroniques. On y précise que l'institution élabore un cadre de bonnes pratiques pour la gestion des médias sociaux. De plus, cette étape permettra d'assurer une présence de l'institution durant sa transformation architecturale, travaux débutant en 2019.

La seconde, mesure 42, concerne la numérisation des collections et de la sauvegarde¹⁹⁹. À cet effet, elle constitue la pierre angulaire des projets de diffusion, un grand chantier de numérisation des collections, de recherche, ainsi que de documentation et de consolidation de contenus numériques. Ce programme sera constamment actualisé à des fins de préservation, de recherche, d'éducation et de diffusion. Pour ce faire, celui-ci permettra d'assurer la pérennité des contenus culturels et patrimoniaux québécois, leur archivage et leur transfert sur un support numérique.

En ce qui concerne la troisième, mesure 64, celle-ci vise à la mise en valeur des collections²⁰⁰ par l'utilisation de la technologie en adéquation avec la vision de l'institution muséale. Pour cela, les « Collections en ligne » du MACM et le répertoire commun lié aux collections²⁰¹, constituent des projets phares de l'élaboration de cette culture numérique. En parallèle, des répertoires externes sont prévus afin de faire rayonner les collections par la mise en ligne de celles-ci au RPCQ. De plus, le Musée continuera de compléter les bases de données en ligne commune, c'est-à-dire celle d'Info-Muse, momentanément indisponible²⁰², et celle d'Artefact Canada du RCIP.

¹⁹⁹ MCCQ. (2018). *Numériser et documenter les collections muséales*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/numeriser-les-collections-museales-2/>

²⁰⁰ MCCQ. (2018). *Mettre en valeur les collections muséales*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/64-mettre-en-valeur-les-collections-museales/>

²⁰¹ En effet, le MACM, afin de prévoir les projets numériques dans le cadre du PCNQ, a décidé de réunir dans un répertoire commun toutes les bases de données utilisées au sein de l'institution. En effet, il existait trois bases de données, une pour la Médiathèque, une pour les collections et enfin une pour les fonds d'archives. Dès lors, pour des fins de praticité à l'interne afin de faciliter la recherche ainsi que la pérennité des données, le projet du répertoire a pour vocation de centraliser et normaliser les nombreuses *data* du Musée dans un espace commun.

²⁰² Jusqu'en décembre 2017, la mise en réseau des données sur les collections s'est faite par le biais de la base de données Info-Muse, dont l'alimentation en textes et en images était réalisée par les membres du

Enfin, la quatrième, la mesure 65, permet le développement de contenus numériques enrichis et éducatifs²⁰³. Celle-ci cherche à développer des outils numériques tels que des dispositifs interactifs, des salles et des espaces de consultation numérique ou encore des projets éducatifs incorporant ces nouvelles technologies. C'est le cas notamment d'une chronologie numérique interactive intitulée « De 1965 jusqu'à nos jours » ou encore du projet « Le MAC en dialogue » encourageant les échanges entre les médiateurs et le public par l'entremise de publications Facebook axées sur les œuvres de la collection. De surcroît, le Musée produit et diffuse des courts-métrages et enregistrements audios sur *Vimeo* et *YouTube*, tels que des conversations avec entre conservateurs et artistes ou encore l'explication du travail de restauration des œuvres de la collection.

2-2- La Stratégie numérique 2015-2018 et les « Grands projets numériques du MAC »

Comme énoncé précédemment, le Musée s'est doté d'un document intitulé *Stratégie numérique 2015-2018*²⁰⁴, à l'image du dossier *Principes et orientations pour l'engagement numérique*²⁰⁵ des Musées de la civilisation. Cette stratégie, instaurée en 2015 et effective jusqu'en 2018 par le MACM, est destinée à l'organisation interne de l'institution pour établir les objectifs prioritaires à réaliser dans le cadre des mesures établies par le PCNQ.

Réseau Info-Muse. L'hébergement de celle-ci était assuré par le RCIP. Or, le système utilisé étant devenu technologiquement obsolète, la base de données a été mise hors service en janvier 2018. En attendant la modernisation d'Artefacts Canada et l'implantation d'une plateforme de données ouvertes liées, les données peuvent être consultées sur un système provisoire d'Artefacts Canada Sciences humaine.

SMQ (s.d.). *Base de données Info-Muse*. Consulté le 29 juillet 2018 de

<https://www.musees.qc.ca/activites-publications/info-muse/base-de-donnees-info-muse>

²⁰³ MCCQ. (2018). *Développer des contenus enrichis et éducatifs*. Consulté le 1 juillet 2018 de

<http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/65-developper-des-contenus-numeriques-enrichis-et-educatifs/>

²⁰⁴ ANNEXE XIV. p.125.

MACM. (s.d.). *Stratégie numérique 2015-2018 : Musée d'art contemporain de Montréal*. [Document de travail].

²⁰⁵ Gouvernement du Québec. (s.d.) *Principes et orientations pour l'engagement numérique des Musées de la civilisation*. Consulté de

https://www.mcq.org/documents/10706/28705/PrincipesOrientationsEngagementNumerique_MCQ_de_c2016.pdf/4820cd32-6b37-43bd-bc53-cb04027722be

Toutefois, ce document a pour finalité d'aller par-delà l'initiative gouvernementale. Effectivement, l'institution tend à adopter une nouvelle culture numérique, propre à son mandat, en lui accordant une place importante dans l'accomplissement de ses fonctions muséales. Le Musée déploie, grâce à l'obtention d'une stratégie numérique propre, une offre numérique cohérente, diversifiée et enrichissante afin de multiplier d'une part, les clefs d'observation, de compréhension et d'autre part, les outils de réflexion et d'analyse de l'art contemporain québécois, canadien et international.

Offrant une occasion de dialogue entre le public existant et celui encore à atteindre, les fonctions muséales mises en valeur par cette stratégie numérique sont celles relevant du domaine éducatif et de la recherche à des fins de diffusion et de promotion. En effet, elles permettront de contribuer au rayonnement du Musée, de sa collection, de sa programmation ainsi que la promotion d'artistes en art actuel.

En cela, la stratégie dispose de huit priorités. Les quatre premiers objectifs correspondent aux mesures du PCNQ qui ont déjà été détaillées ci-dessus. Pour les quatre autres, indépendantes du projet ministériel, celles-ci correspondent à la gestion du droit d'auteur pour la diffusion numérique des œuvres protégées et le paiement des redevances (5), à la technologie de l'information (6), aux revenus (7) et enfin à l'organisation (8) de ces projets numériques.

De ce fait, le cinquième objectif concerne la gestion du droit d'auteur. La stratégie rappelle que le MACM s'appuiera sur sa nouvelle *Politique de gestion de droit d'auteur* ainsi qu'une grille tarifaire.

La mise à niveau informatique des équipements de communication de son réseau interne constitue le sixième objectif de la stratégie du Musée qui permet de répondre aux défis technologiques et aux exigences en matière de numérisation, facilite

la communication et assure une prestation de service en phase avec l'évolution des technologies et des usages.

En ce qui concerne le septième objectif, l'apport du numérique permettra d'accroître les revenus du Musée par l'amélioration de la relation avec le client en renforçant le dialogue entre l'institution muséale et son public. Également, le numérique encouragera le don ainsi que les campagnes de financement participatif.

Le huitième objectif engage l'institution muséale à développer une organisation structurée afin de répondre à sa mission et lui permettre d'aller à la rencontre de son public. À cet effet, le Musée encourage la spécialisation de professionnels en matière de numérique et la création de nouveaux partenaires. Aussi, le MACM cherche à favoriser sa participation à des événements traitants de la culture numérique.

Ainsi, les objectifs stratégiques ont pour finalité d'accentuer la mise en valeur de la collection du MACM, d'aller à la rencontre d'un plus large public, d'accroître la notoriété de l'institution dans le domaine de la scène nationale et internationale et, devenir par des projets innovants un diffuseur et un moteur touristique. Dès lors, le présent document destiné aux professionnels de l'institution muséale permet d'établir une logistique efficace et pertinente pour l'élaboration des projets numériques du MACM, dans le délai qui lui est imparti. Cependant, l'effectivité de document se termine en 2018.

Suite à l'entrevue²⁰⁶ réalisée au MACM, Anne-Marie Zeppetelli témoigne du souhait du Musée à réaliser une stratégie numérique institutionnelle. À ce propos, la volonté est d'adopter une approche globale pour l'institution. Cela implique non

²⁰⁶ Entrevue d'Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

seulement la diffusion des collections, mais aussi des échanges entre collègues de travail, facilitant les discussions et l’accomplissement des tâches, grâce au numérique.

Par ailleurs, afin de partager avec son public les initiatives du Musée, l’institution a rédigé également sur son site *Web* les « Grands projets numériques »²⁰⁷. Cette page permet de regrouper les informations concernant les actions numériques de l’institution envers son public. Il est rappelé d’une part, le chantier de numérisation qui permet de préserver la collection nationale et d’autre part, celui de centralisation des données liées aux collections. Aussi, il est évoqué la refonte du site *Web* du Musée ainsi que le projet de la collection en ligne. De plus, des liens vers la stratégie numérique du MACM, le diagramme de l’offre numérique²⁰⁸ ainsi que le PCNQ, partenaire de ce projet, sont indiqués.

Enfin, comme il est énoncé dans la stratégie du Musée, un paragraphe est dédié à la gestion du droit d’auteur en art contemporain et à sa diffusion numérique, qui constitue un enjeu de premier plan pour l’institution. En cela, les considérations juridiques en matière de droit d’auteur seront détaillées dès à présent.

3- Application des outils du droit d’auteur, la *Politique de gestion de droit d’auteur* et la grille tarifaire du MACM

En vue de la mise en place des mesures du PCNQ, le MACM a élaboré plusieurs outils d’application du droit d’auteur. En guise de rappel, l’institution est un musée d’État et de ce fait, il est assujéti à plusieurs obligations. Il se doit, dès lors, d’être une figure d’exemplarité. Ainsi, le Musée a dû se confronter à la gestion de ce droit afin

²⁰⁷ MACM. (s.d.). *Grands projets numériques*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/les-grands-projets-numeriques/>

²⁰⁸ ANNEXE XV. p.130.

Le diagramme de l’offre numérique du MACM permet, sous forme de schéma, de regrouper les différents projets du Musée tout en témoignant de son virage numérique au sein des différents départements de celui-ci.

MACM. (s.d.). *Offre numérique-Musée d’art contemporain de Montréal*. [Document de travail]. Consulté de https://macm.org/app/uploads/2017/08/diagramme_offre_numerique_mac.pdf

d'une part, d'encourager des bonnes pratiques tant à l'interne qu'à l'externe de l'institution et d'autre part, d'alléger les procédures administratives au regard des nombreux projets de diffusion numérique.

À cet effet, nous analyserons dans un premier temps, la nouvelle *Politique de gestion de droit d'auteur* de l'institution ainsi que les perspectives récentes de la logistique de ce droit avec le MCCQ. Dans un second temps, l'étude portera sur la grille tarifaire touchant aux redevances des artistes en art visuel, entente prise par la RAAV avec plusieurs institutions québécoises. En terminant, nous présenterons les réflexions et le positionnement du MACM concernant l'utilisation équitable, qui constitue une exception de violation du droit d'auteur.

3-1- De l'ancienne à la nouvelle Politique de gestion du droit d'auteur du MACM et perspectives récentes

Le MACM a mis en place une première *Politique de gestion de droit d'auteur*²⁰⁹, depuis la fin des années 1980, début des années 1990. Celle-ci a été rédigée par le secrétaire général du Musée, en 1988, à la suite de l'entrée en vigueur, la même année, de la *Loi S-32.01 sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et leurs contrats avec les diffuseurs*²¹⁰.

En effet, l'ancienne politique exigeait que le Musée verse des redevances aux artistes pour leur droit d'exposition, de reproduction et des droits moraux sur les œuvres. Par conséquent, elle avait pour volonté de développer des pratiques internes afin de respecter les exigences de la nouvelle loi. Entérinée par le CA, celle-ci était constituée de quatre sections qui sont divisées selon les droits des titulaires. Elle proposait des licences concernant les droits d'exposition et de reproduction, plutôt que de demander aux artistes de céder leurs droits. À la fin de ce document, un lexique,

²⁰⁹ ANNEXE XVI. p.131.

²¹⁰ *Loi provinciale sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et leurs contrats avec les diffuseurs*. S-32.01. (1988). À jour au 1^{er} juin 2018.

succinct, permettait de familiariser les professionnels du milieu au vocabulaire juridique afin de mieux comprendre ce qu'est le droit d'auteur. De ce fait, la politique de 1988 a permis de sensibiliser et de conscientiser les professionnels de musée aux obligations relatives aux droits des artistes.

Néanmoins, au regard du phénomène numérique au sein des institutions muséales au Québec, la présente *Politique* n'était plus adaptée et selon la gestionnaire des collections Anne-Marie Zepetelli, lors d'une entrevue réalisée dans le cadre de la recherche, il fallait une mise à jour de celle-ci, car elle n'était plus adaptée à la réalité institutionnelle. Ce mandat a été confié à Anne-Marie Zepetelli. En cela, plusieurs comités ont été réunis, composés des chefs de département, d'avocats et de la présidence du Musée. En 2004, la direction du Musée à l'époque souhaitait prendre des ententes avec les artistes dès le moment de l'acquisition de l'œuvre, sans devoir y retourner par la suite. Toutefois, le MCCQ voulait assurer une constante rémunération des artistes. Effectivement, le gouvernement québécois avait lancé, le 24 février 2004, une étude socioéconomique concernant les artistes de la province, intitulée « Pour mieux vivre de l'art »²¹¹. Dès lors, ce plan d'action avait pour objectif l'amélioration des conditions de rémunération des artistes. En effet, les artistes souffrent le plus souvent d'une précarité économique. Par conséquent, ils occupent un double emploi pour arriver à vivre décemment. Aussi, ils subissent d'importantes fluctuations de revenus.

En 2009, le Musée change de direction générale. *La Politique de gestion des droits d'auteur* se poursuit, toujours par la mise en place de comités afin de discuter de la nouvelle orientation de l'institution. Justement, il a été convenu l'instauration d'une licence d'utilisation des droits d'auteur pour une période de dix ans, renouvelable pour tous les artistes de la collection, allégeant grandement la gestion administrative de ce droit. Cela permettait notamment de ne pas revenir vers les artistes à chaque projet de

²¹¹ Gouvernement du Québec. (2004). *Pour mieux vivre de l'art : Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*.

diffusion organisé par le Musée. L'objectif de cette licence renouvelable donnait la possibilité pour l'institution de payer les artistes une fois par année et d'éviter de ce fait, l'envoi de petit montant spontanément. Précipité par le PCNQ, notamment par les divers projets de diffusion d'œuvres protégées, la rédaction a été effectuée par un avocat spécialisé en droit d'auteur. La nouvelle politique proposée²¹² a été approuvée par le ministère et adopté par le CA puis mise en pratique en 2015.

En effet, à la lecture de celle-ci, il est intéressant d'observer que le Musée, en comparaison avec celle de 1988, n'a pas changé sa position. En effet, le principe de licence, « soit un contrat conclu entre le titulaire du droit d'auteur permettant d'utiliser un œuvre pour une période limitée et dans un but précis »²¹³, reste la décision prise par le Musée quant à la gestion du droit d'auteur. La nouvelle politique entrée en vigueur le 21 octobre 2015 apporte des précisions en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*, celle des statuts professionnels des artistes des arts visuels, mais également d'un arrêté ministériel intitulé *Normes en matière d'acquisition, d'utilisation et de gestion de droits d'auteurs des documents détenus par le gouvernement, les ministères et les organismes publics désignés par le gouvernement*²¹⁴. Cette politique possède dix sections et plusieurs annexes. Le lexique se trouve au début du document ainsi que l'objet de celle-ci, c'est-à-dire d'établir les règles de gestion du droit d'auteur et le cadre contractuel applicable entre le Musée, les employés et les titulaires des droits sur les œuvres. Après avoir énoncé les principes à l'égard de la *Loi sur le droit d'auteur*, il est détaillé les droits des employés du Musée, ce qui est novateur. En effet, l'institution est la première titulaire des droits d'auteur sur les œuvres créées par ses employés dans le cadre de leur emploi tels que des plans d'exposition, des textes de présentation, la scénographie, etc. En outre, il est précisé les usages recherchés par

²¹² ANNEXE XVII. p.137.

²¹³ MACM. (1988). *Projet pour la Politique de gestion des droits d'auteur : droit de reproduction, droits d'exposition, droits moraux*. [Archives du service des collections et ressources documentaires]. p.6.

²¹⁴ Gouvernement du Québec. Arrêtés ministériels. A.M., 2000. (17 juillet 2000). *Normes en matière d'acquisition, d'utilisation et de gestion de droits d'auteurs des documents détenus par le Gouvernement, les ministères et les organismes publics désignés par le Gouvernement*. Gazette officielle du Québec.

voie de licence, ceux limités aux fins muséales pour une durée indéterminée²¹⁵. Enfin, une annexe est ajoutée à cette politique afin de préciser les exceptions d'application prévues par la loi fédérale.

Toutefois, la licence n'a pas encore à ce jour été appliquée et il faudra attendre l'année prochaine, 2019, avant de pouvoir analyser les effets de celle-ci lors de son application. Elle concerne des projets sur le long terme tel que les « Collections en ligne » ou encore la mise en place du répertoire interne. À contrario, la licence d'utilisation pour les projets ponctuels ne s'appliquera pas. Il faut dès lors être constamment attentif, car il y a toujours des exceptions et du cas par cas selon les projets numériques, leurs objectifs et les œuvres concernées. Bien que l'objectif était de simplifier la gestion du droit d'auteur, les procédures administratives demeurent complexes. Anne-Marie Zeppetelli énonce que ce droit « doit être géré par une entité propre qui doit être payée. »²¹⁶, c'est-à-dire que la gestion du droit d'auteur pourrait être centralisée et gérée par une entité externe. C'est pourquoi le MCCQ s'interroge quant à cette possibilité de confier cette gestion à un organisme, permettant de consolider, de centraliser et de simplifier la gestion de ce droit²¹⁷.

Actuellement, pour tous les projets de diffusion avec le soutien du PCNQ, le MACM demande la libération des droits²¹⁸ pour chaque artiste et pour chacune de leurs œuvres, soit directement au titulaire du droit ou aux ayants droit, soit vers les sociétés de gestion telle que la SODRAC ou la CARCC. Dès lors, une partie de la subvention du PCNQ a été utilisée pour le paiement de redevance aux artistes pour leur droit

²¹⁵ À la lecture de la nouvelle *Politique de gestion du droit d'auteur* au sein du MACM, la mission muséale comprend les archives, la conservation, la recherche d'informations à des fins d'études et d'éducation, la promotion et la publicité du Musée et de sa Collection, les catalogues, les guides de la et les projets de diffusion des œuvres de la Collection sur l'*Internet* et sur le site *Web*, ainsi que les autres publications qui seront distribuées de façon non commerciale.

²¹⁶ Entrevue d'Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

²¹⁷ Entrevue d'Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

²¹⁸ La libération des droits signifie le fait de conclure une entente avec l'artiste sur ces droits d'auteur.

d'auteur. Pour le MACM environ 500 000 \$²¹⁹ ont été assignés pour le paiement de celles-ci concernant les projets rattachés au PCNQ.

3-2- Entente sur une grille tarifaire et l'utilisation équitable

Afin de répondre aux exigences du ministère, une grille tarifaire²²⁰ a été réalisée par la SMQ et la RAAV, dans le cadre de la mesure 24²²¹ du PCNQ, en 2015. En choisissant une approche collaborative les trois musées nationaux de la province et le Musée des beaux-arts de Montréal ont adopté le 22 juin 2016 une entente pour 5 ans avec la RAAV pour une grille tarifaire étendue à toutes utilisations, entre autres numériques, entourant un projet d'exposition.

Pour mener à bien ce projet, un comité s'est réuni, regroupant des représentants du milieu muséal et juridique pour l'élaboration de cet outil, permettant d'établir les sommes à verser aux titulaires de droit, dans le cadre de leurs projets numériques et selon le médium des œuvres concernées. Cette entente marque un moment majeur de conciliation entre ces différentes entités présentes lors des comités.

À la lecture de celle-ci, les termes de l'entente sont présentés et permettent de démontrer une actualisation des rémunérations tous les cinq ans avec un tarif qui s'accroîtra de 3 % par année pour les collections permanentes des quatre musées susmentionnés. En outre, les parties conviennent que, pour les utilisations numériques d'une œuvre en dehors du cadre d'exposition, les musées ne sont pas liés par la grille tarifaire SMQ-RAAV. Ils conservent le droit de convenir directement avec les artistes de conditions différentes de diffusion de leurs œuvres dans une banque de données ou sur les sites du RPCQ, de la SMQ et du RCIP. Enfin, cette grille ne s'applique pas pour

²¹⁹ ANNEXE XX. p.158.

²²⁰ ANNEXE XVIII. p. 149.

²²¹ La mesure 24 du PCNQ a donné pour mission à la SMQ de mettre sur pied un programme d'aide financière intitulé *Aide en numérique pour les institutions muséales reconnues par le ministère de la Culture et des Communications*.

SMQ. (4 nov.2015). *Plan culturel numérique : démarrage des projets*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://www.musees.qc.ca/actualites/plan-culturel-numerique-demarrage-des-projets>

les artistes représentées par les sociétés de gestion du droit d'auteur. Suite à la présentation des types d'utilisation visés par les forfaits de l'entente²²², la grille présente pour chacun d'eux des tarifs prévus soit dans des forfaits ou non avec les conditions qui s'y rattachent. D'ailleurs, Anne-Marie Zepetelli affirme que « pour tout projet numérique, il est impératif de rémunérer les artistes. Pour cela, nous avons dédié une part du budget du PCNQ, afin de payer les redevances pour les projets de diffusion numérique. »²²³

Ainsi, ce projet s'appuie sur la volonté du MCCQ et des institutions muséales d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes et de tendre vers une simplification des mécanismes de gestion du droit d'auteur sous la forme de tarif. De ce fait, l'objectif souhaité permettra d'accroître la présence des œuvres des artistes québécois du domaine des arts visuels au niveau national et sur le *Web*, à l'international.

Toutefois, le MCCQ, bien qu'en finançant et en guidant les institutions muséales à la mise en place du PCNQ, laisse la responsabilité aux professionnels de musées quant à la gestion du droit d'auteur. En effet, pour les musées d'État, ces derniers gèrent de manière autonome et indépendant ce droit rendu d'autant plus complexe quant à son contrôle à l'ère du numérique. Il est étonnant que le MCCQ ne se positionne pas concernant la gestion et l'administration du droit d'auteur au sein des musées nationaux du Québec.

²²² Les types d'utilisation visent autant les utilisations numériques que les utilisations régulières à savoir, des diffusions des œuvres sur les réseaux sociaux ou de manière ponctuelles, des communiqués de presse, infolettre, journal interne, blogue, site internet du Musée, application mobile, borne et installation interactive, exposition virtuelle, dispositifs immersifs, jeux multimédias, bannières, carton d'invitation papier et numérique, affiches, dépliants, brochures, publicités dans les journaux ou périodiques, autres outils promotionnels, diffusion de capsules vidéo, outils de signalisation, etc.

²²³ Entrevue d'Anne-Marie Zepetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet. De plus lors d'échange de courriel avec Cindy Veilleux (ANNEXE XX. p.158.), la dernière année de mise en place du PCNQ, environ 500 000 \$ sur 526 000 \$ de la subvention obtenue par le Musée, a été consacré à la rémunération des artistes

De surcroît, lors de l'entrevue réalisée avec Anne-Marie Zeppetelli, il a été également abordé l'exception de l'utilisation équitable ou *Fair Dealing* qui a déjà été explicité dans différents chapitres de cette étude. Suite à l'entrevue réalisée avec Anne-Marie Zeppetelli, l'utilisation équitable dans le contexte éducatif n'est pas claire quant au moment où le musée peut s'en prévaloir. Elle énonce à ce propos que :

« bien que le Musée souhaite rendre les œuvres de la collection accessibles, il n'est pas encore possible à ce jour de contrôler l'ensemble des utilisations qui en sont faites et à quelle fin. »²²⁴

En guise de conclusion à ce chapitre, en rappelant le statut juridique du MACM, nous avons pu analyser les outils d'application du droit d'auteur utilisé par le musée à l'ère du numérique. Toutefois, bien que les musées d'État se réunissent avec le RAAV pour créer des ententes en ce qui concerne la rémunération des artistes, il n'en reste pas moins que la gestion de ce droit reste complexe et ardue à l'ère du numérique. En interrogeant les professionnels de musée, nous avons pu constater que l'utilisation équitable, *Fair Dealing*, a été discutée au sein du MACM. Néanmoins, il semblerait que la réticence puisse venir du MCCQ qui ne considère pas que les musées nationaux puissent bénéficier d'une telle exception. Par ailleurs, il a été soulevé la volonté par le ministère de créer un organisme de gestion de ce droit. Cependant, il n'en reste pas moins que les musées se trouvent seuls face à cette responsabilité. En consacrant une part du budget du PCNQ, en élaborant une *Politique de gestion de droit d'auteur* et d'une *Stratégie numérique 2015-2018*, le MACM s'est donné les moyens de se munir d'outils afin d'inscrire l'institution dans une véritable réflexion sur l'adaptation du droit d'auteur à l'ère du numérique. Toutefois là encore, le droit d'auteur est un droit de la personne, et bien que le musée ait toutes les bonnes volontés pour simplifier cette gestion, il sera toujours confronté à la négociation, cas par cas, avec les artistes sur leurs droits.

²²⁴ Entrevue d'Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

CONCLUSION

De quelle manière l'ère du numérique du XXI^e siècle instaure-t-elle de nouveaux enjeux dans le domaine du droit d'auteur et plus particulièrement dans son application au sein des musées nationaux québécois ? Pour répondre à cette question initiale, il a été démontré que l'ère du numérique a transformé de façon significative les processus et les conditions de création, de production, de diffusion, de conservation et de consommation des contenus et des biens culturels. Elle est venue déranger les assises du droit d'auteur par la multiplication de sources de droit, du régime d'exception, ainsi que certains de ses mécanismes d'application et de contrôle. Par ailleurs, le droit à l'accès à la culture doit s'équilibrer avec la juste rémunération aux créateurs. Les institutions muséales tentent de trouver une stabilité, à l'image de l'allégorie de la balance de la Justice, afin de répondre aux exigences de leurs publics ainsi qu'à la dignité et au respect du travail de leurs artistes.

Appliquée aux musées nationaux du Québec, la recherche a pu soulever la complexité des différents outils d'application du droit d'auteur dans cet environnement. En effet, face au grand virage numérique de la province, dictée par le PCNQ, et par extension par le MCCQ, les musées ont pour responsabilité d'établir, chacun et de façon indépendante, des stratégies afin de gérer et administrer correctement le droit des artistes.

Pour cela, la mise en place de licences et de différents types de contrats a permis de bâtir des ententes entre l'institution muséale et les artistes pendant une période déterminée. En ce qui concerne la rémunération des titulaires du droit d'auteur, celle-ci a été fixée par la RAAV ou les sociétés de gestion de celui-ci avec certaines institutions muséales québécoises.

Bien que l'étude se soit concentrée sur les musées nationaux et plus spécifiquement au cas du MACM dans son dernier chapitre, la recherche aurait mérité

une intervention dans les deux autres musées nationaux du Québec afin de pouvoir établir des comparaisons. Toutefois, dans le cadre du travail dirigé et de ces exigences, il était inévitable de poser les piliers de la recherche à savoir les règles du droit d'auteur, de ses exceptions et de l'impact du contexte numérique tant sur la législation en la matière que sur le musée. Malgré l'absence de déplacement sur le terrain au Musée de la civilisation et au Musée national des beaux-arts du Québec, nous avons pu analyser la place accordée au droit d'auteur au sein de la structure interne en contactant les personnes concernées. Ayant chacune leur mission et leur finalité propre, la gestion de ce droit relève du particularisme de l'institution selon les œuvres et les artistes qui sont exposés. La collection du Musée de la civilisation n'est pas constituée seulement d'œuvres artistiques, mais bien d'objets de société. En cela, les considérations et la gestion de ceux-ci peuvent être très différentes.

Par ailleurs, comme il a été rappelé en méthodologie, cette recherche qualitative est venue interroger plusieurs acteurs de droit et de muséologie concernés par la compréhension et la gestion du droit d'auteur à l'ère du numérique. Toutefois, nous n'avons pas questionné les artistes puisque cette étude s'intéressait avant tout à la gestion de ce droit au sein des musées d'État et à l'évolution des outils d'application à l'ère du numérique au regard des changements de la *Loi sur le droit d'auteur*. Cependant, il serait primordial d'inviter les artistes, les principaux titulaires du droit d'auteur, à s'exprimer sur les modifications et révisions prévues par la loi ainsi que leurs impacts à l'ère du numérique. Dès lors, il serait bénéfique de mettre à jour les enquêtes réalisées auprès des artistes afin de déceler de nouvelles problématiques, limites et suggestions concernant la gestion de ce droit au sein des musées.

Du point de vue plus interne, les musées d'État régis par la loi gouvernementale provinciale, se dotent de plusieurs documents, tant juridiques que de gestion, afin d'inscrire institutionnellement ses pratiques pour concevoir et appréhender le numérique. Ils ont donc une méthodologie commune, celle d'inscrire leur pratique au sein de documents institutionnels, vérifié par le MCCQ. En cela, toute la difficulté

consiste à développer de bonnes pratiques numériques et juridiques, c'est-à-dire éthiques et déontologiques, en accord avec la mission, le mandat et la gouvernance du musée. À cet effet, lors de l'analyse de notre cas d'étude, le MACM avait rédigé une *Stratégie numérique 2015-2018* et une *Politique de gestion de droit d'auteur* qui ont été de précieux outils quant au positionnement de l'institution muséale dans cet environnement. Cependant, ce n'est pas le cas de toutes les institutions nationales. En effet, certaines vont gérer le droit d'auteur dans leur *Politique de gestion des collections* en collaboration étroite avec le département d'administration. Aussi, nous avons d'ailleurs pu constater que plusieurs institutions muséales n'accordent que peu de ressources humaines et matérielles quant à la gestion de ce droit. En plus d'être omniprésents au sein des différents départements, l'application et le contrôle du droit d'auteur sont rendus de plus en plus hasardeux à l'ère du numérique. Ainsi, afin de simplifier l'administration de celui-ci, il serait pertinent de revoir la place accordée à la gestion du droit d'auteur au sein de la gouvernance des musées.

À plus long terme, nous recommandons au milieu universitaire d'intégrer dans son programme de muséologie une place non négligeable aux problématiques du droit d'auteur à l'ère du numérique afin de former des professionnels de muséologie conscients par ce phénomène. Ayant pour finalité de créer une union entre la discipline du droit spécialisé en propriété artistique et celle de la muséologie, cela permettrait de faire avancer, petit pas par petit pas, le domaine de la recherche quant à l'implantation des logiques juridiques au sein des institutions muséales. En effet, nous avons pu remarquer au cours de l'étude qu'il n'existe pas encore à ce jour un état des lieux de cette situation au sein du réseau des musées au Québec. Aussi, nous avons constaté que certaines initiatives telles que les *Creative Commons* ou encore des *Rights Statements*, permettant une simplification des gestions du droit d'auteur par la mise en place de licences adaptées à l'environnement numérique, ont été soulevées au sein de la SMQ mais n'ont pas encore fait l'objet d'un sujet d'étude en muséologie. Pour finir, il est également primordial de prendre en compte le mouvement des *Digital*

Humanities afin de mieux appréhender et comprendre les bouleversements constatés à l'ère du numérique dans le secteur muséal.

Enfin, au regard des exceptions de la *Loi sur le droit d'auteur*, nous avons été étonnées que le rôle éducatif des musées ne soit pas reconnu par la législation canadienne. En effet, l'utilisation équitable ou le *Fair Dealing*, sous certaines conditions, pourrait être intéressante quant à l'application de celle-ci pour des projets éducatifs seulement. Ainsi, nous avons montré dans le contexte numérique qui défend l'accessibilité de savoir, les musées nationaux du Québec poursuivent un intérêt commun par la diffusion de la culture québécoise et internationale auprès des citoyens. En cela, les institutions développent des départements d'éducation faisant en sorte que le musée n'est plus seulement, comme l'écrivait Duncan Cameron²²⁵, un temple dédié à la contemplation, mais bien un lieu d'échange, d'apprentissage, un forum au but social. Dès lors, dans le contexte actuel de révision parlementaire de la *Loi sur le droit d'auteur*, de quelle manière les musées nationaux du Québec pourraient-ils se prévaloir, pour la mise en place de projet éducatif, de l'exception de l'utilisation équitable ?

²²⁵ Cameron Duncan. (1971). « The Museum, a Temple or the Forum ». *The Museum Journal*. Vol. 14 (1). p.17.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrage

- AUBIN, France. (2014). *La « modernisation » du droit d'auteur*. Cahiers du CRICIS 2014-6. Récupéré de https://archipel.uqam.ca/6476/1/CRICIS_CAHIERS_2014-6.pdf
- BARIBEAU, Marc. (2013). *Principes généraux de la Loi sur le droit d'auteur*. Québec : Les publications du Québec.
- CHASSÉ, Bernard et LAPIERRE, Laurent. (2011). *Marcel Brisebois et le Musée d'art contemporain de Montréal (1985-2004)*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- CHIGNARD, Simon. (2012). *Open data : comprendre l'ouverture des données publiques*. Limoges : FYP.
- DEBARD, Thierry et GUINCHARD, Serge. (2018-2019). *Lexique des termes juridiques*. (25^e éd.). Paris : Dalloz.
- DESVALLÉES, André et MAIRESSE, François (dir.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin.
- DOUEIHI, Milad. (2013). *Qu'est-ce que le numérique ?* Paris : PUF.
- (2011). *Pour un humanisme numérique*. Paris : Édition du Seuil.
- (2008). *La grande conversion numérique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Gouvernement du Québec, Institut de la statistique du Québec. (2008). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives : Les institutions muséales du Québec, activités et rayonnement*. Cahier n.8 de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ). Récupéré de <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/patrimoine-musees-archives/cahier-08-etatdeslieux.pdf>
- KARSENTI, Thierry et SAVOIE-ZAJC, Lorraine (dir.). (2011). *La recherche en éducation : ses étapes, ses approches*. Montréal : ERPI.
- KELSEN, Hans. (1997). *Théorie générale du droit et de l'État; Suivi de la doctrine du droit naturel et le positivisme juridique*. Paris : Librairie générale de droit et de jurisprudence.
- Musées*. (2007). « Présence des technologies ». Montréal : Société des musées du Québec; l'Office de coopération et d'informations muséographiques (OCIM), vol. 26.
- (2001). « Muséologie et nouvelles technologies ». Montréal : Société des musées du

Québec; l'Office de coopération et d'informations muséographiques (OCIM).vol. 23.

- (1998). « Le défi des nouvelles technologies au musée », Montréal : Société des musées du Québec; l'Office de coopération et d'informations muséographiques (OCIM), vol. 20.

ROBERGE, Jonathan. AZZARIA, Georges. BELLAVANCE, Guy et POIRIER, Christian. (2016). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteurs à l'ère du numérique*. Montréal : INRS. Récupéré de http://www.chairefernanddumont.uqs.inrs.ca/wp-content/uploads/2016/04/20160421Chantier_sur_adaptation_droits_auteur.pdf

ROQUES-BONNET, Marie-Charlotte. (2010). *Le droit peut-il ignorer la révolution numérique ?*

Paris : Michalon éditions.

RIEFFEL, Rémy. (2014). *Révolution numérique, révolution culturelle ?* Paris : Gallimard.

SMIERS, Joost. et SCHIJNDEL, Marieke van. (2011). *Un monde sans copyright et sans monopole*. Cergy : Ilv.

Législation

CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada. (2004). CSC 13. Récupéré le 20 mai 2018 de <https://scc-csc.lexum.com/scc-csc/scc-csc/fr/item/2125/index.do>

Code civil du Québec. RLRQ, c.CCQ-1991. Récupéré le 27 juillet 2018 de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/CCQ-1991>

Code de propriété intellectuelle de France. (1992). À jour au 1 juillet 2018. Récupéré le 20 mai 2018 de <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000006278879&cidTexte=LEGITEXT000006069414>

Entertainment Software Association c. Société canadienne des auteurs compositeurs et éditeurs de musique. (2012). CSC 34. Récupéré le 20 mai 2018 de <https://scc-csc.lexum.com/scc-csc/scc-csc/fr/item/9994/index.do>

Gouvernement du Québec. Arrêtés ministériels. A.M., 2000. (17 juillet 2000). *Normes en matière d'acquisition, d'utilisation et de gestion de droits d'auteurs des documents détenus par le Gouvernement, les ministères et les organismes publics désignés par le Gouvernement*. Récupéré le 1 juillet 2018 de <http://www.droitauteur.gouv.qc.ca/images/normesauteur.pdf>

Loi fédérale sur le droit d'auteur. L.R.C. (1985). C-42. À jour au 5 juillet 2018. Récupéré de <http://lois.justice.gc.ca/PDF/C-42.pdf>

Loi fédérale sur la modernisation du droit d'auteur. L.C-11. (2012), ch. 20. À jour au 5 juillet 2018. Récupéré de http://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/2012_20.pdf

Loi provinciale sur les musées nationaux. M-44. (1983). À jour au 1^{er} juin 2018. Récupéré de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/pdf/cs/M-44.pdf>

Loi provinciale sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et leurs contrats avec les diffuseurs. S-32.01. (1988). À jour au 1^{er} juin 2018. Récupéré de <http://legisquebec.gouv.qc.ca/fr/ShowDoc/cs/S-32.01>

PL C-11 : Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur. (2011). 1^{er} sess., 41^e lég., Canada : Bibliothèque du Parlement. Récupéré de <https://bdp.parl.ca/content/lop/LegislativeSummaries/41/1/c11-f.pdf>

PL 114 : Loi modernisant la gouvernance des musées nationaux. (2016). 1^{er} sess., 41^e lég., Québec. Récupéré de <http://www.assnat.qc.ca/fr/travaux-parlementaires/projets-loi/projet-loi-114-41-1.html>

Règlement sur les cas d'exception à l'égard des établissements d'enseignement, des bibliothèques, des musées et des services d'archives. DORS/99-325. (1999). Récupéré de <http://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/SOR-99-325.pdf>

Guide, rapport et politique

AMC. (24 juillet 2018). *Révision de la Loi sur le droit d'auteur : Mémoire de l'Association des musées canadiens au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie*. Récupéré le 18 octobre 2018 de <https://www.noscommunes.ca/Content/Committee/421/INDU/Brief/BR10007572/b-r-external/CanadianMuseumsAssociation9883791-f.pdf>

CARCC. (2018-2019). *Grilles CARFAC-RAAV des tarifs minimums de droits d'auteur et d'honoraires professionnels*. Récupéré le 29 juillet 2018 de <http://carcc.ca/fr/Copyright-Fees- Schedules>.

ELSTER PANTALONY, Rina. (2013). *Gestion de la propriété intellectuelle à l'intention des musées*. Genève : OMPI. Récupéré le 1 avril 2018 de http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/fr/wipo_pub_1001.pdf

GENDREAU, Ysolde. MÉNARD, Marc. ROUSSEL, Ghislain. TAILLEFER, Alexandre et TRUDEL, Pierre. (2017). *L'environnement numérique et la problématique du droit d'auteur, entre autres – Rapport du comité des sages*. Montréal : MCCQ. Récupéré de <https://www.mcc.gouv.qc.ca/fileadmin/documents/ForumDroitAuteur2016/rapport/MCC- RapportComite-vf.pdf>

Gouvernement du Canada. (s.d.). *Le guide des marques de commerce. C'est quoi une marque de commerce ?* Récupéré le 1 juillet 2018 de

http://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/h_wr02360.html#whatAreTM

Gouvernement du Canada. (2016). *Le guide du droit d'auteur*. OPIC : Récupéré le 23 juillet 2018 de http://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/h_wr02281.html

Gouvernement du Québec. (1998). *La politique québécoise de l'autoroute de l'information : Agir autrement*. Récupéré le 20 juillet 2018 de <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/39780>.

Gouvernement du Québec. (2004). *Pour mieux vivre de l'art : Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*. Récupéré de <https://www.mcc.gouv.qc.ca/publications/plandaction-conditions-socio.pdf>

GREEN, David. (1 juin 2018). *La gestion numérique des droits- Guide à l'intention des musées*. RCIP : Récupéré le 19 juillet 2018 de <https://www.canada.ca/fr/reseau-information-patrimoine/services/propriete-intellectuelle-droit-auteur/guide-gestion-numerique-droits.html#toc2.2>

MACM. (2014-2015). *Rapport annuel*. Récupéré de <https://macm.org/app/uploads/2005/01/RA2014-2015.pdf>

MACM. (2015-2016). *Rapport annuel*. Récupéré de <https://macm.org/app/uploads/2005/01/RA2015-2016.pdf>

MACM. (2016-2017). *Rapport annuel*. Récupéré de <https://macm.org/app/uploads/2018/01/Rapport-annuel-2016-2017.pdf>

UNESCO. (2015). *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections*. Récupéré de <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002463/246331m.pdf>

SMQ. (2013-2014). *Droit d'auteur et institutions muséales, précis juridique et contrats types*. Montréal : SMQ. Récupéré de https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/docs/guidesel/gouvernance/smq-raav_droits-auteurs-institutions-museales_trousse.pdf

SMQ. (s.d.). *La gouvernance des institutions muséales : Guide à l'usage des directions et des conseils d'administration*. Récupéré le 2 Aout 2018 de <https://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/guidesel/gouvernance/introduction/index.htm>

RAAV. (2010). *Guide pratique à l'intention des artistes en arts visuels*. Récupéré de <http://raav.org/sites/default/files/docs/lcadrelegal.pdf>

ZORICH, Diane. (2003). *Élaboration de politiques sur la propriété intellectuelle : Guide pratique à l'intention des musées*. RCIP : Récupéré le 29 juillet 2018 de

<https://www.canada.ca/fr/reseau-information-patrimoine/services/propriete-intellectuelle-droit-auteur/guide-elaboration-politiques-propriete-intellectuelle.html>

Archive et document de travail

LETOCHA, Louise. (1979). *Historique du Musée d'art contemporain de Montréal*. Inédit centre de documentation du MACM.

MACM. (2015). *Politique de gestion de droit d'auteur*. [Document de travail]. Récupéré de <https://macm.org/app/uploads/2017/12/MAC-Politique-de-gestion-des-collections-FINALE.pdf>

MACM. (s.d.). *Stratégie numérique 2015-2018 : Musée d'art contemporain de Montréal*. [Document de travail]. Récupéré de https://macm.org/app/uploads/2017/08/strategie_numerique_2015-2018_mac.pdf

MACM. (s.d.). *Offre numérique-Musée d'art contemporain de Montréal*. [Document de travail]. Récupéré le de https://macm.org/app/uploads/2017/08/diagramme_offre_numerique_mac.pdf

MACM. (1988). *Projet pour la Politique de gestion des droits d'auteur : droit de reproduction, droits d'exposition, droits moraux*. [Archives du service des collections et ressources documentaires].

MACM. (2004). *Projet pour la Politique de gestion des droits d'auteur : droit de reproduction, droits d'exposition, droits moraux*. Version modifiée du projet de 1998. [Archives du service des collections et ressources documentaires].

Article et chapitre

BERGERON, Yves. (1996). « Les systèmes de classification et l'informatisation des collections: enjeux et dérives ». *Revue de la culture matérielle*. Récupéré le 12 nov. 2017 de <https://journals.lib.unb.ca/index.php/MCR/article/view/17663/22288>

BERGERON, Yves. RIVARD, René et SIMARD, Cyril. (2013). « Retour sur la XVI^e conférence générale du Conseil international des musées (icom) à Québec : 1992, années charnières de la muséologie québécoise ». *Rabaska*. Vol.11. p.7-24. Récupéré de <https://www.erudit.org/en/journals/rabaska/2013-v11-rabaska0828/1018513ar.pdf>

DUNCAN, Cameron. (1971). « The Museum, a Temple or the Forum ». *The Museum Journal*. Vol. 14 (1). p.11-24.

ESTERMANN, Beat. (2015). « Open data et crowdsourcing : un état des lieux du point de vue des musées ». *La Lettre de l'OCIM*. n. 162. p. 1-11. Récupéré le 20 mai 2018 de <https://journals.openedition.org/ocim/1597>

RIVET, Michèle. (2017). « La définition du musée : que nous disent les droits nationaux ? », [Chapitre 2]. Dans ICOFOM. MAIRESSE, F. (dir.). *Définir le musée du XXI^e*

siècle, matériaux pour une discussion. Paris, Sorbonne Nouvelle, 9 au 11 juin 2017. p.54-84. Récupéré de
http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/LIVRE_FINAL_DEFINITION_Icofom_Definition_couv_cahier.pdf

RODÀ, Conxa. (2014). « Stratégie digitale au musée : besoins, tendances, défis ». Dans ICOFOM, *Nouvelles tendances de la muséologie : 37^{ème} Symposium international de l'ICOFOM en France*, Paris, 5 au 9 juin 2014. p.398-404. Récupéré de http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS_43a.pdf

Site Internet

Commission du droit d'auteur. (s.d). *À propos de nous*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://cb-cda.gc.ca/about-apropos/index-f.html>

COPIBEC. (s.d). *Qui nous sommes*. Consulté le 29 Juillet 2018 de <https://www.copibec.ca/fr/artistes-arts-visuels>

Creative Commons. (s.d). *À propos des licences*. Consulté le 2 Aout 2018 de <http://creativecommons.fr/licences/>.

Encyclopédie canadienne en ligne. (s.d.) Consulté le 1 juillet 2018 de <https://www.encyclopediecanadienne.ca>

Google Arts & Culture. (s.d). *Explore thousands of artworks in one 3 dimensional space*. Consulté le 1 aout 2018 de <https://artsexperiments.withgoogle.com/freefall/>

Google culture institue. (s.d). *Art Project : The World's art at your Fingertips*. Consulté le 24 mai 2018 de <https://www.google.com/culturalinstitute/about/artproject/>

Gouvernement du Canada. (s.d). *Base de données sur les marques de commerce canadiennes*. Consulté le 1 Avril 2018 de <http://www.ic.gc.ca/app/opic-cipo/trdmrks/srch/accueil?lang=fra>

Gouvernement du Canada. (s.d.). *Ressources sur le droit d'auteur*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/wr00903.html>

Gouvernement du Québec (2018). *Données Québec : Le carrefour collaboratif en données ouvertes québécoises*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://www.donneesquebec.ca/fr/>

Gouvernement du Québec. (s.d.) *Principes et orientations pour l'engagement numérique des Musées de la civilisation*. Consulté de https://www.mcq.org/documents/10706/28705/PrincipesOrientationsEngagementNumerique_MCQ_dec2016.pdf/4820cd32-6b37-43bd-bc53-eb04027722be

- ICOM. (s.d.). *Mission*. Consulté le 1 avril 2018 de <http://icom.museum/lorganisation/missions/L/2/>
- Institut de la statistique Québec. (2004). *Système de classification des activités de la culture et des communications du Québec 2004- Musée*. Consulté le 2 avril 2018 de <http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/scaccq/principale.htm>
- MACM. (s.d.). *À propos*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/a-propos/>
- MACM. (s.d.). *Historique*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/a-propos/>
- MACM. (s.d.). *Vision*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/>
- MACM. (s.d.). *À propos de la collection*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/collections/a-propos/>
- MACM. (s.d.). *L'équipe du MAC*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/equipe/>
- MACM. (s.d.). *Rayonnement, diffusion et conservation*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/fondation/>
- MACM. (s.d.). *Grands projets numériques*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/le-musee/les-grands-projets-numeriques/>
- MACM. (s.d.). *Accès à l'information*. Consulté le 1 juillet 2018 de <https://macm.org/acces-a-linformation/>
- MCCQ. (2018). *Muséologie*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/museologie/>
- MCCQ. (2018). *Diffuser les collections, les contenus artistique, culturels et éducatifs du Musée d'art contemporain de Montréal*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/diffuser-les-collections-museales-2/>
- MCCQ. (2018). *Numériser et documenter les collections muséales*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/numeriser-les-collections-museales-2/>
- MCCQ. (2018). *Mettre en valeur les collections muséales*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/64-mettre-en-valeur-les-collections-museales/>
- MCCQ. (2018). *Développer des contenus enrichis et éducatifs*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/65-developper-des-contenus-numeriques-enrichis-et-educatifs/>
- MCCQ. (s.d.). *À propos*. Consulté le 20 mai 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/a-propos/>

- MCCQ. (2013). *Propriété intellectuelle : Panorama du secteur, Loi sur le droit d'auteur (copyright)*. Consulté le 2 mai 2018 de <https://www.mcc.gouv.qc.ca/index.php?id=95>
- MCQ. (s.d.). *Documents*. Consulté le 1 aout 2018 de https://www.mcq.org/documents/10706/28705/organigramme_fr.pdf/8a0928d2-46cd-4ff8-ad42-f4e8a7b09fce
- MCV. (s.d.). *À propos de nous*. Consulté le 1 aout 2018 de <http://www.museevirtuel.ca/description-mvc/>
- MNBAQ. (s.d.). *Profil institutionnel*. Consulté le 1 Aout 2018 de <https://www.mnbaq.org/a-propos/profil-institutionnel>
- OMPI. (s.d.). *Résumé de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (1886)*. Consulté le 1 avril 2018 de http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/summary_berne.html
- OMPI. (s.d.). *Qu'est-ce que l'OMPI ?* Consulté le 1 avril 2018 de <http://www.wipo.int/about-wipo/fr/>
- OPENGLAM. (s.d.). *France*. Consulté le 20 mai 2018 de <https://openglam.org/france/>.
- Parlement du Canada. (s.d.). *Examen prévu par la loi de la loi sur le droit d'auteur*. Consulté le 18 octobre 2018 de <https://www.noscommunes.ca/Committees/fr/INDU/StudyActivity?studyActivityId=9897131>
- RAAV. (s.d.). *Contrats et licences*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.raav.org/arts-visuels-au-quebec/contrats-et-licences>
- Registraire des entreprises Québec. (s.d.). *Constituer une personne morale sans but lucratif*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://www.registreentreprises.gouv.qc.ca/fr/demarrer/constituer-pmsbl.aspx>
- Registraire des entreprises Québec. (s.d.). *Rechercher une entreprise au registre*. Consulté le 1 juillet 2018 de http://www.registreentreprises.gouv.qc.ca/fr/modifier/mettre_a_jour/declaration_annuelle.aspx
- Rights Statements. (s.d.). *About Rightsstatements.org*. Consulté le 1 aout 2018 de <http://rightsstatements.org/en/about.html>
- SMQ. (s.d.). *Programme*. Consulté le 20 mai 2018 de <http://www.musees.qc.ca/fr/professionnel/activites-publications/congres/programme>
- SMQ. (s.d.). *L'environnement numérique et la problématique du droit d'auteur, en autres. Rapport du comité des sages - PDF*. Récupéré de

<http://www.musees.qc.ca/statistiques/references/l-environnement-numerique-et-la-problematique-du-droit-d-auteur-entre-autres.-rapport-du-comite-des-sages-pdf>

SMQ. (4 nov.2015). *Plan culturel numérique : démarrage des projets*. Consulté le 1 juillet 2018 de <http://www.musees.qc.ca/actualites/plan-culturel-numerique-demarrage-des-projets>

SMQ. (s.d.). *Base de données Info-Muse*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.musees.qc.ca/activites-publications/info-muse/base-de-donnees-info-muse>

WIKI. (27 juillet 2018). *Humanités numériques*. Consulté le 1 Aout 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Humanités_numériques

WIKI. (8 juillet 2018). *Lobby*. Consulté le 6 avril 2018 de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Lobby>

WIKI. (8 juillet 2018). *World Wide Web*. Consulté le 30 juillet 2018 de https://fr.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web

Conférence

CHAUMIER, Serge. (6 avril 2018). *De l'utilité sociale du musée*. Conférence réalisée à l'UQAM dans le cadre du colloque annuel du CELAT.

ZEPPELELLI, Anne-Marie. (23 mars 2017). *Le droit d'auteur au Musée d'art contemporain de Montréal*. Conférence réalisée à l'UDEM dans le cadre du cours MSL6103M intitulé Organisation et gestion des musées au Programme conjoint de la maîtrise en muséologie UQAM/UEM.

Vidéo

MCCQ. (12 mai 2016). *Forum Droit d'auteur à l'ère du numérique : enjeux et perspectives- 1*. [Vidéo]. Récupéré le 1 avril 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=0MBCuZ-VPsI&t=1850s>

MCCQ. (12 mai 2016). *Forum Droit d'auteur à l'ère du numérique : enjeux et perspectives- 2*. [Vidéo]. Récupéré le 1 avril 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=HdFGSJSOEac>

MCCQ. (12 mai 2016). *Forum Droit d'auteur à l'ère du numérique : enjeux et perspectives- 3*. [Vidéo]. Récupéré le 1 avril 2018 de https://www.youtube.com/watch?v=5eP9_cugqe0

Entrevue

Entrevue de Michèle Bernier, conseillère juridique pour le Musée national des beaux-arts du Québec. (26 juillet 2018). Par Louise Brunet.

Entrevue Emmanuel Château-Dutier, professeur de muséologie numérique à l'UDEM et *Digital Humanist*. (23 avril 2018). Par Louise Brunet.

Entrevue de François Le Moine, avocat en droit des arts, en divertissement et en propriété intellectuelle. (10 mai 2018). Par Louise Brunet.

Entrevue avec Lydie Olga Ntap, muséologue et avocate spécialisée en propriété intellectuelle et fondatrice du Musée de la Femme au Canada à Longueuil. (26 avril 2018). Par Louise Brunet.

Entrevue de Jonathan Roberge, titulaire de la Chaire de recherche du Canada sur les nouveaux environnements numériques et l'intermédiation culturelle (NENIC Lab) de l'INRS, au Centre Urbanisation Culture Société (24 mars 2018). Par Radio Canada, émission *La Sphère*.

Entrevue de Françoise Simard, ancienne directrice de la formation, du développement professionnel et du Réseau Info-Muse, et ancienne directrice de service à la Société des musées du Québec. (23 mai 2018). Par Louise Brunet.

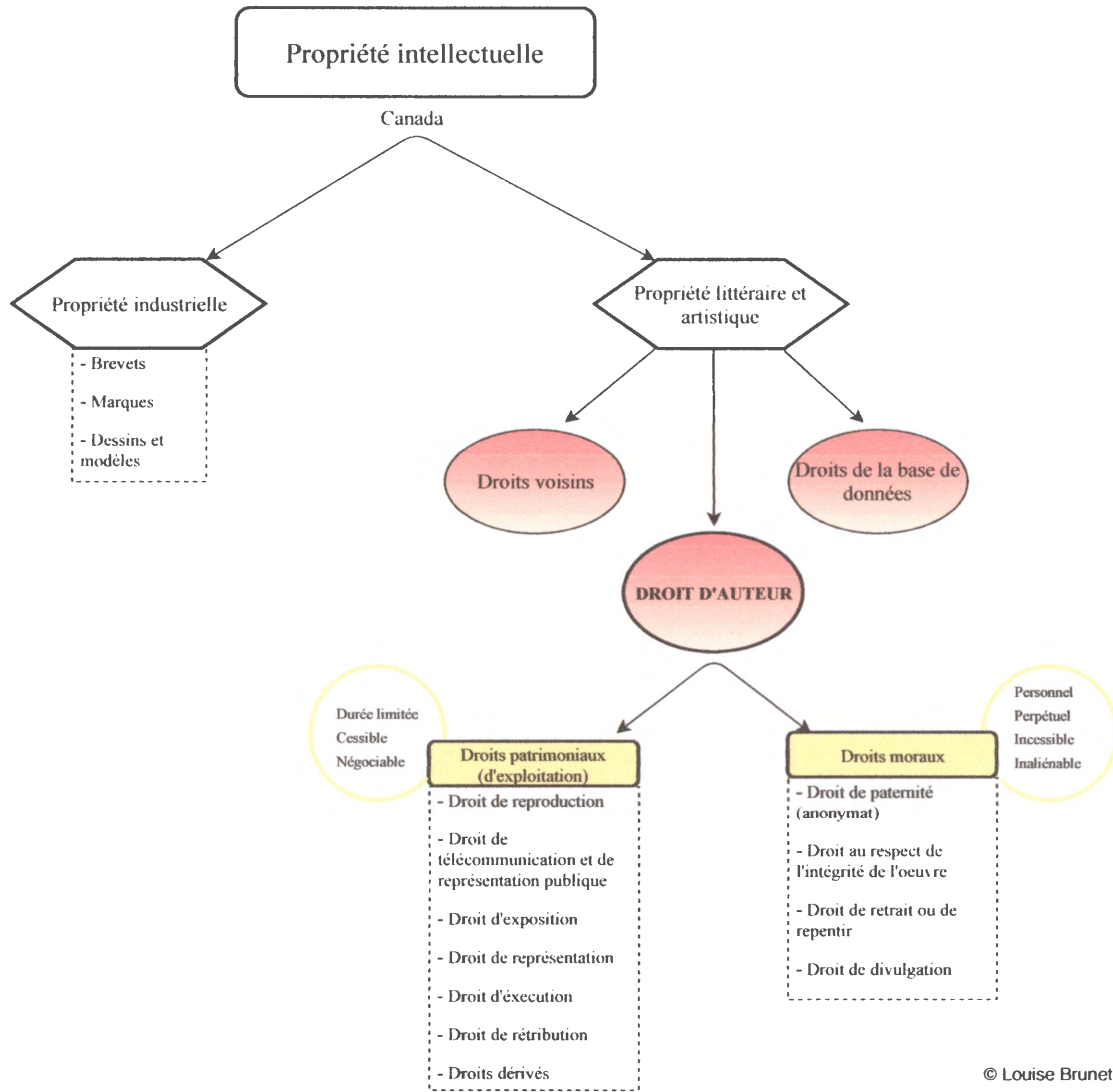
Entrevue de Cindy Veilleux, coordonnatrice de gestion des données sur les collections (Plan culturel numérique) au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

Entrevue d'Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des ressources documentaires, et responsable du Plan culturel numérique au département collections et ressources documentaires au Musée d'art contemporain de Montréal. (24 mai 2018). Par Louise Brunet.

ANNEXES

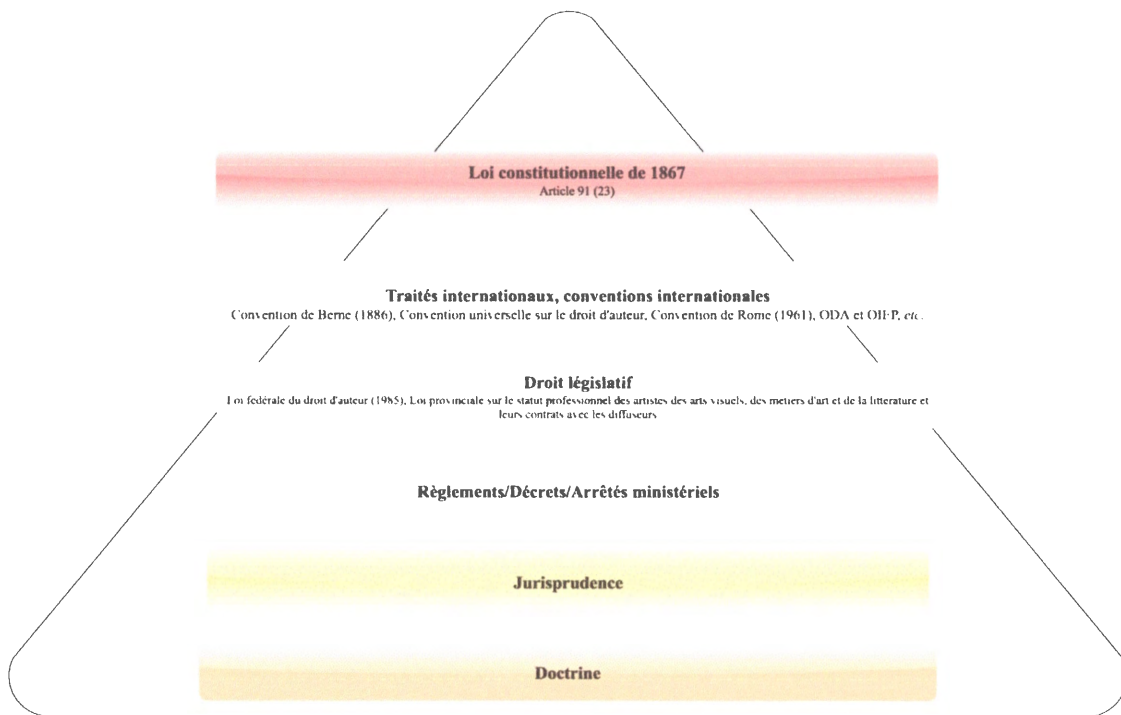
ANNEXE I

Schéma explicatif du droit d'auteur au Canada, 2018



ANNEXE II

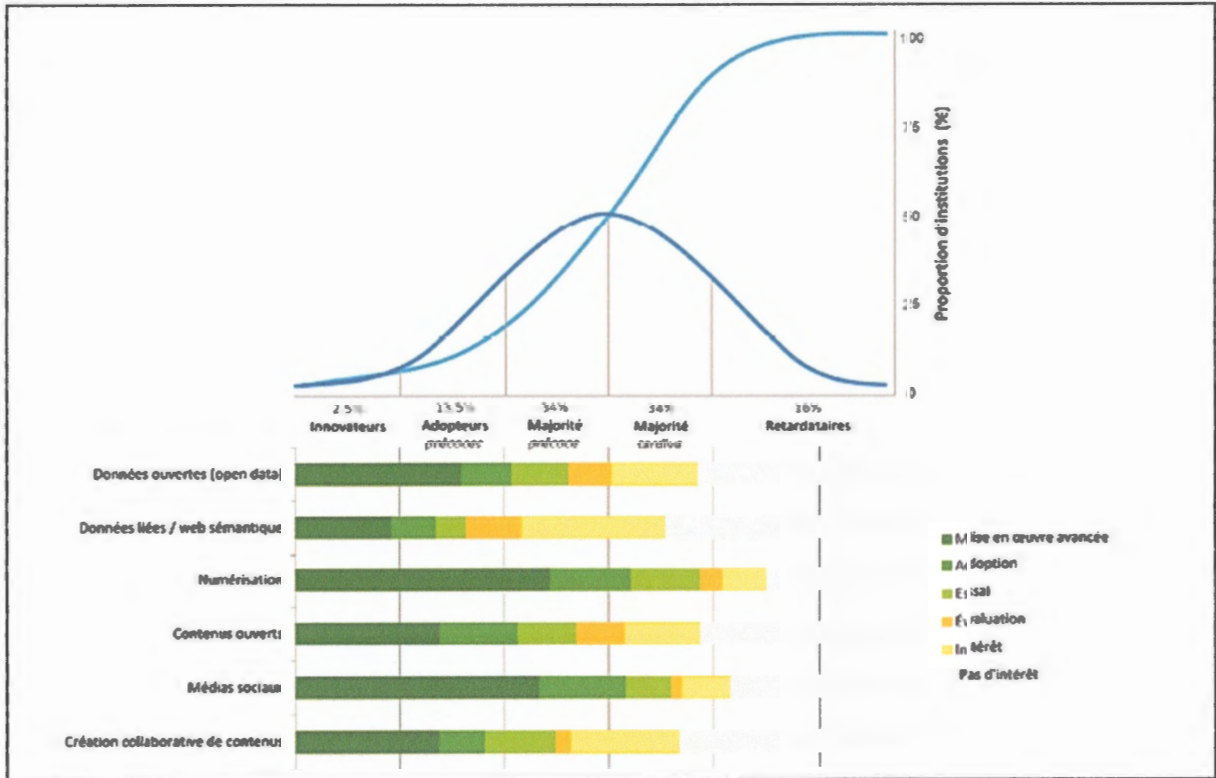
Hierarchie des normes, pyramide de Kelsen appliquée au droit d'auteur canadien, 2018²²⁶



²²⁶ Schéma réalisé par Louise Brunet adapté aux normes du droit d'auteur canadien à partir de la théorie du droit de Hans Kelsen.

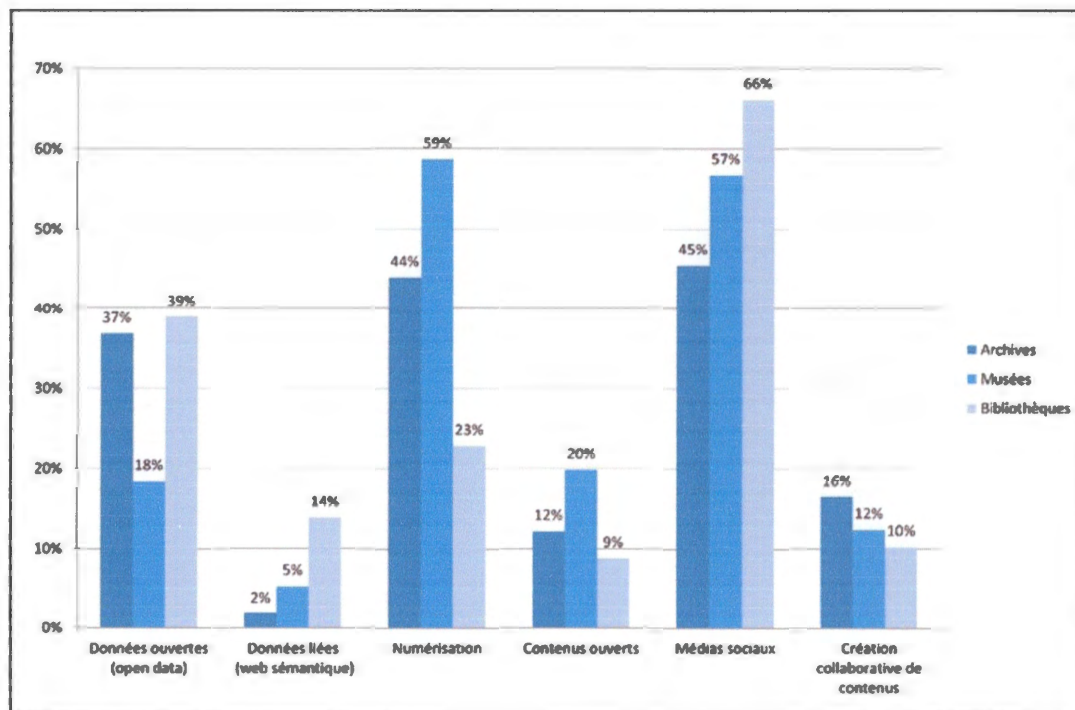
ANNEXE III

Enquête de l'Open GLAM au sein des musées européens, 2014-2015²²⁷

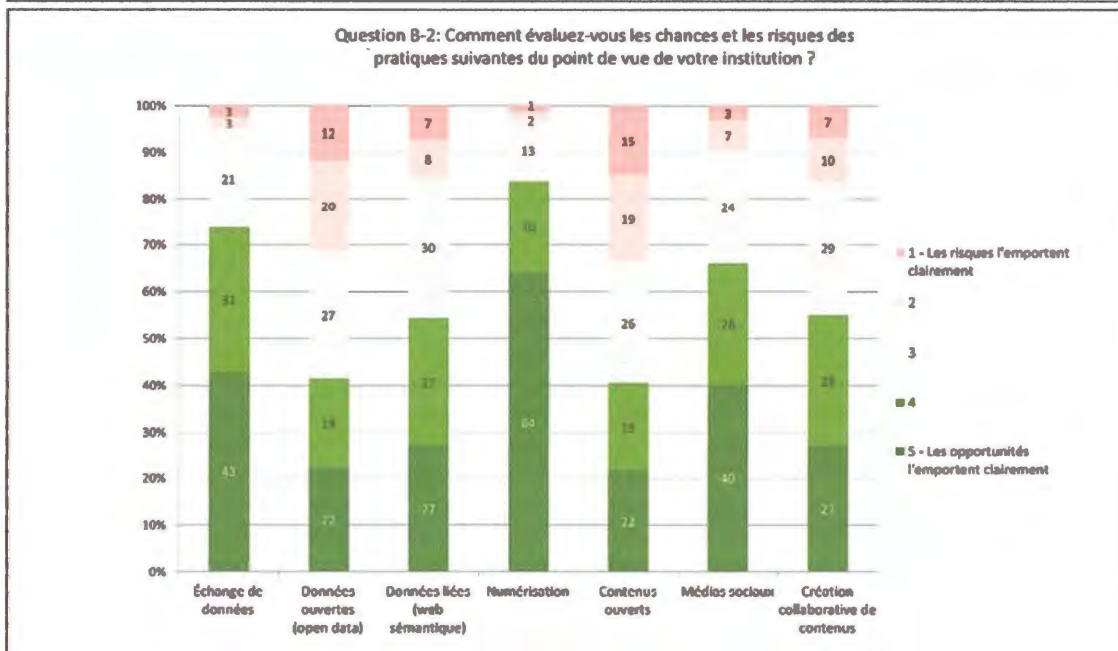
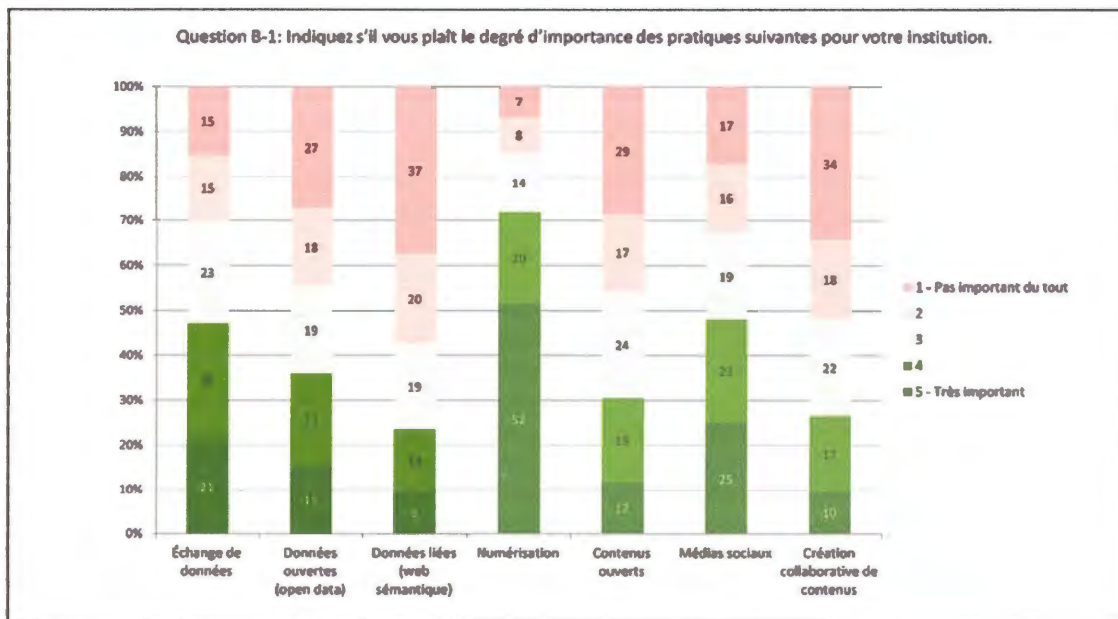


Graphique 1- L'adoption des différentes pratiques par les musées, visualisée sur la base du modèle de diffusion des innovations selon Everett M. Rogers.

²²⁷ Beat Estermann. (2015). « Open data et crowdsourcing : un état des lieux du point de vue des musées ». *La Lettre de l'OCIM*, n. 162, p. 1-11.



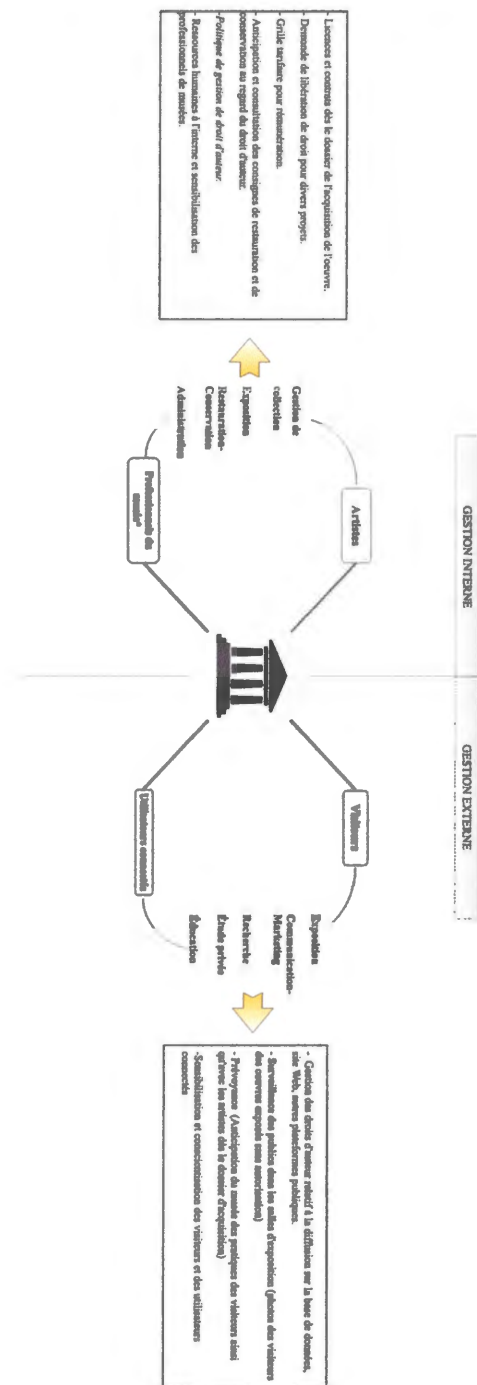
Graphique 2- Taux d'adoption des différentes pratiques parmi les institutions patrimoniales, comparaison des différents types d'institutions.



Graphique 3- Importance accordée aux différents pratiques par les musées.

ANNEXE IV

Le droit d'auteur au musée, d'après l'entrevue de Lydie Olga Ntap²²⁸



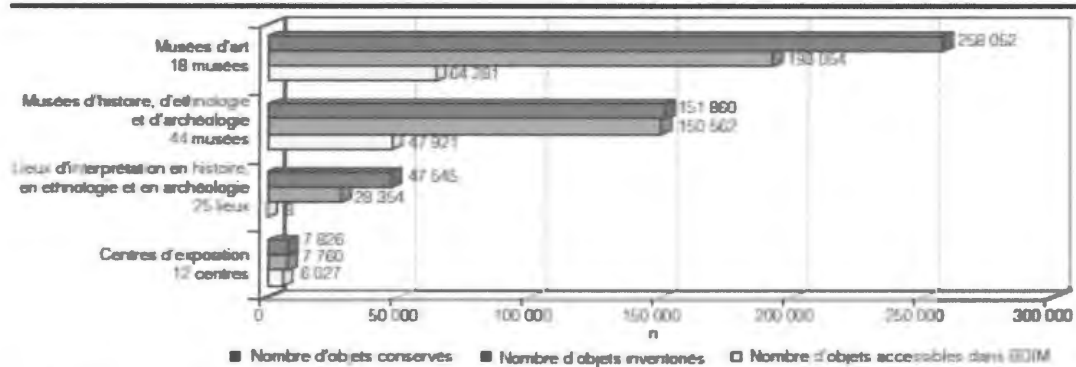
²²⁸ Schéma réalisé par Louise Brunet en fonction des propos de Lydie Olga Ntap lors d'une entrevue réalisée dans le cadre de la recherche et validée par elle.

Entrevue avec Lydie Olga Ntap, muséologue et avocate spécialisée en propriété intellectuelle et fondatrice du Musée de la Femme au Canada à Longueuil. (26 avril 2018). Par Louise Brunet.

ANNEXE V

Diagramme de l'enquête réalisé en 2004 au Québec du nombre total d'œuvres ou d'objets de la collection en art des institutions muséales répondantes, conservés, inventoriés et accessibles dans la base de données InfoMuse (BDIM), selon le type d'institutions et la discipline²²⁹

Figure 2.22
Nombre total d'œuvres ou d'objets de la collection en art des institutions muséales répondantes, conservés, inventoriés et accessibles dans la base de données Info-Muse (BDIM), selon le type d'institutions et la discipline, Québec, 2004



1 Sciences naturelles et environnementales, et sciences et technologie

²²⁹ Gouvernement du Québec, Institut de la statistique du Québec. (2008). *État des lieux du patrimoine des institutions muséales et des archives : Les institutions muséales du Québec, activités et rayonnement*. Cahier n.8 de l'Observatoire de la culture et des communications du Québec (OCCQ).p.42.

ANNEXE VI

Mesure 24 du Plan culturel numérique du Québec- Grille tarifaire touchant les redevances de droits d'auteur en Arts visuels²³⁰



MESURE 24 DU PLAN CULTUREL NUMÉRIQUE DU QUÉBEC GRILLE TARIFAIRE TOUCHANT LES REDEVANCES DE DROITS D'AUTEUR EN ARTS VISUELS

La Société des musées du Québec (SMQ) a mis en place une grille tarifaire touchant les redevances de droits d'auteur en arts visuels dans le cadre de la mesure 24 du Plan culturel numérique du Québec. Comme prescrit par le ministère de la Culture et des Communications (MCC), cette mesure s'adresse uniquement aux institutions muséales reconnues.

S'appuyant sur la volonté du MCC d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes, la SMQ, déjà mandataire de la mesure 24, a accepté d'y joindre une grille de redevances. Celle-ci facilitera le travail des institutions muséales dans l'élaboration de leurs projets numériques et assurera le juste paiement des droits d'auteur aux artistes. Pour ce faire, un comité composé de représentants de diverses institutions muséales diffusant de l'art contemporain a, dans un premier temps, travaillé à l'élaboration d'une grille précisant les types d'utilisation, les tarifs et les conditions afférentes.

Le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) s'est joint à la SMQ pour la poursuite des travaux, menant à une version consensuelle portant le sceau des deux organismes. Il s'agit là d'une belle victoire pour les deux associations nationales qui s'inscrivent dans la foulée de la réalisation, en 2014, de la trousse de contrats types portant également la signature de la SMQ et du RAAV.

La grille permettra aux institutions muséales souhaitant déposer des projets dans l'un des deux volets de la [mesure 24](#) de recourir à un référentiel commun, équitable pour les deux parties. Ainsi, lorsque les projets impliqueront la diffusion d'œuvres d'arts visuels protégées par le droit d'auteur, les responsables pourront établir les sommes à verser aux titulaires de ces droits.

La SMQ remercie la ministre de la Culture et des Communications et ministre responsable de la Protection et de la Promotion de la langue française, Madame Hélène David qui a soutenu la réalisation de ce projet.

²³⁰ RAAV. (s.d.). *Contrats et licences*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.raav.org/arts-visuels-au-quebec/contrats-et-licences>

Consignes et rappels

Le paiement de redevances, lorsqu'applicable, est une condition d'admissibilité pour tout projet déposé dans le cadre de la mesure 24.

Les tarifs s'appliquent aux œuvres fixes et aux œuvres en mouvement.

Les montants de redevances versés devront correspondre minimalement aux tarifs de la présente grille. Les artistes conservent le droit de négocier à la hausse les tarifs minimum proposés dans la grille.

La résolution pour toute reproduction diffusée sur Internet doit être de 72 pixels par pouce (72 ppp).

Cette grille concerne uniquement les utilisations non commerciales des œuvres et exclut, par conséquent, les utilisations publicitaires.

Toute nouvelle numérisation réalisée dans le cadre de la mesure 24 induit l'obligation de versement des données dans le Répertoire du patrimoine culturel du Québec (RPCQ).

La SMO encourage les institutions muséales à contribuer à la base de données Info-Muse de la SMO et à Artefacts Canada du RCIP.

Tous les tarifs incluent le versement des données dans le RPCQ, dans la base de données Info-Muse de la SMO et dans Artefacts Canada du RCIP.

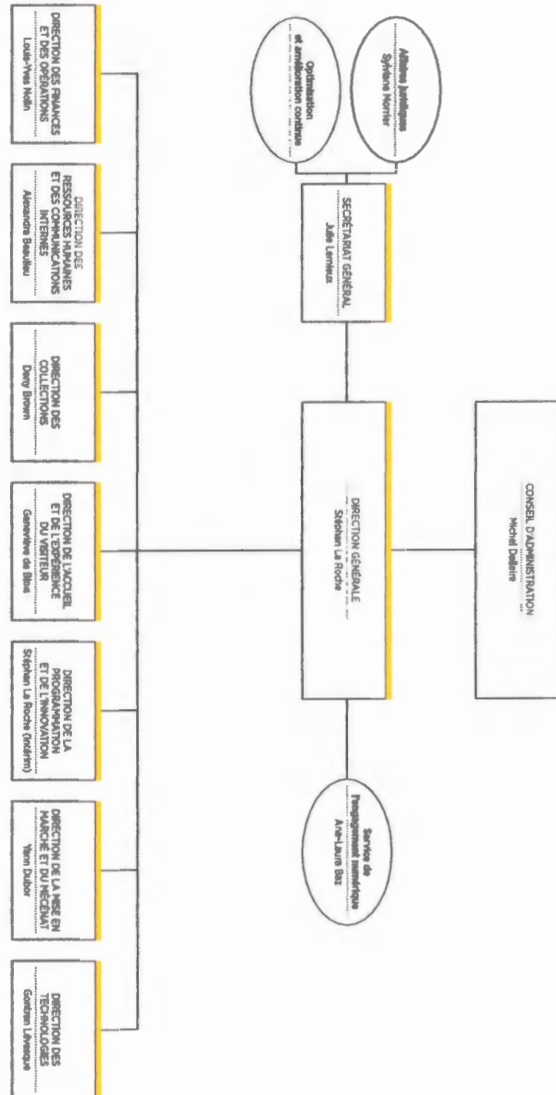
La présente grille ne s'applique pas en ce qui concerne les artistes ayant confié la gestion de leurs droits à une société de gestion comme CARCC ou SODRAC.

Utilisations	Tarifs	Conditions
Bases de données diffus sur Internet	15 \$ par œuvre, par année Si plus de 10 œuvres d'un même artiste : 13 \$ par œuvre, par année	La numérisation de l'œuvre est incluse. Durée : 5 ans
Applications mobiles et autres dérivés impliquant une numérisation à des fins de communication publique soit à l'intérieur du musée soit à télécharger	45 \$ par œuvre, par année Si l'œuvre est en avant-plan : 90 \$ par œuvre, par année Si plus de 50 œuvres de divers artistes : 40 \$ par œuvre, par année	Incluse. Sans limite quant au nombre de supports Durée : 5 ans
Bornes, installations interactives, médiateur et autres dérivés impliquant une numérisation à des fins de communication publique à l'intérieur du musée	30 \$ par œuvre, par année Si l'œuvre est en avant-plan : 60 \$ par œuvre, par année Si plus de 20 œuvres de divers artistes : 25 \$ par œuvre, par année	La numérisation de l'œuvre est incluse. Sans limite quant au nombre de supports Durée : 5 ans
Site Internet du musée	45 \$ par œuvre, par année Si l'œuvre est en avant-plan : 90 \$ par œuvre, par année Si plus de 50 œuvres de divers artistes : 40 \$ par œuvre, par année	La numérisation et l'archivage de l'œuvre sont inclus. Durée : 5 ans
Expositions virtuelles, microsites...	45 \$ par œuvre, par année Si l'œuvre est en avant-plan : 90 \$ par œuvre, par année Si plus de 50 œuvres de divers artistes : 40 \$ par œuvre, par année	La numérisation de l'œuvre est incluse. Durée : 5 ans
Médias sociaux (Facebook, Twitter, YouTube, etc.)	12 \$ par œuvre, par mois, par média	La numérisation de l'œuvre est incluse. Durée : 5 ans

Utilisations	Tarifs	Conditions
Publications numériques Catalogue, revue, livre...	12 \$ par œuvre, par envoi Publication gratuite Si les téléchargements sont comptabilisés : Reproduction à l'intérieur : 35 \$ par œuvre Reproduction sur la page couverture : 120 \$ par œuvre Nouvelle licence nécessaire au-delà de 1 000 téléchargements Si les téléchargements ne sont pas comptabilisés : Reproduction à l'intérieur : 40 \$ par œuvre Reproduction sur la page couverture : 160 \$ par œuvre Publication vendue Reproduction à l'intérieur : 70 \$ par œuvre Reproduction sur la page couverture : 280 \$ Nouvelle licence nécessaire au-delà de 1 000 téléchargements	destinataires Durée : 5 ans La numérisation de l'œuvre est incluse. Sans limite de durée Quel que soit le format de la reproduction et le support choisi
Dispositifs immersifs, jeux multimédias...	Négociation au cas par cas	

ANNEXE VIII

Organigramme du Musée de la civilisation à Québec, 2018²³²











LE 27 JANVIER 2018
Le Musée de la civilisation est supervisé par le ministre de la Culture et des Communications.

²³² MCQ. (s.d.). Documents. Consulté le 1 août 2018 de https://www.mcq.org/documents/10706/28705/organigramme_fr.pdf/8a0928d2-46cd-4ff8-ad42-f4e8a7b09fce

ANNEXE X

Tableau regroupant les licences *Creative Commons*, 2018²³⁴

Icônes et noms des licences Creative Commons	Abréviations & versions
 Zero Public Domain (Domaine public), "No Rights Reserved"	CC0 ↗
 Attribution	CC-BY (1.0 ↗ 2.0 ↗ 2.5 ↗ 3.0 ↗ 4.0 ↗)
 Attribution - Partage dans les mêmes conditions	CC-BY-SA (1.0 ↗ 2.0 ↗ 2.5 ↗ 3.0 ↗ 4.0 ↗)
 Attribution-NonCommercial	CC-BY-NC (1.0 ↗ 2.0 ↗ 2.5 ↗ 3.0 ↗ 4.0 ↗)
 Attribution-NonCommercial-Pas de travaux dérivés	CC-BY-NC-ND (2.0 ↗ 2.5 ↗ 3.0 ↗ 4.0 ↗)
 Attribution-NonCommercial-Partage dans les mêmes conditions	CC-BY-NC-SA (1.0 ↗ 2.0 ↗ 2.5 ↗ 3.0 ↗ 4.0 ↗)
 Attribution-Pas de travaux dérivés	CC-BY-ND (1.0 ↗ 2.0 ↗ 2.5 ↗ 3.0 ↗ 4.0 ↗)
 Attribution-Pas de travaux dérivés-NonCommercial	CC-BY-ND-NC (1.0 ↗)

²³⁴ Creative Commons. (s.d). *À propos des licences*. Consulté le 2 Aout 2018 de <http://creativecommons.fr/licences/>

ANNEXE XI

Enregistrement de la fondation du Musée d'art contemporain en OBNL, dans le registre officiel des entreprises du Québec²³⁵

2018-08-08

Registre Québec - État de renseignements d'une personne morale au registre des entreprises



Rechercher une entreprise au registre

État de renseignements d'une personne morale au registre des entreprises

Renseignements en date du 2018-08-08 11:36:56

État des informations

Identification de l'entreprise

Numéro d'entreprise du Québec (NEQ)	1143102656
Nom	FONDATION DU MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTREAL

Adresse du domicile

Adresse	185 rue Sainte-Catherine O Montréal (Québec) H2X3X5 Canada
---------	--

Adresse du domicile élu

Nom de l'entreprise	Fondation du musée d'art contemporain de Montreal
---------------------	---

Nom de la personne physique

Nom de famille	Palenaude
Prénom	Danièle

Adresse	185 rue Sainte-Catherine O Montréal (Québec) H2X3X5 Canada
---------	--

Immatriculation

Date d'immatriculation	1995-03-01
Statut	Immatriculée
Date de mise à jour du statut	1995-03-01
Date de fin de l'existence	Aucune date de fin d'existence n'est déclarée au registre

Forme juridique

Forme juridique	Personne morale sans but lucratif
Date de la constitution	1983-08 18 Constitution

²³⁵ Registraire des entreprises Québec. (s.d.). *Rechercher une entreprise au registre*. Consulté le 1 juillet 2018 de http://www.registreentreprises.gouv.qc.ca/fr/modifier/mettre_a_jour/declaration_annuelle.aspx

2018-08-08

Revenu Québec - État de renseignements d'une personne morale au registre des entreprises

Régime constitutif	QUÉBEC : Loi sur les compagnies, Partie 3 (RLRQ, C. C-38)
Régime courant	QUÉBEC : Loi sur les compagnies, Partie 3 (RLRQ, C. C-38)

Dates des mises à jour

Date de mise à jour de l'état de renseignements	2017-12-12
Date de la dernière déclaration de mise à jour annuelle	2017-12-12 2017
Date de fin de la période de production de la déclaration de mise à jour annuelle de 2018	2018-11-15
Date de fin de la période de production de la déclaration de mise à jour annuelle de 2017	2017-11-15

Faillite

L'entreprise n'est pas en faillite.

Fusion et scission

Aucune fusion ou scission n'a été déclarée.

Continuation et autre transformation

Aucune continuation ou autre transformation n'a été déclarée.

Liquidation ou dissolution

Aucune intention de liquidation ou de dissolution n'a été déclarée.

Activités économiques et nombre de salariés

1^{er} secteur d'activité

Code d'activité économique (CAE)	8694
Activité	Organismes de planification et de soutien des services sociaux
Précisions (facultatives)	LEVÉE DE FONDS, ACTIVITÉ DE FINANCEMENT

2^e secteur d'activité

Code d'activité économique (CAE)	6582
Activité	Commerce de détail d'objets d'art et d'artisanat, de cadeaux, d'articles de fantaisie et de souvenirs
Précisions (facultatives)	BOUTIQUE DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Nombre de salariés

Nombre de salariés au Québec
De 6 à 10

Administrateurs, dirigeants et fondé de pouvoir**Liste des administrateurs**

Nom	DUFRESNE, FRANÇOIS
Date du début de la charge	
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Président
Adresse	73 AV. Pagnuelo Montréal Québec H2V3B8 Canada
Nom de famille	Antonopoulos
Prénom	Anna
Date du début de la charge	2011-06-15
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	200-425 rue Saint-Jean-Baptiste Montréal (Québec) H2Y2Z7 Canada
Nom de famille	De Guise
Prénom	Pascal
Date du début de la charge	2011-06-15
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	901-1070 rue De Bleury Montréal (Québec) H2Z1N3 Canada
Nom de famille	Zakaib
Prénom	Debbie
Date du début de la charge	2011-06-15
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	610-1280 rue Sherbrooke O Montréal (Québec) H3G0R1 Canada
Nom de famille	Bujold
Prénom	Éric
Date du début de la charge	2012-06-20
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	1401-199 rue de la Rotonde Montréal (Québec) H3E0C1 Canada
Nom de famille	Boivin
Prénom	Christine
Date du début de la charge	2013-06-19

Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	103-205 rue Charlevoix Montréal (Québec) H3J2W9 Canada

Nom de famille	Noisieux
Prénom	Josée
Date du début de la charge	2013-06-19
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	1532 av. Summerhill Montréal (Québec) H3H1B9 Canada

Nom de famille	Ostiguy
Prénom	Gilles
Date du début de la charge	2015-06-18
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	43 av. Wicksteed Mont-Royal (Québec) H3P1P9 Canada

Nom de famille	Bibeau
Prénom	Patrick
Date du début de la charge	2016-06-14
Date de fin de la charge	
Fonctions actuelles	Administrateur
Adresse	502-650 rue Notre-Dame O Montréal (Québec) H3C1J2 Canada

Dirigeants non membres du conseil d'administration

Aucun dirigeant non membre du conseil d'administration n'a été déclaré.

Fondé de pouvoir

Aucun fondé de pouvoir n'a été déclaré.

Administrateurs du bien d'autrui

Aucun administrateur du bien d'autrui n'a été déclaré.

Établissements

Aucun établissement n'a été déclaré.

Documents en traitement

Aucun document n'est actuellement traité par le Registraire des entreprises.

Index des documents

Documents conservés

Type de document	Date de dépôt au registre
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2017	2017-12-12
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2016	2016-12-05
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2015	2015-08-11
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2014	2015-01-05
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2013	2014-01-21
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2012	2012-11-07
DÉCLARATION DE MISE À JOUR ANNUELLE 2011	2012-11-07
Déclaration annuelle 2010	2010-07-08
Déclaration annuelle 2009	2009-09-08
Déclaration annuelle 2008	2009-01-22
Déclaration annuelle 2007	2007-11-29
Déclaration annuelle 2006	2007-01-09
Déclaration annuelle 2005	2005-11-22
Déclaration annuelle 2004	2005-01-19
Déclaration annuelle 2003	2004-01-15
Déclaration annuelle 2002	2002-12-03
Déclaration annuelle 2001	2002-01-07
Lettres patentes supplémentaires (changement de nom Partie - I, II ou III)	2000-12-19
Déclaration annuelle 2000	2000-10-27
Déclaration annuelle 1999	1999-09-27
Déclaration annuelle 1998	1998-10-26
Déclaration annuelle 1997	1998-02-09
Déclaration annuelle 1996	1996-12-23
Déclaration annuelle 1995	1996-03-25
Déclaration d'immatriculation	1995-03-01

Index des noms

Date de mise à jour de l'index des noms 2000-12-19

Nom

Nom	Versions du nom dans une autre langue	Date de déclaration du nom	Date de déclaration du retrait du nom	Situation
FONDATION DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL		2000-12-19		En vigueur
FONDATION DES AMIS DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL		1983-08-18	2000-12-19	Antérieur

Autres noms utilisés au Québec

Autre nom	Versions du nom dans une autre langue	Date de déclaration du nom	Date de déclaration du retrait du nom	Situation
-----------	---------------------------------------	----------------------------	---------------------------------------	-----------

2018-08-08

Revenu Québec - État de renseignements d'une personne morale au registre des entreprises

Autre nom	Versions du nom dans une autre langue	Date de déclaration du nom	Date de déclaration du retrait du nom	Situation
LES AMIS DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL		1995-03-01		En vigueur

Québec 

© Gouvernement du Québec

ANNEXE XII

Enregistrement de la marque du Musée d'art contemporain de Montréal²³⁶



Détails de la marque de commerce

Énoncé de désistement de responsabilité concernant l'information provenant de tiers

Une partie des informations de ce site Web a été fournie par des sources externes. Le gouvernement du Canada n'assume aucune responsabilité concernant la précision, l'actualité ou la fiabilité des informations fournies par les sources externes. Les utilisateurs qui désirent employer cette information devraient consulter directement la source des informations. Le contenu fourni par les sources externes n'est pas assujéti aux exigences sur les langues officielles, la protection des renseignements personnels et l'accessibilité.

0906841 - MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL & DESSIN



Numéro de la demande et / ou d'enregistrement

Numéro de demande 0906841

Avis

Section 9 Information Sous-alinéa 9(1)(n)(iii)

Statut

Statut de l'OPIC ANNONCÉE DANS LE JOURNAL

Dates-clé

Produite 1994-07-11

Parties intéressées

Requérant LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL 185, STE CATHERINE QUÉST. MONTRÉAL H2X 1Z8 QUÉBEC

Référence descriptive

Nom MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL & DESSIN
Type Marque de type Dessin
Catégorie Marque interdite / Marque officielle

Rubriques d'index

Assistance

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Information sur les codes de Viennes

Assistance

Code	Description
24 13 25	Autres croix
26 11 3	Plus de deux lignes ou de deux bandes
26 11 8	Lignes ou bandes horizontales
26 11 10	Lignes ou bandes droites

Information relative de classification

Mise en garde

Les données relatives à la classification sont fournies à des fins d'information et de recherche seulement. L'OPIC ne garantit pas l'exactitude des classes attribuées à la marque de commerce. Ces données n'ont aucune valeur juridique.

- 1 Chimiques et adhésifs
- 2 Peintures, vernis et laques
- 3 Blanchir, préparations pour nettoyer, cosmétiques non médicamenteux
- 4 Huiles industrielles, graisses et combustibles
- 5 Pharmaceutiques et herbicides
- 6 Métaux communs
- 7 Machinerie
- 8 Outils et instruments à main
- 9 Appareils électriques, scientifiques, d'enseignement et logiciels
- 10 Appareils médicaux et vétérinaires
- 11 Les articles de contrôle de l'environnement
- 12 Véhicules
- 13 Armes à feu et munitions

²³⁶ Gouvernement du Canada. (s.d). *Base de données sur les marques de commerce canadiennes*. Consulté le 1^{er} Avril 2018 de <http://www.ic.gc.ca/app/opic-cipo/trdmrks/srch/accueil?lang=fra>

- 14 - Métaux précieux, semi-précieux et bijouterie
- 15 - Instruments de musique
- 16 - Papier et produits de l'imprimerie
- 17 - Caoutchouc et produits de caoutchouc
- 18 - Cuir et produits d'imitations du cuir
- 19 - Matériaux de construction non métalliques
- 20 - Meubles, miroirs, les produits qui ne sont pas compris dans d'autres classes
- 21 - Articles ménagers et verre
- 22 - Cordes et fibres
- 23 - Fils à usage textile
- 24 - Tissus et produits textiles
- 25 - Vêtements, chaussures, chapellerie
- 26 - Articles pour coudre et articles décoratifs, y compris les fermetures
- 27 - Revêtements de sol
- 28 - Jeux, jouets; articles de sport
- 29 - Viandes et aliments transformés
- 30 - Aliments de base
- 31 - Produits agricoles, horticoles et forestiers
- 32 - Bières et boissons sans alcool
- 33 - Vins et spiritueux
- 34 - Articles pour fumeurs
- 35 - Publicité; marketing; promotion et d'affaires commerciales
- 36 - Assurances et financières
- 37 - Construction et réparation
- 38 - Télécommunications
- 39 - Transport et entreposage
- 40 - Traitement de matériaux
- 41 - Éducation et divertissement
- 42 - Services scientifiques et d'ordinateurs
- 43 - Hébergement et alimentation
- 44 - Services médicaux et vétérinaires; de beauté; d'agriculture et sylviculture
- 45 - Personnels et juridiques

Action			
Action	Date de l'action	Date de réponse	Commentaires
Produite	1994-07-11		
Créée	1994-07-25		
Acceptée pour publication	1994-08-19		
Publiée	1994-10-26		Vol.41 Issue 2087

Date de modification :

2017-06-22

ANNEXE XIII

Tableau des budgets accordés par le PCNQ selon les différents secteurs²³⁷

SECTEURS	CRÉER DES CONTENUS CULTURELS NUMÉRIQUES	INNOVER POUR S'ADAPTER À LA CULTURE NUMÉRIQUE	DIFFUSER DES CONTENUS CULTURELS NUMÉRIQUES AFIN D'Élargir LEUR ACCESSIBILITÉ
ARTS ET LETTRES 1,1 M\$	Créer un programme d'art et de littérature numérique (CANO)	Appuyer les artistes et auteurs numériques (CANO)	Appuyer les artistes et auteurs numériques (CANO)
ARTS ET LETTRES 6,3 M\$	Créer un programme d'art et de littérature numérique (CANO)	Appuyer les artistes et auteurs numériques (CANO)	Appuyer les artistes et auteurs numériques (CANO)
SCIENCE 2,4 M\$	Appuyer les programmes de science numérique (CANO)	Appuyer les programmes de science numérique (CANO)	Appuyer les programmes de science numérique (CANO)
JEUX VIDÉO 2,525 M\$	Appuyer les programmes de jeux vidéo numériques (CANO)	Appuyer les programmes de jeux vidéo numériques (CANO)	Appuyer les programmes de jeux vidéo numériques (CANO)
MÉDIAS 2,05 M\$	Appuyer les programmes de médias numériques (CANO)	Appuyer les programmes de médias numériques (CANO)	Appuyer les programmes de médias numériques (CANO)
ARTS VISUELS 0,2 M\$	Appuyer les programmes d'arts visuels numériques (CANO)	Appuyer les programmes d'arts visuels numériques (CANO)	Appuyer les programmes d'arts visuels numériques (CANO)
MUSIQUE 10,9 M\$	Appuyer les programmes de musique numérique (CANO)	Appuyer les programmes de musique numérique (CANO)	Appuyer les programmes de musique numérique (CANO)
SCIENCE 0,9 M\$	Appuyer les programmes de science numérique (CANO)	Appuyer les programmes de science numérique (CANO)	Appuyer les programmes de science numérique (CANO)
PHILOSOPHIE 1,125 M\$	Appuyer les programmes de philosophie numérique (CANO)	Appuyer les programmes de philosophie numérique (CANO)	Appuyer les programmes de philosophie numérique (CANO)
TOUTS LES SECTEURS 2,35 M\$	Appuyer les programmes de tous les secteurs numériques (CANO)	Appuyer les programmes de tous les secteurs numériques (CANO)	Appuyer les programmes de tous les secteurs numériques (CANO)
TOTAL: 36 M\$			

²³⁷ MCCQ. (s.d). À propos. Consulté le 20 mai 2018 de <http://culturenumerique.mcc.gouv.qc.ca/a-propos/>

ANNEXE XIV

« Stratégie numérique du MAC »²³⁸



Stratégie numérique 2015-2018

Musée d'art contemporain de Montréal

1. Vision

C'est en conformité avec son mandat institutionnel que le Musée d'art contemporain de Montréal (MAC) entend accorder une place importante au numérique dans l'accomplissement de ses fonctions muséales à titre de grand diffuseur de l'art contemporain, notamment par le déploiement d'une offre numérique cohérente, diversifiée et enrichissante, et par le développement des compétences de l'organisation en cette matière. L'apport du numérique comme véhicule de contenus artistiques, culturels et éducatifs multipliera les clés d'observation et de compréhension de l'art contemporain québécois, canadien et international, les outils d'analyse et de réflexion ainsi que les occasions de dialogue avec les publics existants, tout en suscitant l'engagement de ceux à atteindre. En plus de contribuer au rayonnement du Musée, de sa Collection et de sa programmation, il mettra en lumière la relation toute particulière qui unit le MAC aux artistes en art actuel.

2. Objet de la Stratégie numérique 2015-2018

Enjeu stratégique et vecteur de l'accessibilité au plus grand nombre, le développement numérique s'inscrit comme un incontournable. À l'intérieur de la programmation variée du Musée, les technologies peuvent enrichir l'offre existante ou inspirer une approche distincte qui s'intègre bien à ses activités et projets et lui permet d'étendre son savoir, son expertise et sa créativité de manière renouvelée. En parallèle, le Web s'invite comme un espace vivant à occuper tout aussi pleinement.

Soulignons que c'est dans le contexte de la mise en œuvre du Plan culturel numérique du Québec (PCNQ), dévoilé par le gouvernement du Québec en 2014, que le Musée a choisi de se doter de la présente *Stratégie*. Les objectifs prioritaires ont été établis, par delà le PCNQ, pour aboutir à une nouvelle culture numérique au sein de l'institution et seront mis à jour suivant les évolutions dans le domaine.

3. Principes directeurs

Pour les publics, les expériences numériques du MAC :

- favoriseront leur compréhension et leur appréciation de l'art contemporain;
- susciteront la réflexion, la découverte et l'expérimentation de l'art;
- créeront des occasions leur permettant de dialoguer avec les œuvres et les artistes;
- incorporeront des expériences d'interactions sociales et des moyens de partage;
- stimuleront leur engagement envers le Musée;
- faciliteront l'accès aux informations pratiques et à la programmation du Musée;
- seront diversifiées et adaptées à différents supports numériques.

À cette fin, l'approche numérique du MAC sera axée :

- sur les publics et orientée vers l'expérience utilisateur;
- sur une expérience favorisant le rapprochement entre le grand public, les œuvres et les artistes;
- sur le développement d'outils et de contenus enrichis et éducatifs;

²³⁸ MACM. (s.d.). *Stratégie numérique 2015-2018 : Musée d'art contemporain de Montréal*. [Document de travail].

- sur la médiation culturelle et l'expression de la créativité;
- sur une offre numérique multiplateforme;
- sur un développement structuré, durable et évolutif;
- sur la communication;
- sur l'engagement et la convergence numérique dans l'ensemble de l'organisation.

4. Priorités et objectifs stratégiques

4.1. NUMÉRISATION DES COLLECTIONS ET SAUVEGARDE : Pierre angulaire des projets de diffusion, le Musée œuvre à son grand chantier de numérisation des collections, de recherche, documentation et consolidation de contenus, mené dans le cadre du PCNQ. Précisons que l'ensemble de ces travaux contribue à la sauvegarde de la collection d'œuvres vidéographiques et à la numérisation des installations vidéographiques de la Collection, à la mise à niveau des fichiers numériques d'œuvres de la Collection, au retraitement et à la numérisation des fonds d'archives d'artistes, à la numérisation de la collection vidéodocumentaire ainsi qu'à celle des publications du Musée et des captations audiovisuelles liées à des événements majeurs de sa programmation, et ce, depuis sa fondation (performances, conférences avec artistes et colloques...). Le Musée poursuivra sur une base continue la numérisation de ses collections pour des fins de préservation, de recherche, d'éducation, de diffusion et d'alimentation de ses projets numériques.

4.2. MISE EN VALEUR DES COLLECTIONS : Le Musée est d'avis que le numérique représente une ressource inégalée, propice à de nombreuses utilisations aussi performantes qu'innovantes, dans la mesure où il favorise une saine rencontre entre la mise en valeur des collections et les technologies. Avec pour fer de lance le PCNQ, le Musée a réfléchi à différents projets en concordance avec sa vision. Parmi eux, la mise en ligne des collections sur le site Web institutionnel, à laquelle se greffera un répertoire Web lié aux collections, en constitue le projet phare. D'autres projets offriront également des perspectives multiples sur la Collection et permettront la mise en valeur des œuvres non exposées. Par ailleurs, le rayonnement des collections sera assuré par leur mise en ligne au Répertoire du patrimoine culturel du Québec du ministère de la Culture et des Communications du Québec. Le Musée poursuivra en outre sa contribution à des bases de données en ligne communes telles que la base de données Info-Muse de la Société des musées du Québec et la base de données Artefacts Canada du Réseau canadien d'information sur le patrimoine.

4.3. DÉVELOPPEMENT DE CONTENUS NUMÉRIQUES ENRICHIS ET ÉDUCATIFS : Levier de transformation pour ses activités de médiation et de création, le Musée misera sur le développement de contenus numériques enrichis et éducatifs visant à redéfinir l'expérience des visiteurs de tous âges, à multiplier les occasions d'échange et d'apprentissage, et à stimuler l'expression artistique. Des projets éducatifs incorporant le numérique permettront aux médiateurs d'interagir avec le public, de façon à prolonger l'expérience et à approfondir le contenu. Des ateliers de création comme lieux d'exploration numérique interactifs enrichiront également l'expérience. Sur le plan scolaire, le Musée compte élaborer des outils pédagogiques numériques à l'attention des enseignants et des élèves des niveaux primaire et secondaire, en complément de leur visite. Différents outils intégrant des contenus relatifs à l'art contemporain, notamment à partir des œuvres de la Collection (capsules éducatives, expositions virtuelles thématiques, publications numériques...), alimenteront l'offre.

4.4. DIFFUSION DES COLLECTIONS, DES CONTENUS ARTISTIQUES, CULTURELS ET ÉDUCATIFS DU MUSÉE : Devant l'étendue des contenus culturels numériques accessibles, le Musée continuera à se distinguer de façon à gagner en visibilité et à cultiver l'engagement des publics et de la communauté en ligne par une offre de services numériques mobiles ainsi que par la diffusion de

contenus de qualité générés en collaboration avec les différents secteurs de l'organisation qui, tout en contribuant à son image, assureront le rayonnement de son offre globale.

4.4.1. Développer l'échange avec le public et l'interactivité culturelle en ligne, et investir de nouvelles plateformes numériques : Le Musée profitera des forts leviers de visibilité du Web en renforçant sa stratégie de contenus, en tirant profit des expériences et des expertises à l'interne ainsi qu'en assurant une présence active en ligne, entre autres par la stimulation de discours autour des contenus. Il poursuivra aussi sa contribution Web à des événements, des initiatives et des tribunes professionnelles engageantes.

4.4.2. Développer des expériences Web et des initiatives mobiles : Soucieux de susciter l'intérêt des publics et de maintenir une communication soutenue par le prolongement de l'expérience (avant, pendant et après la visite), le Musée continuera à développer des contenus autour de sa programmation (vidéos des événements performatifs et coulisses des expositions, diffusion en ligne et en simultanée des rencontres avec artistes et colloques...) et des outils numériques en accompagnement de ses expositions.

4.4.3. Diffuser des œuvres Web sur le site Web institutionnel.

4.4.4. Élaborer un cadre de bonnes pratiques pour la gestion des médias sociaux et des communications numériques au sein du Musée.

4.4.5. Explorer et déployer de nouvelles stratégies de promotion numérique.

4.4.6. Développer des partenariats et des échanges de contenus : Le Musée développera des stratégies visant à fédérer et à faire converger l'offre, à partager le trafic Web et à maximiser la visibilité en ligne.

4.4.7. Assurer une présence forte du Musée durant sa transformation : Dans le contexte de son projet de transformation, qui prévoit une réduction de ses salles d'exposition à partir de novembre 2018, le Musée devra plus que jamais multiplier ses efforts de diffusion auprès du grand public et du milieu touristique. D'une part, un plan de communication devra être mis en place, inclure des stratégies de rétention attrayantes et la publication de contenus en ligne sur une base fréquente. Un pan du site Web institutionnel pourra être consacré aux grands chantiers du Musée (PCNQ, déménagement des collections...) pour une meilleure visibilité des projets phares. Une vitrine propre au projet de transformation permettra d'alimenter le Web en contenus de toutes sortes (concours architectural, calendrier des travaux, vidéos des étapes de transformation...). De même, les projets de mise en ligne des collections et de dispositifs numériques interactifs liés aux collections émanant du PCNQ constitueront des atouts fondamentaux durant cette période charnière.

4.5. GESTION DU DROIT D'AUTEUR POUR LA DIFFUSION NUMÉRIQUE DES OEUVRES PROTÉGÉES ET PAIEMENT DES REDEVANCES : Pour ses projets de diffusion numérique, qui impliquent l'obtention de licences pour les œuvres protégées et le paiement des redevances, le Musée s'appuiera sur sa *Politique générale de gestion des droits d'auteur* adoptée par son conseil d'administration, le 21 octobre 2015, ainsi que sur les grilles tarifaires en vigueur.

4.6. TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION : Pour mener à bien ses projets numériques, le Musée a entrepris la mise à niveau informatique des équipements de communication de son réseau interne, afin de répondre aux défis technologiques et aux exigences en matière de numérisation, de faciliter les communications et d'assurer une prestation de services en phase avec l'évolution des technologies et des usages. Une nouvelle stratégie de sauvegarde et de réplication des données a également été implémentée. Ce renforcement, jumelé à l'acquisition de matériel informatique et de

logiciels; évoluera selon les besoins: Au cœur des opérations, la consolidation de fichiers numériques ainsi que l'accessibilité des contenus et leur diffusion. Ajoutons que l'optimisation de la base de données sur les collections du Musée, source première de contenus pour ses projets numériques, se poursuit au besoin.

4.7. REVENUS : L'apport du numérique représente un potentiel de revenus non négligeable dans un contexte de défis économiques. Les objectifs ciblés pourraient permettre au Musée d'accroître ses revenus.

4.7.1. Améliorer la gestion de la relation client notamment par l'actualisation des infrastructures, l'automatisation de certains processus de communication, de marketing et de vente, et l'amélioration de l'expérience de la clientèle. Développer de nouveaux publics et assurer la fidélisation.

4.7.2. Renforcer le dialogue entre le Musée et ses publics en mettant à profit les données numériques par l'application de méthodes d'évaluation. Le Musée pourra ainsi dresser un portrait précis de sa clientèle et mieux comprendre les préférences et les comportements de ses visiteurs, de façon à s'en inspirer dans l'élaboration de son offre artistique, culturelle et éducative. Les outils numériques constituent une ressource importante en termes d'évaluation et d'interaction entre les visiteurs. Des fonctionnalités simples peuvent y être intégrées pour obtenir des commentaires sur l'expérience ressentie tout au long de la visite et permettre aux visiteurs de partager leurs impressions entre eux.

4.7.3. Mettre à profit le potentiel de croissance des revenus autonomes, grâce à la commercialisation du nouveau site Web institutionnel (vente de billets en ligne, de publications et d'abonnements, demande de dons, etc.).

4.7.4. Effectuer des campagnes de financement participatif.

4.8. ORGANISATION : La *Stratégie* du Musée s'inscrit dans le changement et doit d'abord et avant tout se développer de manière structurée et intégrée, afin de répondre à sa mission et lui permettre d'aller à la rencontre des publics. Sa réussite sera assurée par la recherche d'une adhésion active du personnel et un travail collectif au sein de l'organisation, alliant compétences et engagement, de façon à renforcer l'excellence numérique et la qualité de l'offre muséale et des services. Dans la foulée des projets menés en lien avec le PCNQ, les travaux de consolidation de contenus numériques sur les œuvres de la Collection, les artistes représentés, les fonds d'archives d'artistes, les événements et les publications du Musée ainsi que le déploiement de la base de données sur les collections dans les principaux secteurs et la formation du personnel clé, permettent la convergence des ressources numériques et leur plus grande accessibilité au bénéfice de l'organisation.

4.8.1. Développer de nouveaux modèles de dotation visant à ce que le personnel clé soit habilité à développer et à coordonner, dans le cadre de ses fonctions, des projets qui intègrent un volet numérique.

4.8.2. Encourager le développement professionnel afin d'accroître les connaissances organisationnelles et individuelles du personnel clé, grâce à la formation et à l'expérimentation des usages dans le domaine du numérique, et allouer les ressources matérielles et financières utiles.

4.8.3. Poursuivre la centralisation des données liées aux collections du Musée, incluant l'information muséologique, dans la base de données sur les collections de même que son déploiement et la formation du personnel clé quant à son utilisation. Développer des outils et des interfaces pour les usagers à l'interne.

- 4.8.4. Assurer le virage numérique des ressources documentaires de la Médiathèque du Musée et du secteur des Archives au moyen de l'accroissement des documents numérisés ou audiovisuels liés aux collections, aux fonds d'archives, à la programmation et aux ouvrages de référence.
- 4.8.5. Optimiser l'archivage électronique par la mise à jour et la migration vers un nouveau système de gestion documentaire.
- 4.8.6. S'assurer de fournir au public des données ouvertes de qualité qui répondent aux attentes ministérielles.
- 4.8.7. Définir les priorités de développement durable et les pratiques responsables à adopter dans le contexte de la présente *Stratégie*.
- 4.8.8. Nouer des partenariats et susciter des collaborations à moyen et à long terme avec les musées, les sociétés d'État, les milieux culturels et artistiques et les établissements d'enseignement pour la réalisation de projets numériques. Expérimenter des maillages avec d'autres milieux.
- 4.8.9. Renforcer la présence ou l'implication du Musée aux principaux événements traitant du numérique.

5. Responsabilité de la *Stratégie*

La présente *Stratégie* est sous la responsabilité du comité de direction du Musée.

6. Mise en œuvre et suivi

Dans le cadre de l'élaboration de sa stratégie numérique, le Musée a consulté les secteurs clés de son organisation. Tout membre du personnel du Musée qui exerce une fonction de gestion a la responsabilité de l'application de la *Stratégie* dans les domaines de sa compétence. L'atteinte des objectifs sera évaluée annuellement.

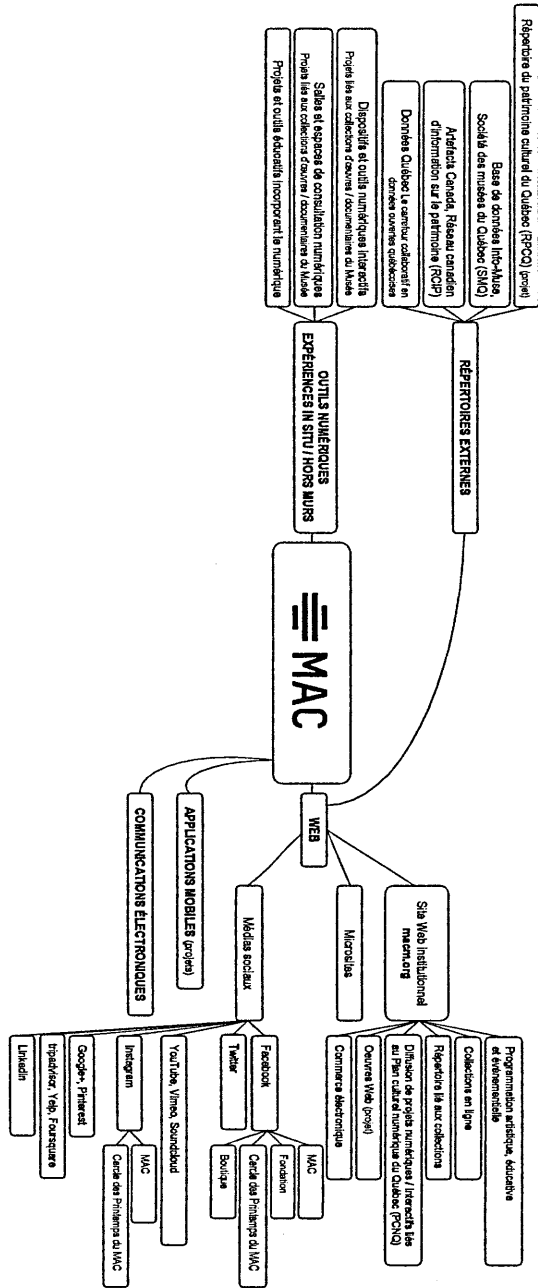
7. Conclusion

Pour ancrer dans la durée ses ambitions, le Musée déploiera sa stratégie numérique de manière à en maximiser les retombées et à s'adapter aux perpétuelles avancées technologiques. À terme, la réalisation des objectifs sera rendue possible grâce à la mise en œuvre de projets structurants et une vision partagée de l'avenir. En instaurant une culture numérique propre à son mandat, le Musée pourra accentuer la mise en valeur de sa Collection, aller à la rencontre d'un plus large public, accroître sa notoriété dans ce domaine sur la scène nationale et internationale et, par des projets innovants, devenir un diffuseur et un moteur touristique encore plus important.

ANNEXE XV

Diagramme de l'offre numérique du MAC²³⁹

OFFRE NUMÉRIQUE – MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL



Offre numérique - MAC

²³⁹ MACM. (s.d.). *Offre numérique-Musée d'art contemporain de Montréal*. [Document de travail].

ANNEXE XVI

Ancien *Projet d'une Politique de gestion de droit d'auteur* du MAC, version de 2004,
basée sur le texte d'origine de 1988²⁴⁰

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

**Projet pour la Politique de gestion des droits d'auteur
Droits de reproduction / droits d'exposition / droits moraux**

POLITIQUES GÉNÉRALES CONCERNANT LES DROITS D'AUTEUR

- Le Musée respecte le droit d'auteur des artistes, pour la durée de la protection du droit d'auteur, et ne demandera pas aux titulaires des droits de renoncer à ces droits.
- Le Musée tentera d'obtenir de la part des titulaires des droits d'auteur, des licences concernant les droits d'exposition et de reproduction, plutôt que de leur demander de céder leurs droits.
- Pour toutes les œuvres exposées au musée et produites après le 1^{er} janvier 1988, le musée obtiendra une licence d'exposition.
- Lors d'une publication ou d'un projet de diffusion du musée, le musée obtiendra des licences de reproduction ou de diffusion pour toutes les œuvres protégées.
- Toutes les ententes concernant les droits d'auteur devront être établies par écrit et signées par les parties concernées.
- Lorsque le titulaire du droit d'auteur d'une œuvre protégée est représenté par une société de gestion du droit d'auteur, le musée communiquera avec la société pour obtenir des autorisations pour la reproduction, pour la diffusion et, s'il y a lieu, pour l'exposition.
- Les demandes de reproduction d'une œuvre de la collection venant de l'extérieur devront être faites par écrit.

DROIT D'EXPOSITION

- Pour le droit d'exposition, le Musée considère indifféremment les œuvres nationales et internationales produites à compter du 1^{er} janvier 1988.
- Pour chacune des œuvres de sa collection et au moment de l'acquisition, le Musée tentera d'obtenir auprès de l'artiste ou du titulaire du droit d'exposition, une licence d'utilisation limitée pour une période déterminée autorisant le Musée à exposer son œuvre lors de tout événement organisé par le Musée, soit au Musée ou à l'extérieur du Musée.

26.02.04

Page 1 sur 6

²⁴⁰ Lors de l'entrevue réalisée avec Anne-Marie Zeppetelli et Cindy Veilleux, il nous a été remis en main propre la version de 1998 annotée pour révision. Toutefois, le MACM n'a pas de version numérique de cette politique. Celle qui est présentée en annexe est une version de 2004, modifiant le texte d'origine de 1998 et qui n'a pas été entérinée par le CA.

MACM. (2004). *Projet pour la Politique de gestion des droits d'auteur : droit de reproduction, droits d'exposition, droits moraux*. Version modifiée du projet de 1998. [Archives du service des collections et ressources documentaires].

- Le Musée est dans l'obligation d'informer le titulaire du droit d'exposition préalablement à chaque exposition concernant une œuvre de sa collection.
- Lorsque le Musée emprunte une œuvre pour fin d'exposition, il versera une redevance directement à l'ayant droit, selon les barèmes établis par le Musée.
- Lorsque le Musée prête une œuvre de sa collection à un autre musée ou à une galerie pour fin d'exposition, il incombe à l'emprunteur de s'assurer qu'il possède les licences nécessaires concernant les droits d'exposition et de reproduction pour le prêt prévu.

DROIT DE REPRODUCTION

- Concernant les œuvres de sa collection et au moment de l'acquisition de chaque œuvre, le Musée tentera d'obtenir auprès de l'artiste ou du titulaire du droit de reproduction, une licence d'utilisation limitée pour une période déterminée autorisant la reproduction de son œuvre. Cette licence s'appliquant aux deux points suivants :
 1. Le droit de reproduire l'œuvre pour tous les usages internes non-commerciaux : soit pour des fins d'archives, de conservation, de recherche, d'information, d'étude et d'éducation, ainsi que pour la promotion et la publicité du Musée, de sa collection et ce pour tout événement organisé par le Musée se tenant au Musée ou à l'extérieur du Musée. La licence permettra au Musée de reproduire l'œuvre en noir et blanc ou en couleur par tous les moyens incluant les reproductions mécaniques, photographiques, numériques, audio-visuelles, télévisés ou autres. La licence permettra aussi au Musée de reproduire l'œuvre en noir et blanc ou en couleur dans tous les types de publications incluant les affiches, catalogues, guides de la collection, projets de diffusion des œuvres de la collection par l'Internet et au site Web institutionnel ou autres qui seront distribués de façon non-commerciale.
 2. Le droit d'autoriser un tiers à faire une reproduction, ou à utiliser une reproduction noir et blanc ou couleur mécanique, photographique, audio-visuelle, numérique ou autre produite par le Musée, dans un but non-commercial et prédéterminé de recherche, d'étude, d'information ou éducation, à la condition qu'il soit mentionné que le droit de reproduction est restreint.

- Lorsqu'il y a une demande de reproduction écrite provenant de l'externe pour la publication ou la diffusion d'une œuvre de la collection, le Musée exigera une preuve fournie par le demandeur, autorisant la reproduction de l'œuvre. Il incombe au demandeur d'obtenir le droit de reproduction auprès du titulaire du droit d'auteur.
- Concernant les vidéos d'art ou les œuvres d'art incluant un composant numérique, vidéographique et/ou audiovisuel, appartenant ou non à la collection du Musée et préalablement à l'acquisition ou à l'exposition, le Musée tentera d'obtenir l'autorisation de faire une copie de sécurité, ainsi que l'autorisation de reproduire le vidéo d'art ou l'œuvre audiovisuelle, au besoin, pour s'adapter aux différents formats ou standards audiovisuels disponibles lors de la présentation de l'œuvre. Pour les œuvres n'appartenant pas à la collection du Musée, les copies d'adaptation seront retournées au titulaire du droit de reproduction ou à son représentant après utilisation.
- À moins d'une entente contraire, le Musée prendra arrangement avec le titulaire du droit de reproduction, pour chaque reproduction d'une œuvre de sa collection, ayant des fins commerciales.
- Le Musée réfèrera au titulaire du droit toute autre personne externe au Musée, désirant obtenir une licence pour reproduire une œuvre de la collection dans un but commercial.
- Lorsque le Musée reproduit une œuvre n'appartenant pas à sa collection, le Musée versera des redevances au titulaire du droit de reproduction selon les barèmes du musée ou des sociétés de gestion collective. La libération du droit de reproduction fera l'objet d'un contrat ou d'une licence.

DROITS MORAUX

- Le Musée reconnaît les droits moraux des artistes et il s'engage à prendre les mesures nécessaires pour les protéger.
- Lors de l'acquisition d'une œuvre ou lors de la présentation d'une œuvre dans une exposition du Musée, appartenant ou non à la collection, le Musée vérifie que l'artiste ou le propriétaire ou tout autre intervenant, ont fourni toutes les informations qu'ils ont jugées utiles (telles que le plan d'installation, la définition des caractéristiques propres et intrinsèques de l'œuvre, les informations pour l'entretien ou autres) afin que le Musée puisse respecter l'intégrité de l'œuvre en question.

FEUILLET D'INFORMATIONS SUR LES DROITS D'AUTEUR
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

AVERTISSEMENT : les définitions suivantes sont des guides pour interpréter la politique des droits d'auteur du Musée d'art contemporain de Montréal, les définitions n'ont donc aucune valeur juridique.

Le droit d'auteur : est un droit exclusif appartenant à l'auteur/artiste. Il comprend le droit d'exposition, le droit de reproduction et les droits moraux ou autres droits afférents à une œuvre artistique. Les différents droits peuvent être détenus par plusieurs titulaires légalement mandatés par l'auteur/artiste. C'est un droit qui ne se transfère pas automatiquement par le transfert de propriété.

Le titulaire du droit d'auteur : est généralement l'artiste ou une personne légalement mandatée par l'artiste (succession, agent ou autres ayants droit).

Toutes les ententes sur les droits d'auteur : doivent être écrites pour être valables.

La durée de la protection du droit d'auteur au Canada : comprend généralement la durée de la vie de l'artiste + le reste de l'année civile de son décès + une période de cinquante (50) ans, au-delà de laquelle l'œuvre relève du domaine public.

Domaine public : Le droit d'auteur sur l'œuvre est échu, et toute personne peut produire et reproduire l'œuvre sans violer les droits d'auteur.

Le droit d'exposition : c'est le droit exclusif de l'artiste d'exposer ou d'autoriser un tiers à exposer une œuvre. L'artiste peut céder son droit d'exposition ou accorder une licence d'exposition. Le droit d'exposition s'applique aux œuvres produites après le 1^{er} janvier 1988.

Le droit de reproduction : c'est le droit exclusif de l'artiste de reproduire ou d'autoriser un tiers à reproduire une œuvre en tout ou en partie. L'artiste peut céder son droit de reproduction ou accorder une licence de reproduction.

Les droits moraux : comprennent le droit à la paternité de l'œuvre et le droit à l'intégrité de l'œuvre de l'artiste. Les droits moraux sont incessibles, mais l'artiste peut renoncer à ces droits.

L'artiste peut céder ou accorder des licences : gratuitement ou moyennant une redevance payable au titulaire des droits d'auteur.

Les cessions et les licences : peuvent être partielles ou totales exclusives ou non-exclusives, transférables ou non-transférables, sur un territoire donné et pour une période donnée.

Une licence : est un contrat conclu entre le titulaire du droit d'auteur et un tiers qui permet à ce dernier d'utiliser une œuvre pour une période limitée et dans un but précis.

Une cession ou licence partielle : se limite aux termes définis par l'entente contractuelle.

Une cession ou une licence transférable : donne au titulaire ou au licencié du droit la possibilité de transférer son droit à un tiers pour une période et sur un territoire déterminé.

Une licence non-exclusive : indique que plusieurs personnes peuvent détenir ou partager le droit afférent à une œuvre donnée, pour une période et sur un territoire déterminé.

Les sociétés de gestion collective : sont des organisations qui accordent des licences pour permettre d'utiliser des œuvres assujetties au droit d'auteur dans leur domaine particulier (SODRAC, SODART, CARFAC).

ANNEXE XVII

Nouvelle Politique de gestion de droit d'auteur du MAC, 2015²⁴¹



POLITIQUE GÉNÉRALE DE GESTION DU DROIT D'AUTEUR

Musée d'art contemporain de Montréal

En date du : 21 octobre 2015

1. OBJET DE LA POLITIQUE

La présente politique a pour but d'établir :

- les règles de gestion du droit d'auteur à l'égard des œuvres et des autres objets du droit d'auteur qui sont diffusés par le Musée ou qui font partie de sa Collection;
- le cadre contractuel applicable entre le Musée, ses employés et les titulaires des droits sur les œuvres et les autres objets du droit d'auteur.

2. DÉFINITIONS

Les expressions et termes suivants se définissent comme suit :

Aliénation	<i>Transfert de la propriété matérielle d'un bien par donation, vente ou par toute opération juridique prévue au Code civil ou dans une loi spécifique.</i>
Artiste	<i>Selon le cas, l'artiste est soit un auteur d'une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique ou un artiste-interprète au sens de la <u>Loi sur le droit d'auteur</u>.</i>
Autres objets du droit d'auteur	<i>Expression qui englobe la prestation, l'enregistrement sonore et le signal de communication, définis conformément aux dispositions de la <u>Loi sur le droit d'auteur</u>.</i>
Droit d'exposition publique	<i>Droit conféré par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> permettant à son titulaire d'autoriser ou d'interdire la présentation au public lors d'une exposition, à des fins autres que la vente ou la location, une œuvre artistique – autre qu'une carte géographique ou marine, un plan ou un graphique.</i>

²⁴¹ MACM. (2015). *Politique de gestion de droit d'auteur*. [Document de travail].
Récupéré de <https://macm.org/app/uploads/2017/12/MAC-Politique-de-gestion-des-collections-FINALE.pdf>

Droit de communication au public par télécommunication	<p><i>Droit conféré par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> permettant à son titulaire d'autoriser ou d'interdire toute transmission d'une œuvre par fil, radio, procédé visuel ou optique, ou autre système électromagnétique, incluant entre autres :</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>la diffusion d'une œuvre par signaux de communication, par câblodistribution ou par un système satellitaire;</i> - <i>la diffusion d'œuvres sur une ligne téléphonique, analogique, numérique ou sans fil;</i> - <i>la réception et la transmission sur l'Internet.</i>
Droit de distribution	<p><i>Droit conféré par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> permettant à son titulaire d'autoriser ou d'interdire le transfert de propriété d'une œuvre sous la forme d'un bien tangible, notamment par la vente d'un exemplaire de l'œuvre.</i></p>
Droit de publication	<p><i>Droit conféré par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> permettant à son titulaire d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition d'exemplaires d'une œuvre ou d'un enregistrement sonore à l'intention du public.</i></p>
Droit de reproduction	<p><i>Droit conféré par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> permettant à son titulaire d'autoriser ou d'interdire la reproduction d'une œuvre ou d'un autre objet d'un droit d'auteur sur un support matériel quelconque.</i></p>
Droits à rémunération	<p><i>Droits conférés par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> ayant pour effet de permettre au titulaire d'être rémunéré pour l'exercice d'un droit, sans qu'il puisse s'y opposer.</i></p>
Droits exclusifs	<p><i>Droits conférés par la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> ayant pour effet de permettre au titulaire d'autoriser ou d'interdire la reproduction, la publication, la distribution, l'exposition publique ou la communication au public par télécommunication ainsi que tout autre acte réservé à l'égard de l'œuvre ou d'un autre objet du droit d'auteur.</i></p>
Licence	<p><i>Autorisation accordée par le titulaire à l'égard d'un droit exclusif.</i></p>
Musée	<p><i>Le Musée d'art contemporain de Montréal.</i></p>
Œuvre	<p><i>Œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, définie conformément aux dispositions de la <u>Loi sur le droit d'auteur</u>.</i></p>

Propriété intellectuelle	<i>Au Canada, régime qui protège l'appropriation, la diffusion et l'exploitation de certains actifs incorporels ou intangibles, incluant les œuvres et les autres objets du droit d'auteur¹, les marques de commerce², les inventions³, les dessins industriels⁴, les topographies de circuits intégrés⁵ et les obtentions végétales⁶.</i>
Propriété ou Propriété matérielle	<i>Droit d'user, de jouir et de disposer d'un bien d'une manière exclusive, à l'exception des droits de propriété intellectuelle conférés par les lois précitées.</i>
Titulaire	<i>Détenteur des droits sur une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur, soit à titre de premier titulaire conformément à la <u>Loi sur le droit d'auteur</u> (auteur, artiste-interprète, producteur ou radiodiffuseur), soit à titre de successeur, conformément à un contrat de cession ou de licence exclusive ou à la suite du décès du premier titulaire.</i>

¹ *Loi sur le droit d'auteur*, L.R.C. 1985, c. C-42 [<http://canlii.ca/uckj9>].

² *Loi sur les marques de commerce*, L.R.C. 1985, c. T-13 [<http://canlii.ca/uckq7>].

³ *Loi sur les brevets*, L.R.C. 1985, c. P-4 [<http://canlii.ca/uckp0>].

⁴ *Loi sur les dessins industriels*, L.R.C. 1985, c. I-9 [<http://canlii.ca/uckm1>].

⁵ *Loi sur les topographies de circuits intégrés*, L.C. 1990, c. 37 [<http://canlii.ca/uckt9>].

⁶ *Loi sur la protection des obtentions végétales*, L.C. 1990, c. 20 [<http://canlii.ca/uckt5>].

3. CONSTATS

- 3.1. Afin de remplir la mission de faire connaître, de promouvoir et de conserver l'art québécois contemporain et d'assurer une présence de l'art contemporain international par des acquisitions, des expositions et d'autres activités d'animation, le Musée détient une collection d'œuvres et d'autres objets du droit d'auteur (ex. enregistrements sonores, prestations d'artistes-interprètes et signaux de communications fixés sur un support matériel).
- 3.2. Le Musée est soit propriétaire des œuvres et des autres objets du droit d'auteur qui font partie de sa Collection permanente, soit qu'il les détienne à un autre titre et qu'il agisse sur ceux-ci en qualité de propriétaire, sous réserve des conditions qu'il s'est engagé à respecter par contrat.
- 3.3. Outre les œuvres et autres objets du droit d'auteur de sa Collection, le Musée fait usage d'œuvres ou d'objets du droit d'auteur qui n'en font pas partie, à titre d'emprunteur ou de locateur.
- 3.4. Le Musée n'est pas titulaire des droits d'auteur ni d'autres droits de la propriété intellectuelle qui affectent la plupart des œuvres et autres objets du droit d'auteur qu'il diffuse ou qui font partie de sa Collection.
- 3.5. Les employés du Musée sont fréquemment appelés, dans le cadre de leur emploi, à créer une œuvre littéraire, artistique, dramatique ou musicale (ex. plan d'exposition, texte de présentation, scénographie, etc.).

4. ÉNONCÉS DE PRINCIPE À L'ÉGARD DES DROITS D'AUTEUR

4.1. DROITS EXCLUSIFS

- 4.1.1. Les dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*, de la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*⁷ et des *Normes en matière d'acquisition, d'utilisation et de gestion de droits d'auteurs des documents détenus par le gouvernement, les ministères et les organismes publics désignés par le gouvernement*⁸ s'appliquent au Musée en qualité de diffuseur.

⁷ *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs*, RLRQ, c S-32.01 [<http://canlii.ca/t/19kp>].

⁸ *Normes en matière d'acquisition, d'utilisation et de gestion de droits d'auteurs des documents détenus par le gouvernement, les ministères et les organismes publics désignés par le gouvernement*, 2000, [<http://www.droitauteur.gouv.qc.ca/images/normesauteur.pdf>].

- 4.1.2. Le Musée reconnaît que l'artiste ou, le cas échéant, la société qui le représente demeure titulaire des droits exclusifs sur l'œuvre ou la prestation pendant la durée de protection prévue à la *Loi sur le droit d'auteur*.
- 4.1.3. Le Musée exercera les droits exclusifs conférés par la *Loi sur le droit d'auteur*, notamment les droits de reproduction, de distribution, d'exposition publique, de représentation publique, de communication au public par télécommunication, de publication ou de la mise à la disposition, en obtenant l'autorisation de ce dernier, constatée par un contrat de licence.
- 4.1.4. Malgré les termes du paragraphe qui précède, seules les œuvres créées à compter du 1^{er} janvier 1988 feront l'objet d'un droit d'exposition publique. Toutefois, le Musée peut conclure un contrat de licence visant l'exposition d'une œuvre créée avant cette date.

4.2. DROITS MORAUX

- 4.2.1. Le Musée reconnaît que l'artiste ne renonce pas aux prérogatives prévues à la *Loi sur le droit d'auteur* à l'égard de ses droits moraux. Il s'engage à prendre les mesures nécessaires pour les respecter.
- 4.2.2. Lors de l'acquisition d'une œuvre ou lors de la présentation d'une œuvre dans une exposition du Musée, appartenant ou non à la Collection, le Musée s'assure que l'artiste ou le propriétaire ou tout autre intervenant ont fourni toutes les informations jugées utiles, telles que le plan d'installation, la définition des caractéristiques propres et intrinsèques de l'œuvre, les informations pour l'entretien ou autres, le tout, afin que le Musée puisse respecter l'intégrité de l'œuvre.

4.3. DROITS DES EMPLOYÉS DU MUSÉE

- 4.3.1. Le Musée est le premier titulaire des droits d'auteur sur les œuvres créées par ses employés dans le cadre de leur emploi, à moins que le contrat d'emploi entre le Musée et l'employé ne réserve les droits d'auteur à ce dernier.

5. CADRE CONTRACTUEL ENTRE LE MUSÉE ET UN ARTISTE

- 5.1. La licence consentie par l'artiste titulaire ne sera ni exclusive ni transférable.
- 5.2. Le contrat de licence, conclu entre le Musée et l'artiste d'une œuvre du domaine des arts visuels, de la littérature ou des métiers d'art, est rédigé par écrit et prévoit :

- 5.2.1.l'utilisation de l'œuvre;
 - 5.2.2.l'œuvre ou l'ensemble d'œuvres qui en est l'objet;
 - 5.2.3.les fins, la durée ou le mode de détermination de la durée ainsi que l'étendue territoriale pour lesquelles la licence est octroyée;
 - 5.2.4.la contrepartie monétaire due à l'artiste ainsi que les délais et autres modalités de paiement;
 - 5.2.5.la périodicité selon laquelle le diffuseur rend compte à l'artiste des opérations relatives à toute œuvre visée par le contrat et à l'égard de laquelle une contrepartie monétaire demeure due après la signature du contrat.
- 5.3. Le contrat est formé lorsque les parties l'ont signé et l'artiste n'est tenu à l'exécution de ses obligations qu'à compter du moment où il est en possession d'un exemplaire du contrat.
- 5.4. Lorsque le titulaire du droit d'auteur d'une œuvre protégée est représenté par une société de gestion du droit d'auteur, le Musée obtiendra les autorisations requises directement de la société de gestion.
- 5.5. Le Musée informe le titulaire de l'exercice des droits exclusifs concédés par licence, au moins 30 jours avant leur exécution.

6. USAGES RECHERCHÉS PAR VOIE DE LICENCE

- 6.1. Les usages recherchés par voie de licence sont limités aux fins muséales, pour une durée déterminée.
- 6.2. La mission muséale comprend, notamment, les archives, la conservation, la recherche d'informations à des fins d'étude et d'éducation, la promotion et la publicité du Musée et de sa Collection, les catalogues, les guides de la Collection, les projets de diffusion des œuvres de la Collection sur l'Internet et sur le site Web institutionnel, ainsi que les autres publications qui seront distribuées de façon non commerciale.
- 6.3. Outre le droit d'exposition publique, les usages recherchés par le Musée lors de la négociation des contrats de licence visent notamment le droit de reproduire, le droit de publier, le droit de distribuer, le droit de communiquer au public par télécommunication, incluant la diffusion sur l'Internet, le droit d'autoriser des tiers à exercer les droits concédés, à des fins d'étude, de recherche, d'information ou d'éducation, ainsi que le droit de reproduire une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur pour conserver une copie de sécurité et pour s'adapter aux différents formats ou standards audio et visuels disponibles.
- 6.4. Les usages à des fins commerciales doivent faire l'objet d'un contrat de licence distinct.

7. REDEVANCES

- 7.1. Le Musée versera au titulaire des droits d'auteur une redevance pour l'exercice du droit exclusif autorisé par ce dernier, établie de gré à gré ou conformément au barème en vigueur ou aux conditions de licence de la société détentrice des droits.

8. DEMANDE DE PRÊT OU DE LICENCE D'UN TIERS

- 8.1. Toute demande de prêt d'une œuvre ou d'un autre objet du droit d'auteur, ainsi que toute demande de licence provenant d'un tiers visant une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur de la Collection du Musée, doivent être présentées par écrit. Lorsque les droits d'auteur sur une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur ne sont pas détenus par le Musée, la demande de licence est transmise au détenteur des droits d'auteur sur l'œuvre ou l'autre objet du droit d'auteur. L'accès à l'œuvre ou à l'autre objet du droit d'auteur est autorisé après réception d'une copie de la licence consentie par le titulaire.

9. ACTES QUI NE NÉCESSITENT PAS D'AUTORISATION DU TITULAIRE

- 9.1. Conformément aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur* traitant des exceptions à l'exercice de certains droits exclusifs, et nonobstant l'article 3.4 de la présente politique, l'autorisation du titulaire des droits d'auteur n'est pas requise pour l'exercice des actes précisés à l'annexe A de la présente politique.

10. ALIÉNATION D'UNE ŒUVRE DE LA COLLECTION DU MUSÉE

- 10.1. Lors de l'aliénation d'une œuvre ou d'un autre objet du droit d'auteur, le Musée s'engage à informer l'artiste ou ses ayants droit de tout transfert de propriété à l'égard de l'œuvre ou de l'autre objet du droit d'auteur visé. Cet avis est transmis dans les 30 jours de l'aliénation de l'œuvre et indiquera le nom et l'adresse du nouveau propriétaire.
- 10.2. Le Musée avisera le nouveau propriétaire de l'œuvre que l'artiste est titulaire de tous ses droits d'auteur, notamment de son droit d'exposition.

Annexe A

Exceptions à l'application de la *Loi sur le droit d'auteur*

1. Gestion et conservation de la Collection permanente du Musée (art. 30.1 LDA)

- 1.1. Les actes suivants ne nécessitent pas l'autorisation du titulaire, lorsque les conditions prévues sont respectées, à l'égard d'une œuvre ou de tout autre objet du droit d'auteur, publiés ou non, en vue de la gestion ou de la conservation de la Collection permanente du Musée :
 - 1.1.1. la reproduction dans les cas où l'original, qui est rare ou non publié, se détériore, s'est abîmé ou a été perdu ou risque de se détériorer, de s'abîmer ou d'être perdu. Cette exception ne s'applique pas si des exemplaires de l'œuvre ou de l'autre objet du droit d'auteur sont accessibles sur le marché et sont sur un support et d'une qualité appropriés aux fins de la gestion et de la conservation de la Collection permanente;
 - 1.1.2. la reproduction, pour consultation sur place, dans les cas où l'original ne peut être regardé, écouté ou manipulé en raison de son état, ou doit être conservé dans des conditions atmosphériques particulières. Cette exception ne s'applique pas si des exemplaires de l'œuvre ou de l'autre objet du droit d'auteur sont accessibles sur le marché et sont sur un support et d'une qualité appropriés aux fins de la gestion et de la conservation de la Collection permanente;
 - 1.1.3. la reproduction sur un autre support, le Musée ou toute personne agissant sous l'autorité de celui-ci étant d'avis que le support original est désuet ou en voie de le devenir ou fait appel à une technique non disponible ou en voie de le devenir. Cette exception ne s'applique pas si des exemplaires de l'œuvre ou de l'autre objet du droit d'auteur sont accessibles sur le marché et sont sur un support et d'une qualité appropriés aux fins de la gestion et de la conservation de la Collection permanente;
 - 1.1.4. la reproduction à des fins internes liées à la tenue de dossier ou au catalogage;
 - 1.1.5. la reproduction aux fins d'assurance ou d'enquêtes policières;
 - 1.1.6. la reproduction nécessaire à la restauration.
- 1.2. Dans les cas visés ci-dessus, il est nécessaire de faire des copies intermédiaires, celles-ci doivent être détruites dès qu'elles ne sont plus nécessaires.

2. Étude privée ou recherche (art. 30.2 LDA)

- 2.1. Les actes suivants ne nécessitent pas l'autorisation du titulaire, lorsque les conditions prévues sont respectées :
 - 2.1.1. reproduire par reprographie ou autrement, à des fins d'étude privée ou de recherche, une œuvre qui a la forme d'un article – ou qui est contenue dans un article – si, selon le cas :
 - celui-ci a été publié dans une revue savante ou un périodique de nature scientifique ou technique;
 - le journal ou le périodique – autre qu'une revue savante ou le périodique visé au paragraphe qui précède – dans lequel il paraît a été publié plus d'un an avant la reproduction.
- 2.2. L'exception prévue à l'article 2.1 ne s'applique pas dans le cas où l'œuvre est une œuvre de fiction ou de poésie ou une œuvre musicale ou dramatique.
- 2.3. Le Musée ne remet qu'une seule copie de l'œuvre reproduite à la personne à qui elle est destinée et doit informer cette personne que la copie ne peut être utilisée qu'à des fins d'étude privée ou de recherche et que tout usage à d'autres fins peut exiger l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre en cause.
- 2.4. Le Musée peut accomplir pour les usagers d'un autre musée, d'une bibliothèque ou d'un service d'archives les actes qu'il peut accomplir, en vertu du paragraphe 2.1, pour ses propres usagers.
- 2.5. Le Musée peut fournir une copie numérique à une personne en ayant fait la demande par l'intermédiaire d'un autre musée, d'une bibliothèque ou d'un service d'archives s'il prend, ce faisant, des mesures en vue d'empêcher la personne qui la reçoit de la reproduire, sauf pour une seule impression, de la communiquer à une autre personne ou de l'utiliser pendant une période de plus de cinq jours ouvrables après la date de la première utilisation.
- 2.6. Dès qu'une copie est remise, toute copie intermédiaire faite en vue de sa réalisation doit être détruite.

3. Informations visant les demandes de reproduction pour étude privée ou recherche

3.1. Lors d'une demande de reproduction conformément à l'article 2.1, le Musée obtient et conserve les renseignements suivants :

3.1.1. le nom du demandeur;

3.1.2. la date de la demande;

3.1.3. tout renseignement permettant d'identifier l'œuvre, notamment :

- le titre de l'œuvre,
- le numéro international normalisé du livre,
- le numéro international normalisé des publications en série,
- le nom de la revue savante, du périodique de nature scientifique ou technique, du journal ou du périodique dans lequel l'œuvre a paru, le cas échéant,
- dans le cas où l'œuvre a paru dans un journal ou un périodique, la date ou le volume et numéro de celui-ci,
- dans le cas où l'œuvre a paru dans une revue savante ou un périodique de nature scientifique ou technique, la date ou le volume et numéro de la revue ou du périodique,
- le numéro des pages reproduites.

3.2. Le Musée conserve les renseignements visés à l'article 3.1.3 :

3.2.1. en gardant le formulaire de demande de la reproduction;

3.2.2. de toute autre façon pouvant donner, dans un délai raisonnable, les renseignements sous une forme écrite compréhensible.

3.3. Le Musée conserve les renseignements visés au paragraphe 3.2 relatifs aux reproductions d'une œuvre pendant au moins trois ans.

3.4. Le Musée met, une fois par année, les renseignements visés à l'article 3.1.3 relatifs aux reproductions d'une œuvre à la disposition du titulaire du droit d'auteur, de son représentant ou de la société autorisée à octroyer des licences sur l'œuvre, à la réception d'une demande écrite indiquant le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre en cause. Elle est signée par le demandeur et est accompagnée d'une attestation de celui-ci précisant qu'il présente la demande à titre de titulaire ou de son représentant.

3.5. Le Musée met les renseignements visés à la disposition du demandeur dans les 28 jours suivant la réception de la demande ou dans tout délai supérieur convenu entre le Musée et le demandeur.

3.6. Le Musée qui reproduit une œuvre pour étude privée ou recherche informe la personne qui a demandé la reproduction, par impression d'un texte ou apposition d'une estampille

sur la reproduction, si celle-ci est sous une forme imprimée, ou selon tout autre moyen indiqué, si elle est sur un autre support :

- 3.6.1. que la reproduction ne doit servir qu'à des fins d'étude privée ou de recherche;
- 3.6.2. que tout usage de la reproduction à d'autres fins peut exiger l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre en cause.

4. Œuvres non publiées du Service de la gestion des collections et des ressources documentaires du Musée

4.1. Les actes suivants ne nécessitent pas l'autorisation du titulaire, lorsque les conditions prévues sont respectées à l'égard du Service de la gestion des collections et des ressources documentaires du Musée :

4.1.1. reproduire et fournir à la personne qui lui en fait la demande à des fins d'étude privée ou de recherche, une œuvre non publiée déposée auprès de lui.

4.2. Au moment du dépôt, le Service de la gestion des collections et des ressources documentaires du Musée doit toutefois aviser le déposant qu'une reproduction de l'œuvre pourrait être faite en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* (art. 30.21).

4.3. Le Musée ne peut faire la reproduction que si :

4.3.1. le titulaire du droit d'auteur ne l'a pas interdite au moment où il déposait l'œuvre;

4.3.2. aucun autre titulaire du droit d'auteur ne l'a par ailleurs interdite.

4.4. Le Musée ne remet qu'une seule copie de l'œuvre reproduite à la personne à qui elle est destinée et informe cette personne, par impression d'un texte ou apposition d'une estampille sur la reproduction, si celle-ci est sous une forme imprimée, ou selon tout autre moyen indiqué, si elle est sur un autre support, que la copie ne peut être utilisée qu'à des fins d'étude privée ou de recherche et que tout usage de la copie à d'autres fins peut exiger l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre en cause.

5. Usage des photocopieurs

5.1. Les actes suivants ne nécessitent pas l'autorisation du titulaire, sous réserve des conditions prévues à l'article 5.2 :

5.1.1. Reproduction d'une œuvre imprimée au moyen d'une machine à reprographier ou d'un photocopieur installé par le Musée dans ses locaux à l'intention du personnel ou des usagers.

5.2. Afin de bénéficier de l'exception prévue au paragraphe qui précède, le Musée doit :

5.2.1. afficher l'avertissement réglementaire contenant au moins les renseignements suivants, apposé sur chaque photocopieuse, ou placé à proximité de celle-ci, de façon à être bien visible et lisible pour les utilisateurs :

AVERTISSEMENT!

Les œuvres protégées par un droit d'auteur peuvent être reproduites avec cette photocopieuse seulement si la reproduction est autorisée :

- a) soit par la *Loi sur le droit d'auteur* à des fins équitables ou s'il s'agit de cas d'exceptions prévues par elle;
- b) soit par le titulaire du droit d'auteur;
- c) soit par une entente visant une licence entre cet établissement et une société de gestion ou par un tarif, le cas échéant.

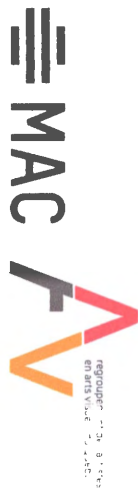
Pour plus de renseignements sur la reproduction autorisée, veuillez consulter l'entente visant la licence, le tarif applicable et tout autre renseignement pertinent disponibles auprès d'un membre du personnel.

La *Loi sur le droit d'auteur* prévoit des recours civils et criminels en cas de violation du droit d'auteur.

5.2.2. soit conclure une entente avec une société de gestion habilitée par le titulaire du droit d'auteur à octroyer des licences, soit verser les redevances applicables en vertu d'un tarif homologué par la Commission du droit d'auteur du Canada.

ANNEXE XVIII

Entente sur une grille tarifaire touchant les redevances de droits d'auteur en arts visuels- Plan culturel numérique du Québec (PCNQ)²⁴²



ENTENTE SUR UNE GRILLE TARIFAIRE TOUCHANT LES REDEVANCES DE DROITS D'AUTEUR EN ARTS VISUELS PLAN CULTUREL NUMÉRIQUE DU QUÉBEC (PCNQ)

La Société des musées du Québec (SMQ) et le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) ont mis en place en décembre 2015 une grille tarifaire touchant les redevances de droits d'auteur en arts visuels dans le cadre de la mesure 24 du Plan culturel numérique du Québec. Comme prescrit par le ministre de la Culture et des Communications (MCC), cette mesure s'adresse uniquement aux institutions muséales reconnues.

Le Plan culturel numérique inclut également des mesures visant à permettre aux grandes institutions muséales, notamment, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée de la Civilisation du Québec et le Musée des beaux-arts de Montréal, de réaliser divers projets liés au déploiement numérique de leurs activités.

S'appuyant sur la volonté du MCC d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée de la Civilisation du Québec et le Musée des beaux-arts de Montréal ont contribué à la confection de la grille tarifaire mise en place par la SMQ et le RAAV, particulièrement à la description des diverses utilisations qui sont faites des reproductions numériques d'œuvres artistiques.

Le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée de la Civilisation du Québec et le Musée des beaux-arts de Montréal ont conclu une entente avec le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) afin d'établir une grille tarifaire qui leur est propre et que les musées s'engagent à respecter.

L'entente est d'une durée de 5 ans à compter du 22 juin 2016.

22 juin 2016

²⁴² RAAV. (s.d.). *Contrats et licences*. Consulté le 29 juillet 2018 de <https://www.raav.org/arts-visuels-au-quebec/contrats-et-licences>

Termes de l'entente

L'entente avec le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée de la Civilisation du Québec et le Musée des beaux-arts de Montréal sur les tarifs numériques et les forfaits lors d'expositions est valide pour une durée de 5 ans à compter de sa publication.

L'entente lie les Musées pour les œuvres d'artistes professionnels au sens de la Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs, c. S-32.01.

L'entente prévoit l'application des tarifs RAAV-CARFAC par les musées selon l'année en cours pour les redevances de droit d'exposition (pour les œuvres créées après le 7 juin 1988), et ce pour les expositions temporaires d'œuvres qui ne font pas partie d'une collection d'un des quatre musées.

Pour les œuvres des collections permanentes des quatre musées susmentionnés, l'entente prévoit l'application d'un tarif unique par œuvre à titre de redevance de droit d'exposition (pour les œuvres créées après le 7 juin 1988). Ce tarif s'accroîtra de 3% par année à compter de la seconde année de l'entente.

L'entente prévoit l'application des tarifs RAAV-CARFAC par les musées pour les catalogues d'exposition (versions papier et numérique).

L'entente prévoit l'instauration de forfaits pour les redevances de droit de reproduction régulières et numériques et de télécommunication à des fins promotionnelles et archivistiques dans le cadre des expositions. Ces forfaits s'appliquent à toutes les œuvres exposées, incluant les œuvres créées avant 1988 et pour lesquelles aucune redevance d'exposition ne sera versée. Le tarif des forfaits s'accroîtra de 3% par année à compter de la seconde année de l'entente.

Chacun des forfaits décrit dans la présente entente inclut le droit de diffuser l'œuvre dans la banque de données du musée (accessible sur le site Internet), pour une période de dix (10) ans et de diffusion pour la même durée sur les sites du RPPCQ, de la SMQ et du RCIP; cette diffusion dans les banques de données n'étant pas considérée comme l'une des utilisations du forfait.

Chacun des forfaits inclut l'archivage du microsite de l'exposition sur le site Internet du musée pendant une durée de dix ans suivant le terme de l'exposition.

Ces forfaits sont applicables à un montant fixe pour toute la durée de l'exposition (temporaire ou permanente), et dont les utilisations pour fins de promotion peuvent débuter 12 mois avant la tenue de l'exposition.

Le RAAV respectera les modalités des ententes déjà conclues entre les musées et les artistes. De plus, l'entente ne s'applique pas aux futurs contrats d'acquisition à intervenir entre les musées et des artistes lors d'un achat ou d'un don.

La grille tarifaire convenue entre le RAAV et la SMQ en décembre 2015 s'applique pour les utilisations numériques d'une œuvre en dehors du cadre d'une exposition, sauf en ce qui concerne la diffusion des œuvres d'une collection nationale dans une banque de données accessible sur le site Internet de chaque musée ainsi que sur les sites du RPPCQ, de la SMQ et du RCIP. Pour une telle utilisation, les Parties conviennent que les musées ne sont pas liés par la grille tarifaire SMQ-RAAV et conservent le droit, s'ils le souhaitent, de conclure directement avec les artistes de conditions différentes de diffusion de leur(s) œuvre(s) dans les banques de données de chaque musée. Les autres tarifs de la grille tarifaire SMQ-RAAV s'appliquent aux œuvres fixes et aux œuvres en mouvement. La résolution pour toute reproduction diffusée sur Internet doit être de 72 pixels par pouce (72 ppp).

Les artistes consentent le droit de négocier à la hausse les tarifs minimum proposés.

La présente entente ne s'applique pas aux œuvres des artistes ayant confié la gestion de leurs droits à une société de gestion comme CARCC - Droits d'auteur arts visuels ou SODRAC.

Les types d'utilisation visés par les forfaits :

Les différents types d'utilisation des trois forfaits visent autant les utilisations numériques que les utilisations régulières. Les divers types d'utilisation qui ont été discutés peuvent être détaillés ainsi :

- Diffusion sur les réseaux sociaux (sans limite de réseaux ou de diffusions)
- Diffusions ponctuelles de l'œuvre
- Communiqué de presse, infolettre, courriel, intranet, Journal Interne, blogue, article, billet, nouvelle ou commentaire
- Site Internet du Musée (image pouvant être diffusée sur plus d'une section du site)
- Application mobile
- Borne, Installation interactive ou média-guide
- Exposition virtuelle
- Dispositifs immersifs, jeux multimédias
- Bannières
- Carton d'invitation papier
- Carton d'invitation numérique
- Affiches
- Dépliants ou brochures
- Publicités dans les journaux et périodiques
- Autres outils promotionnels (calendrier des activités et expositions, signets etc)

- Diffusion de capsules vidéo (portant sur une œuvre) sur site web du Musée.
- Outils de signalisation (plan du musée et/ou des salles et panneaux de signalisation)
- Autres utilisations

Note additionnelle :

Dans le cas où une œuvre a fait l'objet d'une licence avec forfait pour un certain nombre d'utilisations et qu'au cours de l'exposition l'œuvre est finalement diffusée plus que ce qui avait été prévu initialement, le Musée versera à l'artiste la différence entre le montant reçu et le montant qu'il aurait dû recevoir selon le forfait visé par le nombre d'utilisations réellement faites.

Entente tarifaire RAAV / MNBAQ – MACM – MBAM – MCQ 2016-2021

Tarifs minimum RAAV-CARFAC 2016 pour les redevances de droit d'exposition, Catégorie II

Les 4 forfaits s'appliquent si paiement intégral des droits d'exposition selon l'année en cours

Exposition individuelle	2534,00	Exposition d'une durée de 3 mois / 845\$ par mois supplémentaire				
Exposition collective			2	3	4	5
	Par artiste	1289,00	846,00	633,00	507,00	482,00
					11 et plus	431,00

Expositions d'œuvres des collections permanentes des quatre musées

Les 4 forfaits s'appliquent aux œuvres des collections permanentes si paiement intégral des droits d'exposition selon l'année.

Application d'un tarif unique par œuvre par les musées à titre de redevance d'exposition (pour les œuvres créées après le 7 Juin 1988) pour toute œuvre d'une collection permanente d'un des quatre Musées, soit une redevance d'exposition de 60\$ par œuvre annuellement pour une durée de trois ans et moins, et d'un maximum de 507 \$ pour une exposition entre quatre et dix ans. Comme pour tous les tarifs de la grille RAAV-CARFAC, ces tarifs s'accroîtront de 3% par année à compter de la seconde année de l'année : 2017-2018 : 62\$ 522\$ / 2018-2019 : 64\$ 538\$ / 2019-2020 : 66\$ 554\$ / 2020-2021 : 68\$ 570\$

Forfait minimal pour exposition d'une durée de moins de 1 an - 2016-2017 : 25\$ / Image

2017-2018 : 25,75\$ / 2018-2019 : 26,50\$ / 2019-2020 : 27,30\$ / 2020-2021 : 28,15\$

1 type d'utilisation permise (sauf catalogue), autant de fois que nécessaire par type d'utilisation, régulière ou numérique.

Durée des utilisations: promotion internet = 1 an avant + durée de l'expo. / Base de données et archivage : 10 ans

Forfait de base pour exposition d'une durée de moins de 1 an - 2016-2017 : 65\$ / Image

2017-2018 : 67\$ / 2018-2019 : 68\$ / 2019-2020 : 69\$ / 2020-2021 : 71\$

3 types d'utilisations permises (sauf catalogue), autant de fois que nécessaire par type d'utilisation, régulière ou numérique.

Durée des utilisations: promotion internet = 1 an avant + durée de l'expo. / Base de données et archivage pour 10 ans

Forfait intermédiaire pour exposition d'une durée de moins de 1 an - 2016-2017 : 100\$ / Image

2017-2018 : 103\$ / 2018-2019 : 106\$ / 2019-2020 : 109\$ / 2020-2021 : 112,50\$

5 types d'utilisations permises (sauf catalogue), autant de fois que nécessaire par type d'utilisation, régulière ou numérique.

Durée des utilisations: promotion internet = 1 an avant + durée de l'expo. / Base de données et archivage : 10 ans

Forfait tout inclus pour exposition d'une durée de moins de 1 an - 2016-2017 : 200\$ / Image

2017-2018 : 205\$ / 2018-2019 : 212\$ / 2019-2020 : 218,50\$ / 2020-2021 : 225\$

Tous types d'utilisations permises (sauf catalogue), autant de fois que nécessaire par type d'utilisation, régulière ou numérique.

Durée des utilisations: promotion internet = 1 an avant + durée de l'expo. / Base de données et archivage : 10 ans

Bases de données diffusées sur Internet - microsites	<ul style="list-style-type: none"> → Pour la diffusion d'œuvres de la collection nationale dans les banques de données, les conditions d'utilisation pourront être convenues entre le musée et l'artiste. → En l'absence d'une telle entente, le tarif recommandé est le suivant : 10\$ par œuvre par année: → Si plus de 5 œuvres d'un même artiste, 5\$ par œuvre par année. 	<ul style="list-style-type: none"> → La numérisation de l'œuvre est incluse.
Applications mobiles et autres dérivés impliquant une numérisation à des fins de communication publique soit à l'intérieur du musée soit à télécharger	<ul style="list-style-type: none"> → 45 \$ par œuvre, par année → Si l'œuvre est en avant-plan : 90 \$ par œuvre, par année → Si plus de 50 œuvres de divers artistes : 40 \$ par œuvre, par année 	<ul style="list-style-type: none"> → La numérisation de l'œuvre est incluse. → Sans limite quant au nombre de supports
Bornes, installations interactives, médiaguide et autres dérivés impliquant une numérisation à des fins de communication publique à l'intérieur du musée	<ul style="list-style-type: none"> → 30 \$ par œuvre, par année → Si l'œuvre est en avant-plan : 60 \$ par œuvre, par année → Si plus de 20 œuvres de divers artistes : 25 \$ par œuvre, par année 	<ul style="list-style-type: none"> → La numérisation de l'œuvre est incluse. → Sans limite quant au nombre de supports
Site Internet du musée – plusieurs sections possibles	<ul style="list-style-type: none"> → 45 \$ par œuvre, par année → Si l'œuvre est en avant-plan : 90 \$ par œuvre, par année → Si plus de 50 œuvres de divers artistes : 40 \$ par œuvre, par année 	<ul style="list-style-type: none"> → La numérisation et l'archivage de l'œuvre sont inclus.
Expositions virtuelles	<ul style="list-style-type: none"> → 45 \$ par œuvre, par année → Si l'œuvre est en avant-plan : 90 \$ par œuvre, par année → Si plus de 50 œuvres de divers artistes : 40 \$ par œuvre, par année 	<ul style="list-style-type: none"> → La numérisation de l'œuvre est incluse.
Médias sociaux (Facebook, Twitter, YouTube, Google+, Instagram, Pinterest, LinkedIn, Snapchat, etc.)	<ul style="list-style-type: none"> → 12 \$ par œuvre, par mois, par média 	<ul style="list-style-type: none"> → La numérisation de l'œuvre est incluse.
Infolettre, intranet, journal interne, blogue, billet, nouvelle ou commentaire, communiqué de presse pouvant être utilisés sur le site et archivé après un court délai.	<ul style="list-style-type: none"> → 12 \$ par œuvre, par envoi 	<ul style="list-style-type: none"> → Sans limite quant au nombre de destinataires

Publications numériques Catalogue, revue, livre...	Publication gratuite Si les téléchargements sont comptabilisés : → Reproduction à l'intérieur : 35 \$ par œuvre → Reproduction sur la page couverture : 120 \$ par œuvre Nouvelle licence nécessaire au-delà de 1 000 téléchargements Si les téléchargements ne sont pas comptabilisés : → Reproduction à l'intérieur : 40 \$ par œuvre → Reproduction sur la page couverture : 160 \$ par œuvre Publication vendue → Reproduction à l'intérieur : 70 \$ par œuvre → Reproduction sur la page couverture : 280 \$ Nouvelle licence nécessaire au-delà de 1 000 téléchargements	→ La numérisation de l'œuvre est incluse. → Sans limite de durée Quel que soit le format de la reproduction et le support choisi!
Dispositifs immersifs, jeux multimédias...	Négociation au cas par cas	

	Types d'utilisations régulières	Tarifs et non inclus dans forfaits	Conditions
7	Bannières	24 000 à 60 000 cm carrés Territoire canadien 250\$ par bannière / par image	→ Maximum de 2 bannières dans le cadre des forfaits → Copies supplémentaires selon Barèmes RAAV-CARFAC
8	Cartons d'invitation imprimés	1000 à 3000 copies Jusqu'à pleine page Territoire canadien Si droits d'exposition payés 25\$, sinon 0,16\$/carte	→ Maximum de 2 000 copies dans le cadre des forfaits → Copies supplémentaires selon Barèmes RAAV-CARFAC

9 Affiches (distribuées gratuitement)	251 à 500 copies 600 à 2400 cm carrés Territoire canadien	328\$ / image → Maximum de 500 copies dans le cadre des forfaits → Copies supplémentaires selon Barèmes RAAV-CARFAC
10 Dépliants promotionnels de l'exposition (distribués gratuitement)	1000 à 3000 copies Jusqu'à pleine page Territoire canadien Intérieur 104,\$ / Extérieur 172,\$	→ Maximum de 2 000 copies dans le cadre des forfaits → Copies supplémentaires selon Barèmes RAAV-CARFAC
11 Autres (calendriers gratuits, signets, etc.)	1000 – 3000 copies Territoire canadien jusqu'à pleine page Intérieur 125,\$ / Extérieur 169,\$	→ Maximum de 2 000 copies dans le cadre des forfaits → Copies supplémentaires selon Barèmes RAAV-CARFAC

ANNEXE XIX

Courriels échangés avec Judith Houde, le 13 août 2018



Brunet, Louise

mer. 07-18 10:12



Bonjour Judith Houde,

Je me permets de vous contacter dans le cadre de ma recherche intitulée : *Droit d'auteur et numérique au sein des musées nationaux québécois : Application des outils juridiques du droit d'auteur - évolution, changement et tendance à l'ère du numérique.*

Pour cela, j'ai réalisé une entrevue avec Françoise Simard. Ensemble, nous avons pu parlé du projet d'InfoMuse, de la numérisation des collections au sein des musées au Québec et également les données ouvertes liées.

Dès lors, nous avons parlé des *Creative Commons* mais également d'un autre programme/organisme plus spécifique au musée dans le cadre de la gestion du droit d'auteur à l'ère du numérique. Toutefois, Françoise Simard n'a pas retrouvé le nom du programme et dès lors, elle m'a partagé votre contact afin que vous puissiez m'aider dans cette requête. Est-il possible de retrouver cette information ?

En vous remerciant d'avance,

Louise BRUNET,
Étudiante à la maîtrise de l'UQAM
Muséologie.



Judith Houde <houde.judith@smq.qc.ca>

lun. 08-13 08:37



Bonjour madame Brunet,

Peut-être s'agit-il de l'initiative Rights Statements : <http://rightsstatements.org/en/>

Meilleures salutations,



Judith Houde

Coordonnatrice — Formation et Réseau
Info-Muse

Société des musées du Québec

C. P. 8888, Succ. Centre-ville

Montréal (Québec) H3C 3P8

houde.judith@smq.qc.ca

Tél. : 514 987-3264, poste 1706

Télec. : 514 987-3379

[www.musees.qc.ca]www.musees.qc.ca



Devenez fan de la Société des musées du Québec!



Suivez le compte Twitter de Musées découvrir!

AVIS : CE MESSAGE EST CONFIDENTIEL ET NE S'ADRESSE QU'AUX DESTINATAIRES. SI VOUS LE RECEVEZ PAR ERREUR, VEUILLEZ LE SUPPRIMER ET NOUS EN AVISER.

SI VOUS NE SOUHAITEZ PLUS RECEVOIR DE COMMUNICATIONS DE LA SMQ, VEUILLEZ NOUS EN INFORMER À INFO@SMQ.QC.CA

...

ANNEXE XX

Courriels échangés avec Cindy Veilleux, le 1 août 2018

Informations pour la recherche sur le droit d'auteur



Indicateur de message du suivi Terminé le 21 août 2018.

Bonjour Louise,

Vous trouverez ci-dessous en bleu nos réponses à vos questions.

N'hésitez pas à nous revenir de nouveau au besoin. Nous pourrions également valider les informations se rapportant au MAC dans votre étude lorsque cela sera possible.

Meilleures salutations et au plaisir, Cindy

CINDY VEILLEUX

Coodonnatrice, gestion des données sur les collections – Plan culturel numérique
Musée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal QC H2X 3X5
T. 514-847-6252 [cindy.veilleux@macm.org]cindy.veilleux@macm.org
[www.macm.org]www.macm.org



...

De : Brunet, Louise <brunet.louise.2@courrier.uqam.ca>

Envoyé : 1 août 2018 10:27

À : Cindy Veilleux <Cindy.Veilleux@macm.org>; Anne-Marie Zeppetelli <Anne-Marie.Zeppetelli@macm.org>

Cc : bergeron.y@uqam.ca

Objet : Informations pour la recherche sur le droit d'auteur

Bonjour Anne-Marie Zeppetelli et Cindy Veilleux,

Afin de finir la rédaction en ce qui concerne mon étude sur le droit d'auteur, il me manque quelques informations qui sont les suivantes :

1- Anne-Marie Zeppetelli, je ne vous ai pas demandé votre parcours universitaire et professionnel par rapport au droit d'auteur. Avez-vous suivi une formation en droit spécifique à la propriété artistique ? Est-ce que votre expertise a été acquise sur le terrain ? Avez-vous participé à des forums ou des colloques en droit d'auteur ? Anne-Marie Zeppetelli a suivi des formations sur la gestion de la propriété intellectuelle spécifique à la propriété artistique, en plus de l'expertise acquise sur le terrain. Elle a également participé

à différents colloques, forums ou congrès traitant de la production et de la diffusion des œuvres artistiques. Soulignons aussi le travail réalisé avec une avocate du RCIP, à l'époque, pour le projet AMICO tout comme la collaboration au sein d'un comité composé de représentants du milieu muséal, à l'élaboration d'une grille tarifaire touchant les redevances au titre de droits d'auteur en arts visuels. Mise en place en 2015 par la Société des musées du Québec (SMQ), mandataire de la mesure 24 du PCNQ, et approuvée par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), cette grille permet aux institutions muséales d'établir les sommes à verser aux titulaires dans le cadre de leurs projets numériques. S'appuyant également sur la volonté du MCC d'améliorer les conditions socioéconomiques des artistes, de tendre vers une simplification des mécanismes de gestion des droits d'auteur et d'accroître la présence des œuvres des artistes québécois du domaine des arts visuels sur le Web, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée de la civilisation, le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée d'art contemporain de Montréal ont conclu à leur tour, en 2016, une entente avec le RAAV par l'adoption d'une grille tarifaire étendue à toutes les utilisations, entre autres numériques, entourant un projet d'exposition.

2- Je voulais savoir s'il était possible d'avoir accès au rapport financier du Musée afin de pouvoir observer les subventions ministérielles au cours de ces dernières années. Les subventions gouvernementales sont précisées en ligne dans le rapport annuel du MAC disponible à cette adresse : macm.org/catpublication/rapports-annuels

3 Cindy Veilleux, vous m'aviez envoyé le tableau des financements accordés par le PCNQ pour les différentes activités culturelles et notamment celui de la muséologie. Toutefois, je ne trouve toujours pas l'information sur le budget précis que le MACM a reçu pour le PCNQ. Les sociétés d'État ont obtenu 1 M\$ par année pour les trois premières années du PCNQ. Cette subvention a été réduite pour la quatrième année, soit à environ 526 000 \$ pour le MAC. Le MAC a pour sa part réservé un pourcentage de la somme, soit environ 500 000 \$, pour le paiement des redevances en droits d'auteur de ses projets rattachés au PCNQ.

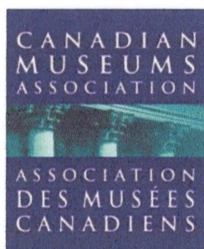
En vous remerciant encore pour votre participation à cette étude,

Cordialement,

Louise Brunet,
Maîtrise en muséologie à l'UQAM.

ANNEXE XXI

Révision de la *Loi sur le droit d'auteur*- Mémoire de l'Association des musées canadiens
au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie. Rédigé le 24 juillet
2018²⁴³



Révision de la Loi sur le droit d'auteur

Mémoire de l'Association des musées canadiens
au Comité permanent de l'industrie, des sciences
et de la technologie

Le 24 juillet 2018

²⁴³ AMC. (24 juillet 2018). *Révision de la Loi sur le droit d'auteur : Mémoire de l'Association des musées canadiens au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie.*

Introduction

Il y a plus de 2 700 musées au Canada, allant des galeries d'art, des centres de sciences aux grands musées polyvalents. Ce sont tous des organismes de bienfaisance et à but non lucratif, dont certains sont dirigés par des bénévoles qui comprennent peu ou ne comprennent pas du tout les enjeux liés au droit d'auteur. En tant qu'archives de l'histoire, les musées reçoivent plus de 75 millions de visiteurs par année et on leur fait confiance quant à l'information éducative et à l'exactitude des renseignements qu'ils fournissent.

L'Association des musées canadiens (AMC) est heureuse de répondre en leur nom à la consultation lancée par le gouvernement dans le cadre d'une évaluation de l'actuelle Loi sur le droit d'auteur (la Loi), conformément à l'article 92 de la Loi sur la modernisation du droit d'auteur (2012).

Dans ce mémoire, nous nous concentrerons essentiellement sur trois questions qui intéressent directement la communauté muséale :

- La numérisation des collections pour l'accès sur Internet;
- Les mesures de protection techniques par rapport à l'utilisation équitable;
- Le cas spécial des œuvres orphelines.

Nous ferons aussi des commentaires et une suggestion concernant une question qui, à notre avis, exige une réflexion plus poussée, soit ce qu'on appelle le « droit de suite ».

1. Numérisation des collections pour l'accès sur Internet

Les musées doivent s'adapter à un environnement numérique en rapide évolution s'ils veulent demeurer à jour et pertinents, puis répondre adéquatement aux besoins des établissements d'enseignement, des chercheurs, des visiteurs et du grand public. Dans le cadre d'un environnement numérique, on s'attend à ce que les musées garantissent un vaste accès à leurs collections en offrant en ligne des informations importantes, comme des images. Cela représente un défi particulier pour les pièces de musée qui sont encore protégées par le droit d'auteur.

Pour les musées, une base de données en ligne accessible au public est un outil de référence et un guide de ses collections. Ces bases de données sont fournies pour la recherche et la documentation et ne doivent pas être considérées comme un travail de marketing ou de promotion afin d'accroître la visibilité d'une exposition spéciale et la participation à celle-ci.

Le processus d'octroi de licence et l'impact financier des redevances peuvent constituer un obstacle majeur à la découverte des collections des musées, et avec la façon dont la Loi actuelle est rédigée, les obstacles financiers et administratifs privent les Canadiens d'un accès en ligne aux collections de musées protégées par le droit d'auteur, et en particulier à l'art contemporain canadien.

Dans un esprit de promotion de l'éducation, de l'information et de la recherche dans le domaine de l'art, et en particulier de l'art canadien, les musées veulent une autorisation claire de rendre accessible en ligne le contenu de leurs collections, y compris les images, sans avoir à obtenir au préalable le consentement des détenteurs des droits ou sans être assujettis à des redevances pour cette utilisation particulière d'objets protégés par le droit d'auteur.

L'AMC participe à la déclaration internationale émergente sur l'enregistrement numérique, la documentation et la récréation d'œuvres d'art ReACH¹ (reproduction de l'art et du patrimoine culturel) et s'engage à accepter et à produire un ensemble de normes sur les systèmes numériques compatibles pour les musées au Canada.

Recommandation

Les musées demandent une exception à la Loi sur le droit d'auteur qui permettrait aux musées à but non lucratif de faire une image numérique à faible résolution d'une œuvre d'art protégée par droit d'auteur, à moins d'une interdiction expresse du détenteur du droit d'auteur, et de la rendre disponible en ligne pour faire référence aux collections, aux œuvres qu'ils comprennent et aux artistes qui y sont représentés.

Plus précisément, une telle exception permettrait la distribution (communication par télécommunication) d'une base de données ou d'un catalogue électronique accessible au public, qui contiendrait toute l'information pertinente sur les artistes et les œuvres protégées dans la collection du musée, y compris les images à faible définition de ces œuvres d'art.

Pour plus de clarté, cette distribution serait assujettie à des conditions précises concernant la qualité de l'image, le seul objectif étant de permettre au public de voir et de comprendre l'information liée à une œuvre d'art.

2. Mesures de protection techniques

En 2012, les modifications apportées à la Loi canadienne sur le droit d'auteur ont introduit des mesures strictes pour rendre les lois canadiennes conformes aux traités de 1996 sur le droit d'auteur de l'OMPI. Les modifications incluaient l'introduction d'une disposition qui interdit la rétro-ingénierie de la technologie des mesures de protection technologiques (MPT) créée pour interdire expressément le téléchargement, la reproduction ou la distribution électronique d'œuvres protégées par le droit d'auteur.

En ce qui concerne les œuvres d'art numériques, le libellé actuel de la Loi en matière de MPT annule les exceptions accordées à des fins juridiques dans d'autres parties de la Loi. Dans l'état actuel de la Loi, les serrures numériques ne peuvent être

¹ Lancée à l'UNESCO en mai 2017, voir <https://www.vam.ac.uk/research/projects/reach-reproduction-of-art-et-cultural-heritage>

Association des musées

retirées, même à des fins juridiques, comme dans le cas de l'utilisation équitable. L'interdiction de briser les serrures numériques va également à l'encontre de l'exception qui permet aux musées de faire des copies de documents et de pièces de collection protégées à des fins de préservation. Les musées doivent être en mesure de contourner les serrures numériques appliquées à certaines œuvres afin d'exercer leurs droits prévus par la loi, tels que la préservation des œuvres d'une collection ainsi que l'entretien et la gestion d'une collection.

Recommandation

Les musées demandent une exception aux dispositions relatives aux MPT, dans la mesure où ils visent des objectifs légitimes et légaux, d'une manière conforme au cadre d'exceptions actuel de la loi, et dans la mesure où le travail a été obtenu légalement.

3. Les œuvres orphelines

Une partie importante du patrimoine muséal canadien appartient à la catégorie des œuvres orphelines, c'est-à-dire les œuvres et d'autres sujets protégés par le droit d'auteur pour lesquels le détenteur du droit d'auteur est inconnu ou introuvable.

Sans accès au détenteur du droit d'auteur d'une œuvre non publiée, il est impossible d'obtenir la permission d'utiliser ces œuvres orphelines lorsqu'une telle permission est nécessaire. De plus, dans le cas des créateurs de droits d'auteur inconnus, puisqu'il est impossible de déterminer la date de décès du créateur, la durée de la protection du droit d'auteur n'a pas de date d'expiration connue.

En vertu de la Loi sur le droit d'auteur, la Commission du droit d'auteur du Canada statue sur les demandes de licences non exclusives, pour utilisation au Canada, d'œuvres **publiées**, de représentations **fixes**, d'enregistrements sonores **publiés** et de signaux de communication **fixes**, lorsque le détenteur du droit d'auteur est introuvable. Les demandeurs doivent démontrer qu'ils ont fait preuve de diligence raisonnable dans leur recherche pour trouver le détenteur du droit d'auteur.

Toutefois, la grande majorité des œuvres orphelines des musées canadiens ne tombent pas dans les catégories relevant de la compétence de la Commission du droit d'auteur, puisque ces licences ne sont pas disponibles pour les œuvres **non publiées** et les enregistrements sonores.

Les musées dépensent des ressources rares pour acquérir, préserver et rendre leurs collections accessibles, mais dans le cadre juridique actuel, ils ne peuvent pas utiliser des moyens de communication électroniques modernes, comme leurs sites Web et Internet, pour faire connaître et mettre à la disposition des chercheurs et du public canadien les œuvres orphelines qu'ils possèdent.

Le problème des œuvres orphelines est mondial² et il devient de plus en plus préoccupant avec la prévalence croissante des moyens de communication technologiques modernes. Il s'agit d'un enjeu important pour les créateurs et les utilisateurs. Les créateurs veulent que toutes les mesures de protection soient maintenues afin d'être indemnisés pour

² *Le régime canadien des « œuvres orphelines » : les titulaires de droit d'auteur introuvables et la Commission du droit d'auteur* décrit les nombreuses complexités des œuvres orphelines. Le document se trouve à l'adresse suivante :

<https://cb-cda.gc.ca/about-apropos/2010-11-19-nouvelleetude.pdf>

Association des musées

Diverses solutions sont examinées et mises en œuvre dans de nombreuses administrations à l'échelle internationale, et des régimes d'œuvres orphelines ont été mis en place aux États-Unis, dans l'Union européenne, en Corée, etc. Nous affirmons respectueusement que la « solution » canadienne n'est pas un modèle.

Recommandation

L'AMC recommande qu'une étude spéciale soit menée avec tous les intervenants sur les diverses solutions adoptées dans différentes administrations au sujet des œuvres orphelines et de formuler des recommandations pour la meilleure pratique possible.

4. Le droit de suite de l'artiste

Le droit de suite de l'artiste (DSA) *n'est pas un droit d'auteur en soi*. Les organisations d'artistes soutiennent que le DSA est une redevance sur le droit d'auteur, mais la plupart des intervenants diraient qu'il ne s'agit pas d'une question de propriété intellectuelle, mais d'une question fiscale qui ressemble un peu à l'impôt sur les gains en capital.

Certaines nations³, principalement dans l'UE, ont mis en œuvre cette nouvelle redevance dans leurs lois sur le droit d'auteur, mais d'autres pays ne l'ont pas fait. Et là où les nations ont introduit cette redevance, c'est dans le cadre d'une loi distincte.

Selon les promoteurs du DSA, cela n'a pas affecté le marché. Cependant, les marchands d'œuvres d'art et les collectionneurs se sont mobilisés contre ce changement, parce qu'ils considèrent que cela constitue un autre obstacle à la collecte d'œuvres d'art. Ils font valoir que la plupart des acheteurs seront déconcertés par une autre taxe, puisqu'elle est très méconnue, et que cela pourrait faire en sorte qu'ils s'abstiennent d'effectuer l'achat. Toutefois, dans les pays où cette forme de prestation a été introduite, il n'y a pas de preuve concrète de son incidence sur le marché.

En quoi cette question concerne-t-elle les musées? Les musées achètent des œuvres d'art, mais dépendent surtout des dons des collectionneurs. Les musées vendent rarement des pièces de leurs collections. Ainsi, l'incidence de la taxe ne sera pas si importante pour les musées, mais il est possible qu'il y ait des répercussions sur le marché de l'art, que les musées soutiennent de par leur nature même. Il est peu probable qu'une telle mesure aide l'artiste affamé, c'est-à-dire que les artistes les plus susceptibles de tirer profit de cette taxe sont ceux qui réussissent déjà (et surtout leurs successions), dont les œuvres ont augmenté en valeur grâce à l'exposition et à la promotion dans les musées et les galeries, et qui ont fait l'objet d'une autre forme d'exposition.

³ Selon une étude réalisée en 2014, 74 pays avaient adopté une certaine forme de loi relative au DSA. Voir https://www.raav.org/sites/default/files/pdf/Grandsdossiers/cisac_droit_de_suite_2014-05-15_fr.pdf
Association des musées

De plus, les musées sont déjà tenus de payer des droits d'exposition à l'artiste, des droits de reproduction et divers honoraires professionnels. Bien qu'elle soit sensible à la cause avancée par les collectifs d'artistes, l'AMC remet en question la valeur de cette initiative, qui, comme nous venons de le dire, bénéficiera principalement aux artistes qui réussissent déjà, ainsi que de leurs successions. Cela ne semble pas être l'objectif de la proposition présentée par les promoteurs du DSA.

Nous croyons que, dans ce cas-ci, l'ajout d'un élément de taxation à la Loi sur le droit d'auteur n'est ni la seule ni la meilleure façon d'assurer un revenu aux artistes. Une étude récente de l'Université de New York⁴ suggère, par exemple, que cet objectif serait mieux atteint si, lorsqu'un artiste vend l'une de ses créations, le créateur conservait par contrat une « part » partielle de la propriété de l'œuvre; et dans le cas où l'œuvre serait vendue à un meilleur prix, l'artiste obtiendrait une partie du prix de vente proportionnelle au pourcentage conservé dans la transaction initiale.

En conclusion, nous croyons qu'il s'agit d'une question complexe qui nécessite une étude plus approfondie, notamment sur les effets du DSA sur les marchés de l'art où une telle loi a été adoptée, ainsi qu'un examen des solutions de rechange au problème en question, soit une rémunération équitable pour les artistes et les créateurs.

Toutefois, si le Comité devait recommander l'ajout de DSA à la Loi sur le droit d'auteur, l'AMC demande la possibilité de commenter tout libellé qui pourrait être proposé.

RECOMMANDATIONS

Recommandation n° 1 : *Les musées demandent une exception à la Loi sur le droit d'auteur qui permettrait aux musées à but non lucratif de faire une image numérique à faible résolution d'une œuvre d'art protégée par le droit d'auteur, à moins d'une interdiction expresse du détenteur du droit d'auteur, et de la rendre accessible en ligne pour référence aux collections, aux œuvres qu'ils comprennent et aux artistes qui y sont représentés.*

Recommandation n° 2 : *Les musées demandent une exception aux dispositions relatives aux MPT, dans la mesure où visent des objectifs légitimes et légaux, d'une manière conforme au cadre d'exceptions actuel de la loi, et dans la mesure où le travail a été obtenu légalement.*

Recommandation n° 3 : *L'AMC recommande qu'une étude spéciale soit menée avec tous les intervenants sur les diverses solutions adoptées dans différentes administrations au sujet des œuvres orphelines et de formuler des recommandations pour la meilleure pratique possible.*

⁴ Voir https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3100389
Association des musées

Enfin, l'AMC est d'avis qu'il est nécessaire d'étudier davantage la possibilité du DSA avec tous les intervenants. Toutefois, si le Comité devait recommander l'ajout de DSA à la Loi sur le droit d'auteur, l'AMC demande la possibilité de commenter tout libellé éventuellement proposé.

Fondée en 1947, l'Association des musées canadiens (AMC) s'occupe activement de la politique et de l'éducation en matière de droit d'auteur pour le compte de notre secteur. L'AMC participe aussi régulièrement à l'examen par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle des exceptions spéciales pour les bibliothèques, les archives et les musées.

Pour de plus amples renseignements :

John G. McAvity, C.M.
Directeur général et président
de l'Association des musées
canadiens
280, rue Metcalfe, bureau 400
Ottawa (Ontario) K2P 1R7
jmcauity@museums.ca
613-567-0099