



# DROITS D'AUTEUR ET INSTITUTIONS MUSÉALES

PRÉCIS JURIDIQUE ET CONTRATS TYPES



SOCIÉTÉ DES MUSÉES  
DU QUÉBEC



## ÉQUIPE DE LA SOCIÉTÉ DES MUSÉES DU QUÉBEC

**SUPERVISION:** Michel Perron, directeur général

**RESPONSABLE DU PROJET:** Katia Macias-Valadez, directrice,  
Service de la formation et du développement professionnel

**COLLABORATION À LA RECHERCHE:** Isadora Chicoine-Marinier,  
chargée de projet, Service de la formation et  
du développement professionnel

## CONSULTANT

**RECHERCHE ET RÉDACTION:** Éric Lefebvre, avocat

## MEMBRES DU COMITÉ D'EXPERTS

Tanya Anderson, agente aux droits d'auteur,  
Musée canadien de l'histoire

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

Sylviane Morrier, conseillère juridique,  
secrétaire générale adjointe, Les Musées de la civilisation

Marc Pitre, agent principal – droits d'auteur,  
Centre Canadien d'Architecture

Louise Renaud, superviseure, Centre de Ressources, Partenariats  
d'affaires et Gestion de l'information, Musée canadien de l'histoire

Anne-Marie Zeppetelli, gestionnaire des collections et des  
ressources documentaires, Musée d'art contemporain de Montréal

## MEMBRES DU COMITÉ TESTEUR

Marcel Blouin, directeur général,  
Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

Louise Grenier, directrice générale,  
Galerie de l'Université de Montréal

Éric Major, documentaliste, Pointe-à-Callière,  
musée d'archéologie et d'histoire de Montréal

Franck Michel, directeur général, Musée régional de Rimouski

Marianne Trudel, responsable, Centre d'exposition d'Amos

**RÉVISION LINGUISTIQUE:** Cendrine Audet

**TRADUCTION:** Kathe Roth

**CONCEPTION ET RÉALISATION GRAPHIQUES:** [bertuch.ca](http://bertuch.ca)

**ISBN:** 978-2-89172-095-3

Cette trousse de contrats a été réalisée grâce à la contribution financière du Fonds canadien d'investissements en culture de Patrimoine canadien. La Société des musées du Québec tient à remercier également tous les collaborateurs et les membres qui ont rendu possible la réalisation de ce projet.

# PRÉSENTATION

Œuvrer en muséologie exige une foule de compétences parmi lesquelles une bonne connaissance des lois qui encadrent la pratique au quotidien. Quelle que soit la nature de l'institution muséale, les travailleurs du milieu doivent connaître et appliquer convenablement les principales lois qui concernent leurs actions et leurs décisions. En matière de droits d'auteur, les professionnels des institutions muséales du Québec ont à se familiariser avec deux lois : une de compétence fédérale – la *Loi sur le droit d'auteur* – et l'autre de compétence provinciale – 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*. Sur ce sujet, les enjeux sont multiples, tout comme les cas de figure qui surgissent en lien avec des activités de diffusion, de gestion, de conservation...

Fortes d'une recommandation formulée dans le cadre des États généraux des musées du Québec à l'effet de doter le milieu d'un guide de bonnes pratiques en matière de droits d'auteur, la SMQ a décidé de mener le présent projet de trousse de contrats spécifiques aux institutions muséales, un projet qui a reçu un soutien financier de Patrimoine canadien. Le Service de la formation et du développement professionnel a pris la charge de ce projet qui a réuni un comité d'experts passionnés ayant nourri les discussions, analysé les premières versions et validé les dernières. Un comité de professionnels œuvrant dans des musées de taille et de mission différentes a par la suite testé les contrats.

La première section se veut un précis juridique visant à expliquer les principes fondamentaux du droit d'auteur et leur application en contexte muséal. Il servira de référence pour les différentes situations et questions de droits d'auteur liées à la pratique muséale. Le défi de synthétiser des concepts complexes et d'expliquer en termes actuels une loi qui, malgré des modifications au cours des ans, reste marquée de l'époque où elle a été créée (dans les années 1920) n'est pas mince. Nous avons exploité le dynamisme des hyperliens entre les sections, les exemples, les capsules d'information complémentaire pour faciliter la compréhension et tenté de vulgariser le jargon juridique tout en donnant les références afin que le lecteur curieux puisse approfondir ses connaissances.

La deuxième section propose une trousse de contrats comme tels. Ayant été approuvés par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), sept des neuf contrats tout comme la lettre d'intention portent les logos des deux associations qui souhaitent, dans leur champ d'action respectif, doter le milieu d'outils favorisant des pratiques exemplaires. Ainsi, elles préconisent que les documents qui concernent les artistes professionnels en arts visuels deviennent la référence à signer chaque fois que leurs membres travailleront ensemble. La nomenclature des contrats s'articule autour des principales actions suivantes.

- I. CONTRAT D'EXPOSITION
- II. LETTRE D'INTENTION
- III. CONTRATS DE LICENCE
  - A. Licence de reproduction
  - B. Licence de communication publique
- IV. CONTRATS D'ACQUISITION
  - A. Par achat
  - B. Par don
- V. CONTRAT DE COMMANDE D'UNE ŒUVRE ARTISTIQUE
- VI. CONTRAT DE SERVICES PROFESSIONNELS
  - A. Services professionnels
  - B. Services professionnels : commissaire
  - C. Services professionnels : artiste en arts visuels

# SOMMAIRE

## PRÉCIS JURIDIQUE SUR LE DROIT D'AUTEUR EN CONTEXTE MUSÉAL AU QUÉBEC

### Introduction

#### 1. Quels sont les objets du droit d'auteur ?

- 1.1 L'œuvre
- 1.2 La prestation
- 1.3 L'enregistrement sonore
- 1.4 Le signal de communication

#### 2. Qui est titulaire du droit d'auteur ?

- 2.1 Exception pour l'auteur-employé
- 2.2 Exception pour les œuvres de la Couronne
- 2.3 Exception pour les photographies, les gravures ou les portraits

#### 3. Que sont les droits moraux ?

- 3.1 Droit de paternité
- 3.2 Droit à l'intégrité

#### 4. Que sont les droits patrimoniaux ou économiques ?

- 4.1 Licence ou cession ?
- 4.2 Droits exclusifs
- 4.3 Principaux actes couverts par les droits patrimoniaux

#### 5. Quelle est la durée du droit d'auteur ?

- 5.1 La durée du droit d'auteur sur l'œuvre
- 5.2 La durée du droit d'auteur sur l'œuvre préparée ou publiée par la Couronne
- 5.3 La durée du droit d'auteur sur la prestation
- 5.4 La durée du droit d'auteur sur l'enregistrement sonore

#### 6. Qu'est-ce que le droit à l'image ?

### Capsules thématiques

- I. Œuvres dues à des artisans et objets ayant une fonction utilitaire
- II. Droit d'auteur et patrimoine immatériel
- III. Cession et rétrocession
- IV. Droit d'auteur et exceptions
- V. Droit d'auteur, Web et médias sociaux

### Quelques références

## DROITS D'AUTEUR ET DIFFUSION EN MILIEU MUSÉAL TROUSSE DE CONTRATS TYPES

Une trousse unique recommandée  
par la SMQ et le RAAV

- I. CONTRAT D'EXPOSITION
- II. LETTRE D'INTENTION
- III. CONTRATS DE LICENCE
  - A. Licence de reproduction
  - B. Licence de communication publique
- IV. CONTRATS D'ACQUISITION
  - A. Par achat
  - B. Par don
- V. CONTRAT DE COMMANDE D'UNE ŒUVRE ARTISTIQUE
- VI. CONTRAT DE SERVICES PROFESSIONNELS
  - A. Services professionnels
  - B. Services professionnels : commissaire
  - C. Services professionnels : artiste en arts visuels



PRÉCIS JURIDIQUE  
SUR LE DROIT  
D'AUTEUR EN  
CONTEXTE MUSÉAL  
AU QUÉBEC



# INTRODUCTION

La portée actuelle du droit d'auteur dépasse largement celle plus limitée de la première loi française sur le droit d'auteur, adoptée en 1791, à l'initiative de personnalités comme Beaumarchais lui-même<sup>1</sup>, ou encore de la première loi britannique sur le *Copyright*, promulguée en 1710, sous le règne de la reine Anne. À cette époque, le régime de protection visait la représentation publique d'œuvres dramatiques pour la première<sup>2</sup>, la reproduction et la publication de livres pour la seconde<sup>3</sup>.

Pour définir succinctement le terme *droit d'auteur* dans une perspective canadienne, il est juste d'affirmer qu'il s'agit d'un ensemble de droits et de prérogatives, certains transférables, qu'initialement seuls l'auteur, l'artiste-interprète, le producteur et le radiodiffuseur peuvent exercer à l'égard d'un « objet du droit d'auteur », le tout, pendant une période limitée.

## En résumé

La *Loi sur le droit d'auteur* (LDA) vise des *objets* qui émanent des domaines de la culture et des communications suivants : l'œuvre, la prestation, l'enregistrement sonore et le signal de communication. Pour chaque *objet du droit d'auteur* ainsi protégé, un *premier titulaire* est désigné : l'auteur à l'égard de l'œuvre, l'artiste-interprète pour sa prestation, le producteur pour l'enregistrement sonore et le radiodiffuseur pour le signal de communication.

La LDA confère à l'ayant droit<sup>4</sup> certaines facultés et prérogatives d'*ordre moral*, à l'intention de l'auteur et de l'artiste-interprète, et d'*ordre patrimonial* ou économique, à l'égard des ayants droit.

La LDA précise la période pendant laquelle l'ayant droit peut exercer les droits qu'elle lui confère. Bien qu'il existe une règle générale, la *durée des droits* varie selon la qualification de l'objet ou du titulaire.

Enfin, tant les artistes que les diffuseurs doivent connaître les règles propres aux droits qu'une personne peut faire valoir à l'égard de son image et de sa voix. C'est le *droit à l'image*.

En somme, il importe de ne pas confondre *propriété intellectuelle* et *droit d'auteur*. Au Canada, la propriété intellectuelle regroupe plusieurs lois qui protègent l'appropriation, la diffusion et l'exploitation de certains actifs incorporels (ou intangibles), tels que les objets du droit d'auteur<sup>5</sup>, les marques de commerce<sup>6</sup>, les inventions<sup>7</sup>, les dessins industriels<sup>8</sup>, les topographies de circuits intégrés<sup>9</sup> et les obtentions végétales<sup>10</sup>.

1- Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais est l'un des fondateurs, en 1777, de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) qui compte aujourd'hui plus de 48 000 auteurs [<http://www.sacd.ca/>]. « Il jette ainsi les bases d'une réglementation qui sera fixée une première fois en 1780 par le Conseil d'État puis par l'Assemblée constituante en 1791 ». Pierre Frantz, *Encyclopedia Universalis*, Paris, édition de 1996, vol. 3, p. 930.

2- *Loi du 13 janvier 1791* (France).

3- *Statute of Anne*, 8 Anne ch. 19, 1710.

4- Le terme *ayant droit* désigne à la fois l'auteur, l'artiste-interprète, le producteur et le radiodiffuseur ou leur successeur.

5- *Loi sur le droit d'auteur*, L.R.C. 1985, c. C-42 [<http://canlii.ca/t/ckj9>].

6- *Loi sur les marques de commerce*, L.R.C. 1985, c. T-13 [<http://canlii.ca/t/ckq7>].

7- *Loi sur les brevets*, L.R.C. 1985, c. P-4 [<http://canlii.ca/t/ckp0>].

8- *Loi sur les dessins industriels*, L.R.C. 1985, c. I-9 [<http://canlii.ca/t/ckm1>].

9- *Loi sur les topographies de circuits intégrés*, L.C. 1990, c. 37 [<http://canlii.ca/t/ckt9>].

10- *Loi sur la protection des obtentions végétales*, L.C. 1990, c. 20 [<http://canlii.ca/t/ckt5>].

# 1.

## QUELS SONT LES OBJETS DU DROIT D'AUTEUR ?

### L'ŒUVRE, LA PRESTATION D'UN ARTISTE-INTERPRÈTE, L'ENREGISTREMENT SONORE ET LE SIGNAL DE COMMUNICATION

#### 1.1 L'ŒUVRE<sup>11</sup>

Régulièrement confrontés à des questions de droits d'auteur en lien avec des œuvres protégées, les professionnels des institutions muséales doivent bien comprendre comment la LDA catégorise les œuvres ainsi que les conditions de protection qui s'appliquent à celles-ci.

##### 1.1.1 LES CATÉGORIES D'ŒUVRES

Au Canada, l'œuvre se subdivise en quatre catégories.

**A. L'œuvre littéraire** vise principalement la représentation graphique du langage, ainsi que les programmes d'ordinateur<sup>12</sup>. La qualité littéraire de l'œuvre importe peu, la loi protégeant les écrits de toutes sortes : roman, annuaire téléphonique, méthode d'apprentissage, manuel d'instructions d'un appareil électronique, manuel scolaire, thèse de doctorat, etc.<sup>13</sup>

**B. L'œuvre dramatique** se caractérise par la présence d'une série d'événements qui prennent un sens en raison de leur déroulement temporel. Sont ainsi assimilées à une œuvre dramatique les pièces de théâtre pouvant être récitées, les œuvres chorégraphiques, les pantomimes ainsi que les œuvres cinématographiques<sup>14</sup>. Il importe de préciser que l'œuvre cinématographique couvre tous les supports intégrant le son et l'image « par un procédé analogue à la cinématographie » : bande magnétoscopique, DVD, fichier numérique audiovisuel, etc.

**C. L'œuvre musicale** est définie comme « toute composition musicale, avec ou sans paroles<sup>15</sup> », sans égard à la forme employée : œuvre de musique classique, chanson populaire avec paroles et musique, pièce instrumentale, composition orchestrale du XXI<sup>e</sup> siècle, etc.

**D. L'œuvre artistique** vise toute œuvre du domaine des arts visuels. De telle manière, la loi indique spécifiquement que les peintures, dessins, sculptures, œuvres architecturales, gravures ou photographies, œuvres artistiques dues à des artisans ainsi qu'œuvres graphiques, cartes, plans et compilations d'œuvres artistiques sont compris dans cette catégorie<sup>16</sup>. De plus, les moules et les modèles sont assimilés aux sculptures<sup>17</sup>, l'œuvre architecturale désigne tout bâtiment ou édifice ou tout modèle ou maquette de bâtiment ou d'édifice<sup>18</sup>, et les gravures à l'eau-forte, les lithographies, les gravures sur bois, les estampes et autres œuvres de même nature sont assimilées aux gravures<sup>19</sup>. Enfin, les photographies visent, entre autres, les photolithographies et toute œuvre exprimée par un procédé analogue à la photographie<sup>20</sup>.

**Pour consulter la capsule** [Œuvres dues à des artisans et objets ayant une fonction utilitaire](#)

11- Avant l'entrée en vigueur du projet de loi C-32, en 1997, la LDA ne protégeait que l'œuvre de l'auteur, incluant l'œuvre cinématographique. Toutefois, le législateur avait déjà attribué aux producteurs d'enregistrements sonores, par fiction juridique, certains droits en assimilant les « empreintes, rouleaux perforés et autres organes à l'aide desquels des sons peuvent être reproduits mécaniquement » aux œuvres musicales, littéraires ou dramatiques, selon la nature des œuvres enregistrées.

12- Le programme d'ordinateur se retrouve dans cette catégorie puisque le code source d'un logiciel est exprimé en signes alphanumériques. Art. 2 LDA (définition de l'œuvre littéraire) et art. 4 du *Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur* (1996).

13- « L'examen des œuvres protégées attire l'attention sur deux points : le législateur protège toutes sortes d'œuvres écrites, quelle que soit leur valeur, quel que soit le mérite de l'auteur. » *Apple Computer inc. c. MacKintosh Computers Ltd.*, [1988] 1 C.F. 673, 693 (C.A.F.).

14- Art. 2 LDA (définition d'œuvre dramatique).

15- Art. 2 LDA (définition d'œuvre musicale).

16- Art. 2 LDA (définition d'œuvre artistique).

17- Art. 2 LDA (définition de sculpture).

18- Art. 2 LDA (définition d'œuvre architecturale).

19- Art. 2 LDA (définition de gravure).

20- Art. 2 LDA (définition de photographie).

### 1.1.2 LA COMPILATION, LE RECUEIL ET L'ŒUVRE DE COLLABORATION

En vertu de la LDA, il est possible de protéger les œuvres résultant du choix ou de l'arrangement de tout ou d'une partie d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques<sup>21</sup>. Ainsi, une compilation de plusieurs œuvres littéraires constituera une œuvre littéraire distincte, si cette compilation répond aux critères d'originalité. Cette règle s'applique à l'égard de chaque catégorie d'œuvres. En outre, une compilation de données est protégée même si chacune des données (ex. : numéro d'accession) ne constitue pas une œuvre au sens de la LDA. La protection d'une compilation de données (ex. : fiche d'inventaire) ne sera possible que si leur organisation et leur présentation satisfont au critère d'originalité<sup>22</sup>.

Par ailleurs, une compilation d'œuvres de différentes catégories est réputée constituer une compilation de la catégorie représentant la partie la plus importante<sup>23</sup>. Ainsi, une œuvre dramatique peut être qualifiée de « performance » qui intègre la création d'une œuvre artistique, l'exécution d'une œuvre musicale, le tout intégré dans un scénario dramatique.

La LDA édicte également certaines règles à l'égard de l'œuvre créée par la collaboration de deux ou plusieurs auteurs, lorsque la contribution de l'un n'est pas distincte de celle des autres ou lorsqu'une œuvre est le résultat du travail conjoint de plusieurs auteurs<sup>24</sup>. Il en va de même à l'égard du recueil, constitué d'œuvres distinctes créées par des auteurs différents, comme les encyclopédies, dictionnaires, journaux, revues, magazines ou autres publications périodiques<sup>25</sup>.

Outre la qualification de l'œuvre selon les catégories mentionnées, la LDA lui accorde une protection si certaines conditions sont respectées.

### 1.1.3 LES CONDITIONS DE PROTECTION DE L'ŒUVRE

**A.** L'œuvre doit faire l'objet d'une fixation sur un support matériel. Sans fixation matérielle, l'œuvre ne peut être protégée.

**B.** L'œuvre doit être originale. L'expression *originale* n'est pas employée ici dans le sens de « novateur ». L'originalité en droit d'auteur se limite aux trois exigences suivantes :

- l'œuvre émane d'un auteur ;
- elle n'est pas la copie d'une autre œuvre ;
- elle est le produit de l'exercice du talent et du jugement qui ne doit pas être négligeable au point d'être purement mécanique<sup>26</sup>.

De plus, une œuvre protégeable représente « l'expression » d'une idée, et non l'idée elle-même. L'idée – aussi géniale soit-elle – est de libre parcours. Celle-ci peut revêtir plusieurs formes : les formules découlant d'une découverte scientifique ( $E=mc^2$ ), les nouvelles du jour, les événements historiques (Jacques Cartier est venu au Canada en 1534) ainsi que les méthodes et procédés (le gâteau issu d'une recette de cuisine)<sup>27</sup>. Toutefois, le texte qui décrit et explique chacune de ces informations, en tant qu'œuvre littéraire, est protégeable en vertu de la LDA.

**C.** L'auteur doit être sujet ou résident d'un pays signataire de l'une des conventions internationales définies dans la LDA<sup>28</sup>.

**Pour consulter la capsule [Droit d'auteur et patrimoine immatériel](#)**

21- Art. 2 LDA (définition de compilation).

22- Voir la décision *Télé-Direct inc. c. American Business Information inc.*, [1998] 2 C.F. 22 (C.A.F.) [<http://canlii.ca/t/4mzd>].

23- Par. 2.1(1) LDA.

24- C'est le cas par exemple des œuvres du trio BGL ou d'un opéra qui requiert du travail conjoint d'un compositeur et d'un librettiste. Art. 2 LDA (définition d'œuvre créée en collaboration).

25- Art. 2 LDA (définition de recueil).

26- *CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada*, 2004, 1 R.C.S. 339, par. n° 16 [<http://canlii.ca/t/1jb77>].

27- Voir l'article 2 du *Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (1996)*, 22 décembre 1997. [[http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/trtdocs\\_wo033.html](http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/wct/trtdocs_wo033.html)]. Le résultat de la recette ne sera pas protégé, mais le texte de celle-ci le sera en qualité d'œuvre littéraire.

28- Art. 5 LDA. Il existe par ailleurs des règles additionnelles lorsque l'auteur n'est pas sujet ou résident d'un pays signataire.

## 1.2 LA PRESTATION<sup>29</sup>

La *prestation* est à l'artiste-interprète ce que l'œuvre est à l'auteur. Elle est définie en énumérant les actes qui la caractérisent : l'exécution ou la représentation d'une œuvre artistique, dramatique ou musicale par un artiste-interprète, la récitation ou la lecture d'une œuvre littéraire ainsi qu'une improvisation dramatique, musicale ou littéraire, inspirée ou non d'une œuvre préexistante<sup>30</sup>. La prestation vise tant les œuvres protégées que celles qui sont dans le domaine public ou non protégées, sans égard au fait qu'elle soit déjà fixée sous une forme matérielle quelconque ou non<sup>31</sup>. La LDA protège ici l'interprétation de l'artiste à l'égard de l'œuvre et non l'œuvre elle-même.

## 1.3 L'ENREGISTREMENT SONORE

Un *enregistrement sonore* est protégé dès qu'il est constitué de sons, qu'importe l'origine de ces sons<sup>32</sup> : prestation d'un artiste interprétant une œuvre musicale, improvisation, cacophonie ambiante d'une grande ville, etc. Contrairement à la notion de prestation, qui est liée à l'exécution ou à l'improvisation d'une œuvre au sens de la LDA, l'enregistrement sonore peut intégrer tout ce que le sens auditif est susceptible de percevoir (ex. : chant d'oiseau).

Tous les supports peuvent faire l'objet de la protection : disque, vinyle, cassette, disque compact, fichier numérique intégré dans un disque d'ordinateur, etc.

## 1.4 LE SIGNAL DE COMMUNICATION

Le *signal de communication* est constitué d'ondes radioélectriques, diffusées dans l'espace sans guide artificiel, aux fins de réception par le public<sup>33</sup>. Ce « nouvel » objet du droit d'auteur a été introduit dans la LDA en 1997 au bénéfice des radiodiffuseurs, afin de se conformer à la Convention de Rome permettant de protéger la diffusion des émissions de radio et de télévision.

29- Dans certains pays, les droits visant les prestations, les enregistrements sonores et les signaux de communication sont désignés par les termes *droits voisins* ou *droits connexes*. Au Canada, le gouvernement fédéral a pris la décision de les intégrer sous le vocable *objets du droit d'auteur* afin de respecter la compétence constitutionnelle exclusive qu'il détient en cette matière. Voir l'article 91(23) de la *Loi constitutionnelle de 1867*, 30 et 31 Victoria, ch. 3 (R.U.).

30- Art. 2 LDA (définition de prestation).

31- *Ibid.*

32- Art. 2 LDA (définition d'enregistrement sonore : « enregistrement constitué de sons provenant ou non de l'exécution d'une œuvre et fixés sur un support matériel quelconque [...] »).

33- Art. 2 LDA (définition de signal de communication).

# 2.

## QUI EST TITULAIRE DU DROIT D'AUTEUR ?

### L'AUTEUR D'UNE ŒUVRE RÉPONDANT AUX CONDITIONS DE PROTECTION

D'entrée de jeu, il importe de distinguer *auteur* et *titulaire* – ou *propriétaire* – des droits exclusifs énumérés dans la LDA.

Alors qu'inexorablement le nom de l'auteur reste associé à la création de l'œuvre, le titulaire des droits d'auteur est la personne physique ou morale qui peut exercer les droits associés à cette œuvre. À titre d'exemple, lorsqu'un auteur confie la gestion de ses droits à une société de gestion, cette dernière agit en qualité de titulaire des droits d'auteur, bien qu'elle ne soit pas l'auteur des œuvres.

À l'égard de l'œuvre, l'auteur est le premier titulaire des droits d'auteur<sup>34</sup>. Toutefois, comme pour tout principe, il existe des exceptions.

#### 2.1 EXCEPTION POUR L'AUTEUR-EMPLOYÉ

Contrairement au principe de titularité présenté ci-dessus, un employeur sera le premier titulaire des droits exclusifs sur une œuvre si :

- L'employeur a retenu les services de l'auteur en vertu d'un contrat d'emploi. Ce contrat peut être constaté par écrit ou non, pour une durée fixe ou indéterminée<sup>35</sup>.
- L'œuvre a été créée dans l'exercice de cet emploi<sup>36</sup>. Lorsque l'employé d'une institution muséale conçoit une exposition dans le cadre de son travail en qualité de chargé de projet, l'institution muséale sera la première titulaire des droits d'auteur sur cette exposition bien que celle-ci puisse présenter des œuvres protégées par le droit d'auteur (sculptures, photographies, scénographie, etc.)<sup>37</sup>.
- Le contrat d'emploi ne prévoit pas que l'auteur demeure titulaire des droits d'auteur. Si une telle disposition est présente dans le contrat d'emploi, l'exception ne s'applique pas et l'auteur demeure le premier titulaire des droits d'auteur sur son œuvre.

35- Le contrat d'entreprise ou le contrat de service, propre au travailleur autonome ou à l'entrepreneur indépendant, n'est pas visé par le paragraphe 13(3) de la LDA. Ceux-ci demeurent titulaires des droits d'auteur sur leurs œuvres.

36- À titre d'exemple, l'employeur est le premier titulaire des droits d'auteur sur les plans et devis préparés par un technicien en architecture ou sur le code source d'un logiciel conçu par un programmeur, le premier, employé d'une firme d'architecte, et le second, d'une entreprise informatique. Ces travailleurs salariés ont été engagés afin de créer « une œuvre » au sens de la LDA, le travail de création demeurant intégré dans le fonctionnement de l'entreprise. Voir à cet effet la décision de la Cour supérieure dans l'affaire *Scott Saxon c. Communications Mont-Royal*, REJB 2000-21632 (C.S.).

37- La décision de la Cour d'appel dans l'affaire *Lachance c. Productions Marie Eykel inc.*, 2014, QCCA 158 [<http://canlii.ca/t/g2xqw>], confirme que le concepteur de l'émission *Passe-Partout* est l'un des auteurs de cette émission, qualifiée d'œuvre de collaboration, et que son employeur, le ministère de l'Éducation, en est le titulaire des droits.

34- Par. 13(1) LDA.

## 2.2 EXCEPTION POUR LES ŒUVRES DE LA COURONNE

En vertu de l'article 12 de la LDA, le droit d'auteur sur les œuvres préparées ou publiées par l'entremise, sous la direction ou la surveillance de Sa Majesté ou d'un ministère du gouvernement fédéral ou d'un gouvernement provincial, appartient, sauf stipulation conclue avec l'auteur, à Sa Majesté.

## 2.3 EXCEPTION POUR DES PHOTOGRAPHIES, DES PORTRAITS ET DES GRAVURES

Le régime des photographies, des portraits et des gravures commandés contre rémunération diffère selon la date de la commande : avant ou depuis le 7 novembre 2012<sup>38</sup>.

### 2.3.1 RÉGIME APPLICABLE DEPUIS LE 7 NOVEMBRE 2012

Depuis cette date, l'auteur d'une photographie, d'une gravure ou d'un portrait demeure le premier titulaire des droits d'auteur sur la photographie, la gravure ou le portrait. Outre l'exception de l'auteur-employé et des œuvres de la couronne, le photographe, le graveur et le portraitiste bénéficient désormais de la même protection que celle accordée aux auteurs.

Il existe toutefois une nouvelle exception qui vient réduire l'impact de cette règle. L'alinéa 32.2(1)f) de la LDA accorde une certaine immunité à celui qui commande une photographie ou un portrait.

Ainsi, même si le photographe et le portraitiste sont titulaires des droits d'auteur, l'utilisation à des fins privées ou non commerciales d'une photographie par une personne qui a commandé la photographie ou le portrait contre rémunération est permise, sans que le photographe ou le portraitiste puisse intervenir. Ces derniers conservent toutefois leur recours pour tout usage commercial non autorisé.

### 2.3.2 RÉGIME APPLICABLE AVANT LE 7 NOVEMBRE 2012

Lorsqu'une gravure, une photographie ou un portrait a été commandé avant le 7 novembre 2012, la règle ancienne continue de s'appliquer<sup>39</sup>. La titularité des droits d'auteur sur ce type d'œuvres est dévolue à la personne qui a commandé l'œuvre, sous réserve du respect des conditions suivantes :

- la gravure, la photographie ou le portrait a été confectionné contre rémunération ;
- la gravure, la photographie ou le portrait a été confectionné en vertu de cette commande ;
- la rémunération a été payée ;
- il n'y a aucune stipulation indiquant que le graveur, le photographe ou le portraitiste soit titulaire des droits d'auteur.

Ces différentes exigences n'ont pas été interprétées uniformément par les tribunaux<sup>40</sup>, d'où l'émergence de certaines difficultés d'application. Ces difficultés sont en partie résolues depuis les modifications législatives de 2012, qui ont permis aux photographes de bénéficier du même régime de protection que les autres créateurs.

38- Voir les articles 6, 7, 59 et 60 de la *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 2012, c. 20.

39- Art. 60 de la *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 2012, c. 20.

40- À titre d'exemple, la Cour d'appel du Québec a considéré que la vente potentielle de photographies constituait une rémunération, bien que le législateur ait modifié la LDA afin de préciser que la rémunération devait être « payée ». Voir *Desmarais c. Edimag inc.*, REJB 2003-3956 (C.A.).

# 3.

## QUE SONT LES DROITS MORAUX ?

### LE DROIT DE PATERNITÉ ET LE DROIT À L'INTÉGRITÉ

La LDA confère certaines prérogatives à l'auteur, pour l'œuvre et, depuis le 7 novembre 2012, à l'artiste-interprète, à l'égard de la prestation sonore exécutée en direct ou fixée au moyen d'un enregistrement sonore<sup>41</sup>. Ces prérogatives sont distinctes des droits patrimoniaux ou économiques. Ainsi, un auteur qui cède ses droits patrimoniaux conserve les droits moraux qui le rattachent à l'œuvre<sup>42</sup>.

Intimement liés à l'auteur et à l'artiste-interprète, les droits moraux ne peuvent être cédés à une autre personne bien qu'ils puissent y renoncer<sup>43</sup>. Au décès, la succession de l'auteur ou de l'artiste-interprète se voit attribuer cette faculté, pendant une période équivalant à la durée des droits d'auteur<sup>44</sup>.

Les droits moraux sont constitués de deux grandes facultés.

#### 3.1 DROIT DE PATERNITÉ

Il s'agit du droit de revendiquer la création de l'œuvre ou, depuis le 7 novembre 2012, de la prestation sonore exécutée en direct ou fixée au moyen d'un enregistrement sonore<sup>45</sup>. Ce droit devient actif lors de l'exercice de certains droits patrimoniaux associés à l'œuvre ou de la prestation sonore, par exemple, la nécessité d'indiquer le nom de l'auteur lors de la reproduction et de la publication de cette œuvre ou d'une prestation.

Le droit de revendiquer la création d'une œuvre comprend le droit de conserver l'anonymat ou d'utiliser un pseudonyme<sup>46</sup>. L'exercice du droit de revendiquer la création de l'œuvre ou de la prestation sonore peut ainsi se traduire par des recours différents, selon que la violation alléguée vise, à titre d'exemple, le fait d'avoir omis d'indiquer le nom de l'auteur ou encore d'avoir associé une œuvre, lors de sa mise en marché, à une autre personne (usurpation).

41- Voir les articles 14.1, 14.2, 17.1 et 17.2 LDA.

42- Par. 14.1(3) et 17.1(3) LDA.

43- Par. 14.1(2) et 17.1(2) LDA.

44- Art. 14.2 et 17.2 LDA.

45- Par. 14.1(1) et 17.1(1) LDA.

46- *Ibid.*

#### 3.2 DROIT À L'INTÉGRITÉ

Le droit à l'intégrité s'applique à l'œuvre ou à la prestation sonore exécutée en direct ou fixée au moyen d'un enregistrement sonore fait le 7 novembre 2012 ou après cette date<sup>47</sup>. Ce droit permet à l'auteur et à l'artiste-interprète de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre ou de la prestation sonore<sup>48</sup>.

Le droit d'aval, deuxième composante du droit à l'intégrité, investit l'auteur et l'artiste-interprète de la faculté d'intenter un recours à l'encontre de celui qui utilise l'œuvre ou la prestation en lien avec un produit, une cause, un service ou une institution sans l'autorisation de ces derniers<sup>49</sup>.

Toutefois, l'auteur et l'artiste-interprète doivent faire la preuve que la violation du droit à l'intégrité crée un préjudice à leur honneur ou à leur réputation. Dans le cas spécifique des gravures, des peintures et des sculptures, toute déformation, mutilation ou modification est réputée préjudiciable<sup>50</sup>. La preuve d'une atteinte à l'honneur ou à la réputation n'est donc pas nécessaire. Enfin, le changement de lieu, du cadre d'exposition ou de la structure qui contient l'œuvre ou encore toute mesure de restauration ou de conservation prise de bonne foi ne constituent pas, à eux seuls, une violation des droits moraux<sup>51</sup>.

47- *Ibid.*

48- Par. 28.2(1) LDA.

49- *Ibid.*

50- Par. 28.2(2) LDA.

51- Par. 28.2(3) LDA.

# 4.

## QUE SONT LES DROITS PATRIMONIAUX OU ÉCONOMIQUES ?

### DES DROITS EXCLUSIFS PERMETTANT UNE EXPLOITATION ÉCONOMIQUE DES OBJETS DU DROIT D'AUTEUR

Constituant le cœur même de la LDA, ces droits sont susceptibles d'une évaluation pécuniaire et font partie du patrimoine de leur titulaire. C'est pourquoi ils sont désignés sous le vocable *droits patrimoniaux ou économiques*.

#### 4.1 LICENCE OU CESSION ?

Les droits patrimoniaux ou économiques peuvent faire l'objet :

- d'une « licence », considérée comme une autorisation d'exercer un droit patrimonial par une autre personne que le titulaire OU
- d'une « cession », considérée comme un transfert de propriété.

La LDA indique que le titulaire du droit d'auteur peut le céder :

- en totalité ou en partie ;
- d'une façon générale ou avec des restrictions relatives au territoire, au support matériel, au secteur du marché ou à la portée de la cession ;
- pour la durée complète ou partielle de la protection<sup>52</sup>.

Les mêmes règles s'appliquent aux licences exclusives.

Par voie de conséquence, le titulaire d'un droit d'auteur jouit d'une grande latitude à l'égard des actes qu'il entend céder ou licencier. À titre d'exemple, un artiste peut céder à un musée le droit de reproduire une œuvre au Canada pendant une période de quatre ans, et à un autre, le droit de reproduire la même œuvre aux États-Unis pour une période de trois ans. Par ailleurs, il est possible à un auteur de concéder une licence exclusive à un éditeur pour distribuer une œuvre littéraire sur support numérique, et à un autre, l'autorisation de reproduire et de publier la même œuvre en langue anglaise sur papier.

Par contre, la cession d'un droit d'auteur ou la concession d'une licence exclusive n'est valable que si elle est rédigée et signée par le titulaire du droit qui en fait l'objet, ou par son agent dûment autorisé<sup>53</sup>.

#### Pour consulter la capsule *Cession et rétrocession*

De plus, au Québec, les contrats de licence (exclusive ou non) et de cession conclus entre un diffuseur et un artiste sont assujettis à un encadrement légal, voire à des clauses obligatoires prévues par 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*<sup>54</sup>. En vertu de cette loi, les institutions muséales sont considérées comme des diffuseurs et, par conséquent, toute collaboration avec un artiste des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature doit faire l'objet d'un contrat en bonne et due forme. Plus précisément, elle prévoit que « le contrat doit être constaté par un écrit rédigé [sic] en double exemplaire et identifiant clairement :

- 1° la nature du contrat ;
- 2° l'œuvre ou l'ensemble d'œuvres qui en est l'objet ;
- 3° toute cession de droit et tout octroi de licence consentis par l'artiste, les fins, la durée ou le mode de détermination de la durée et l'étendue territoriale pour lesquelles le droit est cédé et la licence octroyée, ainsi que toute cession de droit de propriété ou d'utilisation de l'œuvre ;
- 4° la transférabilité ou la non transférabilité [sic] à des tiers de toute licence octroyée au diffuseur ;
- 5° la contrepartie monétaire [sic] due à l'artiste ainsi que les délais et autres modalités de paiement ;
- 6° 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 [sic] demeure due après la signature du contrat. »

53- *Ibid.*

54- Voir les articles 30 à 42 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*, RLRQ c S-32.01 [<http://canlii.ca/t/19kp>].

## 4.2 DES DROITS EXCLUSIFS

Les droits associés aux actes qui nécessitent une autorisation du titulaire sont appelés *droits exclusifs*<sup>55</sup>. Ainsi, le titulaire du droit exclusif de reproduction sur une œuvre demeure la seule personne qui peut reproduire l'œuvre ou autoriser quelqu'un d'autre à exercer ce droit. Par conséquent, il détient aussi le privilège d'empêcher quiconque de reproduire l'œuvre sur un autre support. Cette faculté permet également au titulaire d'obtenir une contrepartie financière en retour de l'autorisation octroyée.

Les droits exclusifs s'appliquent à l'égard de la totalité ou d'une partie importante d'une œuvre, d'une prestation, d'un enregistrement sonore ou d'un signal de communication. Ils ne peuvent donc pas s'exercer pour une partie non importante. Mais qu'est-ce qu'une partie importante ? Afin de déterminer si l'on fait face à une partie importante ou non, le tribunal appelé à trancher un litige examinera si la contrefaçon vise une partie significative de l'objet du droit d'auteur. Cet exercice ne se limite pas à une évaluation quantitative de l'emprunt, exprimée en pourcentage, en durée ou selon la longueur de l'extrait visé<sup>56</sup>. À l'égard de l'œuvre, cette évaluation se traduit davantage par un « test qualitatif », où le tribunal examinera si l'emprunt est significatif selon les critères de l'originalité<sup>57</sup>.

**Pour consulter la capsule** [Droit d'auteur et exceptions](#)

55- La LDA utilise le terme *droits d'auteur* pour désigner les droits exclusifs bénéficiant aux auteurs, artistes-interprètes, producteurs et radiodiffuseurs. Cependant, cette définition peut créer de la confusion, car le terme *droits d'auteur* réfère généralement à l'ensemble des règles visant les objets du droit d'auteur, et non seulement aux privilèges découlant des droits exclusifs.

56- *Cinar Corporation c. Robinson*, 2013, CSC 73, par. n° 26.

57- *Ibid.*

## 4.3 PRINCIPAUX ACTES COUVERTS PAR LES DROITS PATRIMONIAUX

### 4.3.1 PRODUIRE OU FIXER UN OBJET DU DROIT D'AUTEUR SUR UN SUPPORT MATÉRIEL

L'expression d'une idée qui précède la matérialisation d'une œuvre naît d'abord dans l'esprit de l'auteur. La LDA protège cette matérialisation en précisant que l'auteur détient le droit exclusif de produire une œuvre sous une forme matérielle quelconque<sup>58</sup>.

### 4.3.2 TRADUIRE, ADAPTER OU TRANSFORMER UNE ŒUVRE SOUS UNE AUTRE FORME OU UN AUTRE SUPPORT

La LDA protège certaines œuvres qui prennent leur source dans une œuvre déjà existante. À ce titre, elle prévoit que le droit d'auteur sur une œuvre comporte le droit exclusif :

- de produire, de reproduire, de représenter ou de publier une traduction de l'œuvre<sup>59</sup> ;
- d'adapter ou de transformer l'œuvre sous une autre forme ou un autre support, c'est-à-dire l'adaptation :
  - d'une œuvre dramatique en une œuvre non dramatique<sup>60</sup> ;
  - d'une œuvre non dramatique en une œuvre dramatique<sup>61</sup> ;
  - d'une œuvre en tant qu'œuvre cinématographique<sup>62</sup>.

58- À l'instar de l'auteur, l'artiste-interprète détient le droit exclusif de fixer sa prestation sous une forme matérielle quelconque. Dans le cas de l'artiste-interprète, cette fixation a pour but de perpétuer la prestation, qui n'existe plus après son exécution. Enfin, le radiodiffuseur détient, tout comme l'artiste-interprète à l'égard de sa prestation, le droit de fixer un signal de communication.

59- Al. 3(1)a) LDA. Généralement, l'auteur d'une œuvre littéraire ou son éditeur fera appel à un traducteur, autorisé à rédiger une traduction qui constituera une nouvelle œuvre. Celle-ci sera protégée distinctement de l'œuvre source au bénéfice du traducteur (par exemple, une œuvre originale pourrait se retrouver dans le domaine public, mais non la traduction). Toutefois, l'auteur de l'œuvre originale demeure titulaire du droit de reproduire, de représenter ou de publier une traduction de l'œuvre. D'où l'importance de prévoir par contrat les droits et obligations de chacun, pour ainsi prévenir d'éventuels litiges entre l'auteur, le traducteur et l'éditeur.

60- Al. 3(1)b) LDA.

61- Al. 3(1)c) LDA.

62- Al. 3(1)e) LDA.

### 4.3.3 REPRODUIRE UN OBJET DU DROIT D'AUTEUR

Longtemps synonyme du droit de copier une œuvre et intimement lié au développement de l'imprimerie, le **droit de reproduction** demeure l'un des principaux droits exclusifs. En vertu du principe de la « neutralité technologique », confirmé par la Cour suprême<sup>63</sup>, le droit de reproduction couvre le transfert d'une œuvre sur tous les supports. Ainsi, il vise à la fois la reproduction « intégrale » d'une œuvre ou d'un extrait d'une œuvre sur un support de même nature (ex. : photocopie), la reproduction sur un support différent (ex. : numérisation d'une œuvre d'art) ou la synchronisation d'une œuvre avec une autre œuvre, sur un même support (ex. : synchronisation d'une œuvre musicale et d'une œuvre cinématographique).

Afin d'être considéré comme une reproduction, l'objet du droit d'auteur doit toujours exister sur le support maître après la reproduction<sup>64</sup>. Le mode et les supports utilisés importent peu : imprimerie, photocopie, numérisation, copie d'un fichier numérique d'un disque dur à un support externe, reproduction d'un enregistrement sonore sur CD, etc.

### 4.3.4 ACCÈS PAR LE PUBLIC À DES EXEMPLAIRES D'OBJET DU DROIT D'AUTEUR

Les droits exclusifs de publication, de location et de transfert de propriété constituent les actes visant l'accès au public d'exemplaires d'objet du droit d'auteur.

#### Publication

La LDA précise que la publication s'entend, à l'égard d'une œuvre ou d'un enregistrement sonore, lors de la mise à la disposition d'exemplaires de l'œuvre ou de l'enregistrement sonore en quantité suffisante pour satisfaire la demande raisonnable du public<sup>65</sup>. Il est important de noter que la reproduction et la publication sont des actes distincts, puisque le second vise des exemplaires qui ont été reproduits. La vente de plusieurs exemplaires d'un livre ou d'un enregistrement sonore constitue un exemple de publication au sens de la LDA. À cet égard, le droit de publier ne peut s'exercer qu'une seule fois, lors de la « première » publication.

### 4.3.5 EXÉCUTION OU COMMUNICATION PUBLIQUE D'UN OBJET DU DROIT D'AUTEUR

Ces droits exclusifs visent les actes suivants :

- l'exécution, la représentation et l'exposition publiques,
- la communication au public par télécommunication.

#### A. Exécution et représentation publiques

L'exécution et la représentation<sup>66</sup> publiques d'un objet du droit d'auteur sont caractérisées par le lieu de l'exécution et la nature de l'auditoire. C'est ainsi que la diffusion d'œuvres musicales dans une salle d'exposition ou à la cafétéria du musée se classe dans cette catégorie d'actes. Bien que l'expression *publique* ne soit pas définie dans la LDA, si une exécution dépasse le cercle de la famille et des connaissances immédiates, même dans un lieu privé<sup>67</sup>, elle sera considérée comme publique<sup>68</sup>.

Par ailleurs, l'exécution et la représentation publiques ne sont pas uniquement réservées aux événements qui requièrent la présence physique de musiciens, de comédiens ou d'autres artistes-interprètes. En effet, la définition de la LDA précise que l'exécution ou la représentation à l'aide d'un instrument mécanique, d'un appareil récepteur de radio ou d'un appareil récepteur de télévision constitue une exécution ou une représentation publique au sens de la loi.

#### B. Exposition publique

Réservé aux œuvres artistiques, le droit d'exposition publique prévoit que le titulaire détient le droit exclusif de présenter au public lors d'une exposition, à des fins autres que la vente ou la location, une œuvre artistique – différente d'une carte géographique ou marine, d'un plan ou d'un graphique – créée après le 7 juin 1988<sup>69</sup>.

#### EN RÉSUMÉ

Le droit d'exposition publique ne s'applique pas si l'œuvre artistique :

- a été créée avant le 8 juin 1988,
- est une carte géographique ou marine, un plan ou un graphique,
- est exposée afin d'être louée ou vendue.

Lors de l'acquisition d'une œuvre artistique (que ce soit par achat ou par donation), seule la propriété matérielle est transférée à l'acquéreur.

L'autorisation du titulaire des droits d'auteur demeure donc nécessaire pour toute utilisation de l'œuvre (exposition, reproduction...).

63- *Robertson c. Thomson Corp.*, [2006] 2 R.C.S. 363, 2006, CSC 43, par. n° 49 [<http://canlii.ca/t/1pqw0>].

64- *Galleries d'art du Petit Champlain inc. c. Théberge*, 2002, CSC 34, par. n° 42 [<http://canlii.ca/t/51tp>].

65- Par. 2.2(1) LDA.

66- Dans sa version française, la LDA réserve l'emploi du verbe *exécuter* à l'exécution « sonore » d'une œuvre, d'une prestation, d'un enregistrement sonore ou d'un signal de communication, et le verbe *représenter*, à une représentation visuelle ou à la fois sonore et visuelle.

67- Il va sans dire que l'exécution privée ne requiert pas d'autorisation et ne génère pas de redevances.

68- Voir à cet égard l'art. 1721(2) de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) [1994] R.T.Can. n° 2.

69- Al. 3(1)g) LDA.

### C. Communication au public par télécommunication (CPPT)

Selon la définition de la LDA, la *télécommunication* vise toute transmission de signes, de signaux, d'écrits, d'images, de sons ou de renseignements de toute nature par fil, radio, procédé visuel ou optique, ou autre système électromagnétique<sup>70</sup>. Le terme *télécommunication* visant la transmission de l'information par tous les moyens électroniques ou électromagnétiques envisageables, il est donc question, entre autres, de :

- la diffusion d'une émission de télévision ou de radio par signaux de communication, par câblodistribution ou par un système satellitaire;
- la diffusion d'œuvres musicales sur une ligne téléphonique, analogique, numérique ou sans fil;
- la réception et la transmission d'informations sur l'Internet.

Dans ce dernier cas, la LDA a été modifiée en 2012 afin d'intégrer un nouveau concept : la « mise à la disposition par télécommunication », c'est-à-dire le fait de mettre à la disposition du public, par télécommunication, une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur de manière à ce que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement<sup>71</sup>.

On comprend dès lors que la CPPT, omniprésente en raison du développement des outils de communication, demeure l'un des plus importants droits patrimoniaux.

Par ailleurs, la « communication au public » diffère du droit d'exécution publique. En effet, la CPPT est caractérisée par l'usage d'un appareil de transmission ou de réception qui peut se trouver dans un lieu privé, tel qu'un appartement ou une maison. La qualification du lieu (privé ou public) et des personnes qui s'y trouvent (cercle familial et connaissances immédiates) n'a donc pas d'importance. En outre, la CPPT ne concerne pas la transmission et la réception d'une information d'une personne à une autre, comme l'envoi d'un courriel de nature privé, qui constitue, dans ce cas, une communication privée.

Enfin, la CPPT vise, en qualité de droit exclusif, toutes les catégories d'œuvres.

#### EN RÉSUMÉ

- La liste des droits patrimoniaux couvre un nombre important d'actes permettant une exploitation économique des objets du droit d'auteur.
  - Les droits patrimoniaux les plus courants dans les institutions muséales sont l'exposition, la reproduction et la communication publique par télécommunication – surtout sur le Web.
  - Les droits exclusifs dévolus aux auteurs, aux artistes-interprètes, aux producteurs d'enregistrements sonores et aux radiodiffuseurs comprennent tous un droit supplémentaire, celui d'autoriser un tiers à exercer ces mêmes droits<sup>72</sup>.

Pour consulter la capsule *Droit d'auteur, Web et médias sociaux*

70- Art. 2 LDA (définition de télécommunication).

71- Par. 2.4 (1.1) LDA. C'est ainsi que le législateur définit la transmission de contenus sur Internet. Bien que cette question ait déjà fait l'objet d'une décision de la Cour suprême, confirmant que la transmission de contenus sur l'Internet constitue une CPPT, le législateur a introduit ce nouveau concept afin de respecter ses engagements internationaux découlant de l'adhésion du Canada aux traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur les œuvres, les exécutions et les phonogrammes.

Voir à cet égard : *Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Association canadienne des fournisseurs Internet*, 2004, CSC 45, par. n° 30 [<http://canlii.ca/t/1hdd9>].

72- Art. 3, 15, 18 et 21, au dernier alinéa de chacune de ces dispositions. Outre le fait que le « droit d'autoriser » confirme la possibilité d'octroyer des licences, il permet à son titulaire d'exercer un recours contre une personne qui autoriserait sans droit une autre personne à exercer un droit exclusif prévu à la LDA.

# 5.

## QUELLE EST LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR ?

PRINCIPE GÉNÉRAL AU CANADA =  
VIE DE L'AUTEUR + 50 ANS

La durée des droits prévus à la LDA varie selon l'objet visé ou la catégorie de l'œuvre. Les droits exclusifs dévolus peuvent être exercés par leur titulaire pendant la période de protection. Qui plus est, ce dernier a la possibilité de percevoir des redevances dont la valeur varie selon les différentes utilisations de l'œuvre.

À la fin de la période de protection, l'œuvre, la prestation, l'enregistrement sonore et le signal de communication tombent dans le « domaine public ». À partir de ce moment, le titulaire du droit d'auteur ne peut plus empêcher une autre personne d'accomplir un acte qui lui était réservé.

D'autre part, la durée des droits moraux coïncide avec celle des droits d'auteur<sup>73</sup>. Par conséquent, la succession d'un auteur décédé peut intenter un recours pour violation des droits moraux pendant la même période que celle visant l'exercice des droits exclusifs.

### 5.1 LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR SUR L'ŒUVRE

#### 5.1.1 PRINCIPE GÉNÉRAL

Au Canada, le droit d'auteur subsiste pendant la vie de l'auteur et jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès<sup>74</sup>. Ce délai commence toujours à courir à compter du 1<sup>er</sup> janvier de l'année qui suit le décès de l'auteur. Dans plusieurs pays européens et aux États-Unis, la durée du droit d'auteur a été prolongée pour une période de 70 années suivant l'année du décès de l'auteur.

**EXEMPLE:** Le droit d'auteur sur les œuvres d'un artiste décédé le 10 juillet 2000 s'éteindra, au Canada, le 31 décembre 2050 à minuit.

#### 5.1.2 L'ŒUVRE DE COLLABORATION

Lorsqu'une œuvre a été créée en collaboration (deux auteurs ou plus), le droit d'auteur subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant le décès du dernier survivant de ces auteurs<sup>75</sup>.

**EXEMPLE:** Tristan et Isolde ont écrit conjointement le roman *À l'eau de rose*. Tristan est décédé le 1<sup>er</sup> mars 1970 et Isolde, le 11 novembre 1985. Le droit d'auteur sur cette œuvre subsistera jusqu'au 31 décembre 2035, au bénéfice des successions de Tristan et d'Isolde.

73- Art. 14.2 et 17.2 LDA.

74- Art. 6 LDA.

75- Par. 9(1) LDA.

### 5.1.3 L'ŒUVRE ANONYME ET PSEUDONYME

Lorsque l'identité de l'auteur d'une œuvre n'est pas connue, le droit d'auteur subsiste jusqu'à celle de ces deux dates qui survient en premier :

- soit à la fin de la cinquantième année suivant l'année de la première publication de l'œuvre ;
- soit à la fin de la soixante-quinzième année suivant l'année de la création de l'œuvre<sup>76</sup>.

Toutefois, lorsque, durant cette période, l'identité de l'auteur devient connue, la règle générale de protection a préséance. Le droit d'auteur subsiste ainsi jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant l'année du décès de l'auteur. Par ailleurs, si l'identité de l'auteur devient connue après la période de protection prévue dans la LDA, le droit d'auteur n'est pas réactivé et l'œuvre accède au domaine public.

**EXEMPLE 1 :** Un éditeur publie en 2010 une œuvre d'un auteur inconnu. Il est impossible de connaître la date de la création. Le droit d'auteur s'éteindra le 31 décembre 2060, puisque, pendant la période de protection, l'identité de l'auteur est demeurée inconnue.

**EXEMPLE 2 :** Un éditeur publie en 2010 une œuvre d'un auteur inconnu. Le 10 juillet 2035, celui-ci sort de sa torpeur amnésique et fait la preuve qu'il est l'auteur de l'œuvre publiée. Il décède le 27 septembre 2040. Le droit d'auteur est donc protégé jusqu'au 31 décembre 2090.

**EXEMPLE 3 :** Un éditeur publie en 2010 une œuvre d'un auteur inconnu. Le manuscrit est toutefois daté du 10 juillet 1960. Le droit d'auteur s'éteindra le 31 décembre 2035, soit la soixante-quinzième année suivant celle de la création de l'œuvre, puisque cette date précède celle de la fin de la période de publication, qui serait, en l'absence de la date de création, le 31 décembre 2060.

### 5.1.4 L'ŒUVRE ANONYME ET PSEUDONYME DE COLLABORATION

Les commentaires mentionnés à l'égard de l'œuvre pseudonyme ou anonyme s'appliquent lorsque l'œuvre a été créée en collaboration (deux auteurs ou plus)<sup>77</sup>. Toutefois, lorsque, durant cette période, l'identité d'un ou de plusieurs des coauteurs devient connue, le droit d'auteur subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant le décès du dernier survivant de ces auteurs. Ainsi, révéler l'identité d'un seul auteur suffit pour appliquer la période de protection générale.

76- Art. 6.1 LDA.

77- Art. 6.2 LDA.

### 5.1.5 L'ŒUVRE POSTHUME

L'œuvre inédite est une œuvre qui n'a pas été publiée, exécutée ou représentée en public ou encore communiquée au public par télécommunication, le tout, pendant la vie de l'auteur. La durée du droit d'auteur sur une œuvre inédite lors du décès de l'auteur varie selon :

- la nature de l'œuvre ;
- la date du décès ;
- la date de publication, d'exécution ou de représentation publique, ou la date de communication au public par télécommunication de l'œuvre.

À l'exception de la gravure, la durée du droit d'auteur d'une œuvre artistique inédite respecte, en tout temps, la règle générale, soit une protection valide pendant la vie de l'auteur puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès (**règle 1**)<sup>78</sup>.

De même, l'œuvre littéraire, dramatique, musicale ou la gravure inédite créée par un auteur décédé le 31 décembre 1998 ou après cette date est protégée pendant 50 années suivant celle du décès (**règle 2**)<sup>79</sup>.

L'œuvre littéraire, dramatique, musicale ou la gravure inédite d'un auteur décédé avant le 31 décembre 1998 est protégée pour une période qui varie selon les conditions suivantes :

**A.** Si l'œuvre littéraire, dramatique, musicale ou la gravure a été publiée, exécutée ou représentée en public ou encore communiquée au public par télécommunication après la mort de l'auteur mais avant le 31 décembre 1998, le droit d'auteur subsiste pendant 50 années suivant celle de sa publication, de son exécution ou de sa représentation publique ou encore de sa communication au public par télécommunication (**règle 3**)<sup>80</sup>.

**B.** Si l'œuvre littéraire, dramatique, musicale ou la gravure a été publiée, exécutée ou représentée en public ou encore communiquée au public par télécommunication pour la première fois :

- après la mort de l'auteur et
- après le 31 décembre 1998 et
- que l'auteur est décédé entre le 31 décembre 1948 et le 30 décembre 1998,

**le droit d'auteur s'éteint le 31 décembre 2048**<sup>81</sup>.

De même, les œuvres inédites d'un auteur décédé entre le 31 décembre 1948 et le 30 décembre 1998 sont protégées jusqu'au 31 décembre 2048 (**règle 4**)<sup>82</sup>.

78- Art. 6 LDA.

79- Par. 7(2) LDA.

80- Par. 7(1) LDA.

81- Par. 7(3) LDA.

82- *Ibid.*

C. Si l'œuvre littéraire, dramatique, musicale ou la gravure a été diffusée pour la première fois :

- après la mort de l'auteur et
- après le 31 décembre 1998 et
- que l'auteur est décédé avant le 31 décembre 1948,

**le droit d'auteur s'éteint le 31 décembre 2003<sup>83</sup>.**

De même, les œuvres inédites d'un auteur décédé avant le 31 décembre 1948 sont protégées jusqu'au 31 décembre 2003 (**règle 5**)<sup>84</sup>.

**EXEMPLE 1 :** Un sculpteur célèbre décède en 1997. Ce dernier a façonné une œuvre monumentale, taillée dans le roc, laissée sur le sommet d'une montagne. Cette œuvre n'a jamais fait l'objet d'une exposition publique. Puisqu'il s'agit d'une œuvre artistique autre qu'une gravure, le droit d'auteur subsistera jusqu'à la cinquantième année suivant l'année civile du décès de l'auteur, soit le 31 décembre 2047 (**règle 1**).

**EXEMPLE 2 :** Un poète reconnu décède le 14 décembre 1996. En juillet 1997, un recueil de poèmes inédits est publié par sa maison d'édition, en accord avec les héritiers. Le droit d'auteur sur ces poèmes subsistera jusqu'au 31 décembre 2047, soit la fin de la cinquantième année suivant celle de la publication (1997). Puisque la date du décès est survenue avant le 31 décembre 1998 et que l'œuvre inédite a été publiée avant cette même date, le droit d'auteur subsistera jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant l'année civile de la publication (**règle 3**).

**EXEMPLE 3 :** La succession du poète reconnu fait de nouvelles découvertes en 2010. Un recueil complet d'œuvres inédites est publié cette année-là. Ce poète étant décédé le 14 décembre 1996, le droit d'auteur sur ses poèmes subsistera jusqu'au 31 décembre 2048, puisque le décès est survenu avant le 31 décembre 1998 et que l'œuvre inédite a été publiée après le 31 décembre 1998 (**règle 4**).

**EXEMPLE 4 :** La succession de Mary Travers découvre, en 1999, une nouvelle chanson de La Bolduc, écrite sur partition. Cette partition n'a jamais été publiée ou exécutée en public auparavant. Mary Travers est décédée en 1941. En 2001, la succession de Mary Travers accepte qu'une partition de cette chanson soit publiée. Dans ce cas, le droit d'auteur sur cette œuvre subsistera jusqu'au 31 décembre 2003, puisque Mary Travers est décédée avant le 31 décembre 1948 et que l'œuvre a été publiée après le 31 décembre 1998 (**règle 5**).

### 5.1.6 LA PHOTOGRAPHIE

La règle générale de protection s'applique pour une photographie prise ou fixée le 7 novembre 2012 ou après cette date, à l'exception de la photographie qui a été prise ou fixée après le 7 novembre 2012 à la suite d'une commande passée avant cette date.

Par conséquent, en vertu de la règle générale, le droit d'auteur subsiste pendant la vie du photographe puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès.

**EXEMPLE :** Un photographe professionnel obtient un contrat de service le 1<sup>er</sup> décembre 2012 afin de réaliser des photographies, dans le but de publier et de commercialiser un calendrier. Une séance de photographie se tient le 15 décembre 2012. Il remet les fichiers numériques des photographies le 22 décembre 2012 à la personne qui a commandé les photos. Il est détenteur des droits d'auteur sur les photographies, puisque la commande a été passée après le 7 novembre 2012.

#### A. Photographies commandées avant le 7 novembre 2012

Première règle: le droit d'auteur qui est éteint à cette date n'est pas réactivé<sup>85</sup>, même si l'application des règles actuelles donne un résultat différent.

Pour comprendre les anciennes règles, il faut préciser que le paragraphe 10(2) de la LDA, aujourd'hui abrogé, prévoyait que le propriétaire du cliché initial, de la planche ou de l'original était considéré comme l'auteur de la photographie. Il était donc théoriquement possible que le photographe et le propriétaire du cliché ou du négatif soient deux personnes différentes.

83- Par. 7(4) LDA.

84- *Ibid.*

85- Par. 59(1) *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 2012, c. 20.

Pour ajouter à la complexité de cette disposition, le fait que le propriétaire du cliché, du négatif ou de l'original soit une personne physique ou une personne morale (par exemple une compagnie de publicité) affectait la durée du droit d'auteur.

- Dans les cas où le propriétaire était une personne morale, le droit d'auteur sur la photographie subsistait jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de la confection du cliché initial ou de l'original, lorsqu'il n'y avait pas de cliché ou de planche.
- Dans le cas où le propriétaire était une personne physique, ou lorsqu'une personne morale dont la majorité des actions avec droit de vote étaient détenues par une personne physique, la règle générale s'appliquait à l'égard du propriétaire du cliché, du négatif ou de l'original, considéré comme l'auteur de la photographie. Dans ce cas, le droit d'auteur subsiste pendant la vie du propriétaire du cliché, du négatif ou de l'original, puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès.

**EXEMPLE :** En 1960, un photographe professionnel est employé d'un journal montréalais, qui lui fournit l'appareil-photo ainsi que les négatifs. Le journal est une société par actions détenues par les membres du conseil d'administration. À l'occasion d'une conférence de presse, il prend des photographies qui sont publiées dans le journal. Puisque le propriétaire des négatifs est une personne morale, les droits d'auteur sur ces photographies subsisteront jusqu'au 31 décembre 2010, soit jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de la confection du cliché initial.

### B. Photographie encore protégée le 7 novembre 2012

La durée du droit d'auteur d'une photographie encore protégée le 7 novembre 2012 (c'est-à-dire dont les droits ne sont pas encore éteints) varie selon la qualité de l'auteur.

Si l'auteur, propriétaire du cliché initial, du négatif ou de l'original, est une personne physique, la durée du droit d'auteur prévue dans l'ancienne version de la LDA continue de s'appliquer, soit la vie du propriétaire du cliché initial, du négatif ou de l'original puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès.<sup>86</sup>

Si l'auteur est une personne morale, un exercice de fiction juridique fait en sorte que le photographe est considéré comme l'auteur de la photographie en lieu et place de la personne morale, uniquement aux fins de déterminer la durée du droit d'auteur. Cette disposition n'a pas pour effet de transférer au photographe les droits détenus par la personne morale, mais uniquement de préciser la durée de ces droits. Par conséquent, le droit d'auteur d'une personne morale considérée comme l'auteur d'une photographie selon les anciennes dispositions est régi ainsi :

- Si le photographe est connu : le droit d'auteur sera actif pendant la vie du photographe puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès<sup>87</sup>.
- Si le photographe est inconnu ou fait usage d'un pseudonyme, le droit d'auteur subsistera jusqu'à celle de ces deux dates qui survient en premier :
  - soit la fin de la cinquantième année suivant celle de la première publication de la photographie ;
  - soit la fin de la soixante-quinzième année suivant celle de la création de la photographie, que l'on peut assimiler à la prise du cliché ou de l'original<sup>88</sup>.
- Si la photographie est le fruit d'une collaboration entre deux auteurs ou plus, les règles à l'égard de l'œuvre de collaboration s'appliquent, en ce qui concerne tant des auteurs connus que des auteurs inconnus (voir le point 1.1.2)<sup>89</sup>.

Il ne faut pas oublier que la personne morale est toujours considérée comme l'auteur de la photographie, bien que le photographe demeure la référence afin de déterminer la période de protection.

**EXEMPLE :** En 1976, un photographe professionnel est employé d'un journal montréalais, qui lui fournit l'appareil-photo ainsi que les négatifs. Il est appelé par son employeur afin de prendre en photo un rassemblement de partisans au centre Paul-Sauvé, après l'élection du Parti québécois. Le photographe décède en 2010. Au 7 novembre 2012, les photographies étaient toujours protégées par le droit d'auteur. En vertu des règles transitoires, les droits d'auteur sur les photographies subsisteront jusqu'au 31 décembre 2060, au bénéfice du journal, soit jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle du décès du photographe.

86- Par. 59(3) *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 2012, c. 20.

87- Par. 59(2) *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 2012, c. 20.

88- *Ibid.*

89- *Ibid.*

## 5.2 LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR SUR L'ŒUVRE PRÉPARÉE OU PUBLIÉE PAR LA COURONNE

Le droit d'auteur sur les œuvres préparées ou publiées par l'entremise, sous la direction ou la surveillance de Sa Majesté ou d'un ministère du gouvernement, subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de la première publication de l'œuvre<sup>90</sup>.

## 5.3 LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR SUR LA PRESTATION

La durée du droit d'auteur sur une prestation expire à la fin de la cinquantième année suivant l'année civile de son exécution<sup>91</sup>. Toutefois, si la prestation est fixée au moyen d'un enregistrement sonore avant l'expiration du droit d'auteur sur l'exécution, le droit d'auteur subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant l'année civile de la première fixation de la prestation au moyen d'un enregistrement sonore<sup>92</sup>.

Par ailleurs, si l'enregistrement sonore au moyen duquel la prestation est fixée est publié avant l'expiration du droit d'auteur, celui-ci subsiste jusqu'à la première de ces deux dates :

- à la fin de la cinquantième année suivant l'année civile de la première publication de l'enregistrement sonore ;
- à la fin de la quatre-vingt-dix-neuvième année suivant l'année civile de l'exécution de l'œuvre<sup>93</sup>.

## 5.4 LA DURÉE DU DROIT D'AUTEUR SUR L'ENREGISTREMENT SONORE

Le droit d'auteur sur l'enregistrement sonore expire à la fin de la cinquantième année suivant celle de sa première fixation. Toutefois, s'il est publié avant l'expiration du droit d'auteur, celui-ci demeure jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de sa première publication<sup>94</sup>.

90- Art. 12 LDA.  
91- Par. 23(1) LDA.  
92- Al. 23(1)a) LDA.  
93- Al. 23(1)b) LDA.  
94- Par. 23(1.1) LDA.

# 6.

## QU'EST-CE QUE LE DROIT À L'IMAGE ?

### LE CONSENTEMENT NÉCESSAIRE POUR UTILISER L'IMAGE OU LA VOIX D'UNE PERSONNE

Question connexe aux droits d'auteur, le droit à l'image peut s'avérer un motif de préoccupation pour les professionnels de musées. Il arrive en effet que l'on reconnaisse sur une œuvre artistique une personne encore vivante. La question, fort légitime au demeurant, se pose alors. Un artiste peut-il photographier une personne reconnaissable, dessiner ses traits ou incorporer sa représentation dans une œuvre artistique ? D'autant plus qu'il en va de sa liberté d'expression... La réponse à cette question varie selon plusieurs facteurs qui découlent des règles visant le droit au respect de la vie privée.

L'article 35 du Code civil du Québec (C.c.Q) précise, d'une part, que « toute personne a droit au respect de sa réputation et de sa vie privée. Nulle atteinte ne peut être portée à la vie privée d'une personne sans que celle-ci y consente ou sans que la loi l'autorise ». Le droit au respect de la vie privée est de plus protégé par l'article 5 de la Charte des droits et libertés de la personne.

D'autre part, l'article 36 du C.c.Q. ajoute que les actes suivants peuvent notamment être considérés comme des atteintes à la vie privée d'une personne :

- « capter ou utiliser son image ou sa voix lorsqu'elle se trouve dans des lieux privés,
- utiliser son nom, son image, sa ressemblance ou sa voix à toute autre fin que l'information légitime du public. »

Ces dispositions demeurent pertinentes à l'égard des institutions muséales en raison des activités de diffusion qui les caractérisent. Il est donc nécessaire de s'interroger tant en ce qui concerne des œuvres du domaine des arts visuels que des enregistrements sonores reproduisant la voix d'une personne encore vivante qui raconte une légende, par exemple.

À titre de composante du droit au respect de la vie privée, toute action en violation du droit à l'image peut être exercée par son titulaire. Cependant, au Québec, la succession d'une personne décédée ne peut faire valoir les recours disponibles à cette dernière, de son vivant, à la suite de l'utilisation de son nom, de son image ou de sa voix<sup>95</sup>. Ceci n'empêche toutefois pas les proches d'une personne décédée d'intenter une action selon les règles de la responsabilité civile pour les dommages personnels qu'ils ont subis. Il faut ici distinguer l'usage du nom d'une personnalité décédée (telle Marilyn Monroe) qui demeure protégeable, en qualité de marque de commerce, selon les règles de droit qui prévalent en cette matière.

Le consentement d'une personne est donc requis si sa voix ou son image, clairement identifiable, se retrouve dans un enregistrement sonore ou une œuvre artistique, incluant la photographie, publiée ou diffusée dans le cadre d'une exposition. Il est vrai que, dans certains cas, on pourrait prétendre au consentement implicite d'une personne engagée et rémunérée en qualité de « modèle ». Afin d'éviter toute ambiguïté, le consentement par écrit est fortement recommandé, même d'une personne dont les services comme modèle ont été retenus.

Dans certains cas, il est difficile, voire impossible, d'obtenir une autorisation de la part d'une personne incorporée dans une œuvre artistique. Rappelons que le problème soulevé ne vise pas tant la représentation de cette personne sur une œuvre artistique, mais bien l'usage que l'on fait de cette œuvre artistique : exposition publique, reproduction, etc.

95- Édith DELEURY et Dominique GOUBAU, *Le droit des personnes physiques*, 4<sup>e</sup> édition, Cowansville, Éditions Yvon Blais, 2008, par. n° 176.

### Qu'en pensent les tribunaux ?

En 1998, la Cour suprême du Canada a établi certaines règles dans l'affaire *Aubry c. Éditions Vice-Versa*<sup>96</sup>. Bien que la liberté d'expression soit un droit garanti par l'article 3 de la Charte des droits et libertés de la personne, la Cour suprême a indiqué, à l'égard du droit à l'image, que :

« [...] la liberté d'expression doit être délimitée en tenant compte des autres valeurs en présence [...] Le droit de faire connaître son œuvre ne saurait comprendre le droit pour l'artiste de porter atteinte, sans justification aucune, à un droit fondamental du sujet dont l'œuvre dévoile l'image<sup>97</sup>. »

Par ailleurs, la présence accidentelle d'un individu pris dans une photo de foule à l'occasion d'un événement public ou d'une personne qui paraît de façon accessoire dans la photographie d'un lieu public serait une exception au principe du droit au respect à la vie privée, fondée sur le droit du public à l'information<sup>98</sup>. Cependant, le droit du public d'être informé ne peut couvrir la prise de photographie d'un personnage public dans un lieu privé, sans son autorisation.

La nature des informations à transmettre et la situation des intéressés (notoriété, fonctions exercées, publiques ou privées, etc.) sont des éléments qui nuancent la règle principale. Ainsi, un politicien ne pourra s'opposer à la diffusion de sa photographie, prise lors d'un point de presse<sup>99</sup>.

96- [1998] 1 R.C.S. 591 [<http://canlii.ca/t/1fqt6>].

97- *Ibid.*, par. n° 62 et 63.

98- *Ibid.*, par. n° 59.

99- Voir les exemples précisés par la Cour au par. n° 58.

# CAPSULES THÉMATIQUES

## I. ŒUVRES DUES À DES ARTISANS ET OBJETS AYANT UNE FONCTION UTILITAIRE

Les collections muséales contiennent souvent des bijoux, des vêtements ou certains objets du patrimoine religieux ayant une fonction utilitaire et n'ayant pas été conçus à la base comme une œuvre artistique, telle qu'une sculpture ou une peinture. Ces objets peuvent incorporer un dessin ou révéler des caractéristiques dénotant un apport artistique indéniable de l'artisan ou du créateur. Les dessins reproduits sur ces objets peuvent être qualifiés d'œuvres artistiques, et les objets eux-mêmes, d'œuvres artistiques dues à des artisans, dans la mesure où ils rencontrent les critères d'originalité. Par conséquent, ils sont susceptibles d'être protégés par la LDA.

Par ailleurs, le législateur a édicté une règle particulière lorsqu'un objet ayant une fonction utilitaire est reproduit à plus de 50 exemplaires. En effet, le paragraphe 64(2) de la LDA indique que le fait d'appliquer un dessin protégé par le droit d'auteur ou le fait d'accomplir un acte réservé au titulaire sur un objet utilitaire reproduit à plus de 50 exemplaires, ne constitue pas une violation du droit d'auteur, sauf s'il s'agit de :

- représentations graphiques ou photographiques appliquées sur un objet;
- marques de commerce, ou leurs représentations ou étiquettes;
- matériel dont le motif est tissé ou tricoté ou utilisable à la pièce ou comme revêtement ou vêtement;
- œuvres architecturales qui sont des bâtiments ou des modèles ou maquettes de bâtiments;
- représentations d'êtres, de lieux ou de scènes réels ou imaginaires pour donner une configuration, un motif ou un élément décoratif à un objet;
- objets vendus par ensembles, pourvu qu'il n'y ait pas plus de cinquante ensembles<sup>100</sup>.

Si l'une de ces situations est confirmée, la reproduction constitue une violation du droit d'auteur.

## II. DROIT D'AUTEUR ET PATRIMOINE IMMATÉRIEL

Les conditions de protection de l'œuvre soulèvent une question sensible à l'égard du « patrimoine immatériel », qui fait l'objet d'une reconnaissance notamment dans la *Loi sur le patrimoine culturel*, adoptée par le gouvernement du Québec en 2012. Selon cette loi, le patrimoine immatériel comprend « les savoir-faire, les connaissances, les expressions, les pratiques et les représentations transmis de génération en génération et recréés en permanence, en conjonction, le cas échéant, avec les objets et les espaces culturels qui leur sont associés »<sup>101</sup>.

Le concept de patrimoine immatériel se caractérise par le partage collectif des acquis d'une communauté, alors que la LDA est tributaire d'un système individualiste de propriété privée. Bien que les connaissances pures soient considérées comme des « idées », non protégeables, certains savoir-faire (tels que l'usage de certaines plantes médicinales permettant de breveter un médicament) ainsi que certaines pratiques, expressions et représentations peuvent constituer des inventions brevetables ou des œuvres protégeables en vertu de la LDA.

Prenons l'exemple d'un conte transmis oralement de génération en génération. À ce jour, les quelques décisions rendues par les tribunaux anglais et canadiens ont confirmé le rôle central de la personne qui retranscrit une conversation lors de la publication de cette conversation dans une œuvre littéraire<sup>102</sup>. Cette personne serait considérée comme l'auteur de l'œuvre littéraire qui en découle, et non la personne interviewée. Toutefois, les faits particuliers de chacune des décisions examinées incitent à la prudence en regard des exigences propres au critère de l'originalité. Afin de respecter les règles visant un usage respectueux des œuvres, il est recommandé d'obtenir une autorisation de la personne qui raconte une histoire oralement, dans la mesure où le rédacteur ne fait que reproduire servilement par écrit les paroles entendues et que ces paroles, lorsqu'elles sont retranscrites, sont originales au sens de la LDA.

Par ailleurs, la personne physique ou morale qui enregistre sur un support matériel des entrevues (témoignages oraux, contes, etc.) est, quant à elle, titulaire des droits d'auteur sur cette fixation matérielle en qualité de producteur d'un enregistrement sonore<sup>103</sup>.

100- Par. 64(2) et 64(3) LDA.

101- Art. 2, *Loi sur le patrimoine culturel*, L.R.Q. c. P-9.002.

102- John McKeows, *Fox on Canadian Law of Copyright and Industrial Design*, 4<sup>e</sup> édition, Carswell, Toronto, p. 17-3.

103- Art. 2 LDA (définition de producteur).

### III. CESSION ET RÉTROCESSION

Lorsque l'auteur d'une œuvre cède un droit d'auteur ou accorde une licence exclusive à une personne physique ou morale (institution muséale, éditeur, producteur, etc.) « à perpétuité » ou « pour toute la durée du droit d'auteur », la cession ou la licence exclusive est valide au bénéfice de cette personne pendant la vie de l'auteur et une période de 25 années suivant la date de son décès<sup>104</sup>. À la fin de cette période, le droit d'auteur est dévolu ou rétrocédé à la succession de l'auteur. D'ordre public, cette règle rend impossible toute stipulation, par contrat ou autrement, d'une condition contraire à ce principe. La seule exception à ce principe étant la cession ou la licence exclusive prévue par testament. Dans ce cas, la personne ou la société désignée dans le testament pourra exercer le droit d'auteur cédé ou concédé par licence exclusive pendant, généralement, une période de 50 années suivant celle du décès de l'auteur.

S'appliquant uniquement lorsque l'auteur est le premier titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre, la règle de rétrocession ne vise ni l'auteur-employé ni la cession du droit d'auteur sur un recueil ou une licence de publier une œuvre, en totalité ou en partie, à titre de contribution à un recueil.

### IV. DROIT D'AUTEUR ET EXCEPTIONS

La LDA prévoit un nombre important d'exceptions au droit d'auteur. Ainsi, il est permis de photographier ou de filmer une sculpture ou une œuvre artistique due à des artisans, érigée en permanence dans un lieu public<sup>105</sup>. Cependant, cette exception visant uniquement l'acte de reproduire une telle œuvre, toute utilisation autre – comme la diffusion sur le Web – requiert l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. D'une manière générale, la prudence s'impose pour toute interprétation des exceptions au droit d'auteur.

À l'égard des institutions muséales, la LDA prévoit des exceptions visant principalement :

- la gestion et la conservation des collections permanentes<sup>106</sup> ;
- la reproduction à des fins d'études privées et de recherche<sup>107</sup> ;
- l'usage d'un photocopieur<sup>108</sup>.

Ces exceptions sont assujetties à des modalités d'application précisées dans la Loi et les règlements.

Par ailleurs, une autre exception fait l'objet d'interprétations diverses et, encore une fois, la prudence est de mise : l'utilisation équitable<sup>109</sup>. En effet, la loi prévoit une exception pour l'utilisation équitable aux fins d'études privées et de recherche<sup>110</sup>, de critique et de compte rendu<sup>111</sup> (par exemple d'une exposition ou d'un événement artistique) ainsi que pour la communication des nouvelles<sup>112</sup>. En 2012, cette exception a été étendue à l'éducation, à la parodie et à la satire<sup>113</sup>. D'aucuns seraient tentés d'invoquer la mission éducative des institutions muséales pour se prévaloir de cette exception. À ce sujet, la jurisprudence ne permet pas encore de trancher quant aux circonstances dans lesquelles les musées seraient touchés par cette exception.

104- Par. 14 (1) LDA.

105- Art. 32.2 (1).

106- Art. 30.1 LDA.

107- Art. 30.2 LDA.

108- Art. 30.3 LDA.

109- Les principes directeurs de l'utilisation équitable ont été précisés en 2004 par la Cour suprême dans l'affaire *CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada*. 2004 CSC 13 [<http://canlii.ca/t/1jb77>].

110- Art. 29 LDA.

111- Art. 29.1 LDA.

112- Art. 29.2 LDA.

113- Art. 21 de la *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 2012, c. 20.

## V. DROIT D'AUTEUR, WEB ET MÉDIAS SOCIAUX

La prolifération des médias sociaux et leur énorme potentiel promotionnel – notamment en contexte de restrictions financières – sonnent un signal d'alarme en matière de droit d'auteur. En effet, toute diffusion sur le Web d'une œuvre protégée requiert une autorisation préalable de la part du titulaire des droits d'auteur. Mais alors que les principes communicationnels du Web (surtout autour du 2.0) s'appuient sur l'instantanéité et la vitesse de diffusion, comment réussir l'adéquation entre la tendance à vouloir tout rendre accessible et le respect du droit d'auteur? En outre, les médias sociaux font également intervenir des notions de droits de la personnalité et des enjeux concernant la confidentialité et le respect de la vie privée. L'article 3 du Code civil du Québec prévoit que « toute personne est titulaire de droits de la personnalité, tels le droit à la vie, à l'inviolabilité et à l'intégrité de sa personne, au respect de son nom, de sa réputation et de sa vie privée ». C'est pourquoi il importe, avant de lancer des images sur le Web, de connaître minimalement le cadre législatif autour de l'accès à l'information, des technologies de l'information, de la protection des renseignements personnels<sup>114</sup> ainsi que les notions de base en matière de droits de la personnalité.

De plus, une bonne compréhension des conditions d'utilisation de tout site de partage sur le Web s'avère essentielle à qui souhaite utiliser ces plateformes numériques. En effet, certaines licences que l'on signe en acceptant les conditions d'utilisation peuvent s'avérer plus permissives que l'on souhaiterait, d'autant plus que la transmission exponentielle des contenus rend parfois inévitable une perte de contrôle de la part du fournisseur de contenu initial.

Enfin, comme plusieurs activités impliquant des droits d'auteur, tout est une question de gestion de risques et de précautions à prendre. On ne saurait trop insister sur l'importance de se doter d'un code de conduite et de principes rigoureux en matière d'utilisation des médias sociaux et de communications institutionnelles. D'ailleurs, toute politique à ce sujet devrait être mise à jour régulièrement et être communiquée à l'ensemble des membres du personnel en s'assurant qu'aucun doute ne persiste quant à l'utilisation des médias sociaux et au respect des différents droits visés par ceux-ci.

114- *Loi sur l'accès à l'information*, L.R.C. (1985), ch. A-1 [<http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/A-1/>]  
*Loi concernant le cadre juridique des technologies de l'information*, L.R.Q. c. C-11 [[http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/C\\_1\\_1/C1\\_1.html](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/C_1_1/C1_1.html)]  
*Loi sur la protection des renseignements personnels dans le secteur privé*, L. R. Q. c. P-39.1 [[http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P\\_39\\_1/P39\\_1.html](http://www2.publicationsduquebec.gouv.qc.ca/dynamicSearch/telecharge.php?type=2&file=/P_39_1/P39_1.html)].

## QUELQUES RÉFÉRENCES

Chaire L. R. Wilson sur le droit des technologies de l'information et du commerce électronique [<http://www.chairelrwilson.ca/>].

Commission du droit d'auteur du Canada [<http://www.cb-cda.gc.ca/home-accueil-f.html>].

La gestion des droits d'auteur du gouvernement du Québec [<http://www.droitsauteur.gouv.qc.ca/>].

Guide des droits d'auteur sur Internet [<http://www.droitsurinternet.ca/question.php?question=117>].

Guide de l'OMPI de gestion de la propriété intellectuelle à l'intention des musées [[http://www.wipo.int/copyright/fr/museums\\_ip/](http://www.wipo.int/copyright/fr/museums_ip/)].

Office de la propriété intellectuelle du Canada [<http://www.opic.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-internetopic.nsf/fra/accueil>].

Organisation mondiale de la propriété intellectuelle [<http://www.wipo.int/portal/fr/index.html>].





DROITS D'AUTEUR  
ET DIFFUSION  
EN MILIEU MUSÉAL  
TROUSSE DE  
CONTRATS TYPES

# UNE TROUSSE UNIQUE RECOMMANDÉE PAR LA SMQ ET LE RAAV

Cette trousse de contrats s'inscrit à l'intérieur d'un vaste projet pour lequel la Société des musées du Québec (SMQ) a bénéficié du soutien financier de Patrimoine canadien et de la généreuse contribution de nombreux experts. Il va sans dire qu'un contrat universel pour toutes les situations est pratiquement impossible à rédiger. En effet, chaque situation requiert des adaptations. Dès le départ, il est apparu qu'un des plus grands défis consiste à tracer la démarcation entre des éléments qui relèvent spécifiquement du droit d'auteur et ceux qui relèvent des relations contractuelles. Ceci est d'autant plus vrai que les pratiques dans le milieu sont largement marquées par l'amalgame de ces éléments.

Les contrats initialement préparés par la SMQ prévoient :

- des conditions uniformisées de manière à répondre aux normes juridiques applicables en vertu des lois canadienne et québécoise,
- des dispositions qui peuvent être adaptées, selon les besoins propres à chaque institution muséale.

Par ailleurs, la majorité des contrats étant destinée à des artistes en arts visuels, la SMQ a souhaité l'approbation du Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV) pour chacun. Des échanges entre les deux associations ont suivi et un processus de facilitation a été rendu possible par le ministère de la Culture et des Communications du Québec dans le contexte des démarches que celui-ci mène pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes.

S'étant déroulées au printemps 2014, les discussions entre la SMQ et le RAAV ont notamment mis en lumière une volonté de changer le paradigme en matière de mise en exposition et d'œuvrer à une reconnaissance du travail de l'artiste en arts visuels autour de la réalisation d'une exposition sur ses œuvres. Ceci nous a amenés à porter une attention particulière au contrat d'exposition et à travailler également sur un contrat de prestation de services professionnels spécifique aux artistes en arts visuels.

La SMQ et le RAAV, prenant acte de la situation financière difficile tant pour les artistes que pour le réseau muséal, ont décidé, d'un commun accord, d'unir leurs positions et de proposer une trousse unique portant les deux signatures. Les différents documents qu'elle contient permettront d'encadrer les négociations entre les institutions muséales et les artistes, en plus d'assurer des pratiques conformes aux lois.

Nous avons confiance que cette trousse aura des effets structurants pour le milieu et qu'elle favorisera des pratiques exemplaires en servant tout autant les intérêts des artistes en arts visuels que ceux des institutions muséales.

Michel Perron  
Directeur général  
SMQ

Christian Bédard  
Directeur général  
RAAV

## I. CONTRAT D'EXPOSITION

Ce contrat est utilisé lorsqu'une institution muséale réalise une exposition d'œuvres, créées après le 7 juin 1988, que l'artiste est titulaire des droits d'auteur et qu'aucun autre contrat visant ceux-ci n'a été conclu entre l'artiste et l'institution muséale. Si l'artiste a confié la gestion de ses droits à un organisme comme la Société du droit de reproduction des auteurs compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) ou le Canadian Artists Representation Copyright Collective (CARCC), l'institution muséale ne peut utiliser ce contrat et doit obtenir une licence auprès de l'organisme concerné.

Ce contrat comporte à la fois une licence de droits d'auteur (pour l'exposition, la reproduction et la communication publique à des fins de promotion de l'exposition) et les obligations des deux parties en lien avec l'exposition. En outre, lorsque la mise en exposition des œuvres implique une prestation de services professionnels de la part de l'artiste, l'institution muséale doit s'entendre sur les tâches ainsi que sur la ventilation des honoraires par rapport aux droits d'auteur et remplir l'annexe B.

Par ailleurs, si l'institution muséale souhaite exposer une ou des œuvres (provenant, par exemple, d'un emprunt à un autre musée), sans aucune contribution de l'artiste, l'utilisation de l'annexe B n'est pas requise.

## II. LETTRE D'INTENTION

Cet outil vise à faciliter les pratiques lorsqu'un artiste et une institution muséale souhaitent réaliser un projet conjointement. La contribution de chacun demeurant essentielle à la réalisation dudit projet, cette lettre peut s'avérer très utile dans les différentes démarches individuelles. Elle permet d'officialiser la participation et les attentes de chacun.

Par la suite, un contrat devra être signé lorsque les principaux paramètres seront connus, et ce, au moins trois (3) mois avant la présentation du projet. Aucune dépense liée à la préparation de celui-ci ne devrait être engagée par l'artiste avant la signature du contrat, étant entendu que la réalisation du projet peut être conditionnelle à l'obtention de ressources financières suffisantes.

## III. CONTRATS DE LICENCE

### A. LICENCE DE REPRODUCTION

Cette licence est utilisée par une institution muséale qui désire reproduire, sur support imprimé ou numérique, une œuvre dans tout type de publication (catalogue, dépliant, affiche...). Pour utiliser cette licence, les droits d'auteur sur l'œuvre doivent être détenus par l'artiste et ne pas faire l'objet d'un contrat déjà existant entre l'artiste et l'institution muséale. Si l'artiste a confié la gestion de ses droits d'auteur à un organisme comme la SODRAC ou le CARCC, l'institution muséale devra obtenir une licence auprès de l'organisme concerné.

### B. LICENCE DE COMMUNICATION PUBLIQUE

Cette licence est utilisée par une institution muséale qui désire diffuser une œuvre sur le Web ou à la télévision, par exemple. Pour utiliser cette licence, les droits d'auteur sur l'œuvre doivent être détenus par l'artiste et ne pas faire l'objet d'un contrat déjà existant entre l'artiste et l'institution muséale. Si l'artiste a confié la gestion de ses droits d'auteur à un organisme comme la SODRAC ou le CARCC, l'institution muséale devra obtenir une licence auprès de l'organisme concerné.

## IV. CONTRATS D'ACQUISITION

### A. PAR ACHAT

Ce contrat est utilisé lors de la vente, à une institution muséale, directement par l'artiste créateur d'une ou de plusieurs de ses œuvres. Si l'artiste est titulaire des droits d'auteur, c'est-à-dire qu'il ne les a pas cédés à une société de gestion, l'institution muséale peut intégrer l'annexe B, qui est une licence non exclusive et non transférable. Cette dernière lui permet d'utiliser à des fins muséales l'œuvre ainsi acquise. Un montant de redevances (pouvant par exemple être calculé à partir d'un pourcentage du prix de vente) tout comme la durée de la licence doivent être négociés avant la signature du contrat. Sans cette annexe, l'institution muséale devra produire une licence chaque fois qu'elle voudra utiliser l'œuvre acquise (exposer, reproduire, communiquer au public, etc.). Au Québec, les auteurs peuvent déduire les redevances de droits d'auteur dans leur déclaration de revenus. C'est pourquoi il est avantageux pour eux de distinguer le montant alloué aux redevances de celui alloué à la vente de l'œuvre.

## B. PAR DON

Ce contrat est utilisé lorsqu'un artiste créateur fait don, à une institution muséale, d'une ou de plusieurs de ses œuvres. Si l'artiste est titulaire des droits d'auteur, c'est-à-dire qu'il ne les a pas cédés à une société de gestion, l'institution muséale peut intégrer l'annexe B, qui est une licence non exclusive et non transférable. Cette dernière lui permet d'utiliser à des fins muséales l'œuvre ainsi acquise. Un montant de redevances (pouvant par exemple être calculé à partir d'un pourcentage de la valeur marchande) ainsi que la durée de la licence doivent être négociés avant la signature du contrat. Sans cette annexe, l'institution muséale devra produire une licence chaque fois qu'elle voudra utiliser l'œuvre acquise (exposer, reproduire, communiquer au public, etc.).

## V. CONTRAT DE COMMANDE D'UNE ŒUVRE ARTISTIQUE

Ce contrat est utilisé lorsque l'institution muséale commande une œuvre artistique, que ce soit en vue de l'acquérir ou non. En cas d'acquisition, les procédures habituelles seront suivies selon les politiques adoptées à cet effet. Dès le départ, il faut négocier un montant de redevances de droits d'auteur (par exemple un pourcentage du montant de la commande) ainsi que la durée de la licence, puis signer l'annexe B, qui est une licence non exclusive et non transférable. Cette dernière permet à l'institution muséale de se servir de l'œuvre commandée pour l'ensemble de ses activités liées à sa mission et aux fonctions muséales. Sans cette annexe, elle devra produire une licence chaque fois qu'elle voudra utiliser l'œuvre (exposer, reproduire, communiquer au public, etc.).

## VI. CONTRATS DE SERVICES PROFESSIONNELS

Les contrats de prestation de services A et B portent sur une ou des œuvres protégeables en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Par conséquent, le prestataire de services sera le premier titulaire des droits sur celles-ci. Étant donné que l'institution muséale souhaite garder la maîtrise d'œuvre du projet pour lequel elle fait appel au prestataire de services, le contrat comprend une licence exclusive transférant tous les droits d'auteur à l'institution muséale. Ceci lui permet de conserver l'entière responsabilité du projet et toute la latitude d'action.

Le contrat C ne comporte aucune incidence de droit d'auteur et porte uniquement sur les services professionnels d'un artiste en arts visuels, qu'il soit ou non membre du RAAV.

## A. SERVICES PROFESSIONNELS

Ce contrat est utilisé pour tout service professionnel visant à réaliser des travaux sur lesquels le prestataire de services peut détenir des droits d'auteur. Il est question ici, sans s'y restreindre, de photographies documentaires, de rédaction de textes, d'élaboration d'un concept d'exposition, de scénographie pour une exposition, de recherche, de traduction... La licence exclusive proposée confère à l'institution muséale tous les droits d'auteur sur son projet, ce qui lui permet d'en conserver la pleine maîtrise d'œuvre et l'entière responsabilité.

## B. SERVICES PROFESSIONNELS : COMMISSAIRE

Ce contrat est utilisé lorsque l'institution muséale engage un commissaire indépendant, c'est-à-dire qu'il n'est pas un employé salarié, pour un projet d'exposition qu'elle produit. Compte tenu des droits d'auteur que ce dernier détiendra sur ses travaux (textes, concept...), il est essentiel de préciser, par contrat, la titularité des droits d'auteur. La licence exclusive proposée confère à l'institution muséale tous les droits d'auteur sur l'exposition, ce qui lui permet d'en conserver la pleine maîtrise d'œuvre et l'entière responsabilité.

## C. SERVICES PROFESSIONNELS : ARTISTE EN ARTS VISUELS

Ce contrat propose une nouvelle approche dans les relations contractuelles qui lient les artistes et les institutions muséales. Il encadre la contribution de l'artiste à la réalisation de l'exposition de ses œuvres. Ce faisant, il constitue une avancée pour la reconnaissance du travail professionnel des artistes en arts visuels lors de la diffusion de leurs œuvres. Avant de signer, les parties doivent s'entendre sur le montant alloué aux honoraires professionnels, montant qui pourrait être calculé sur la base d'un pourcentage du total prévu pour le droit d'exposition ou suivant un taux horaire à convenir entre les parties.

Par ailleurs, rappelons l'importance de remplir et de signer une convention d'emprunt chaque fois qu'un artiste prête, à une institution muséale, une ou plusieurs de ses œuvres en vue d'une exposition. Pour utiliser le modèle proposé par la SMQ, veuillez télécharger le document en format Word suivant : [Modèle de convention d'emprunt de la SMQ](#).

## LIENS UTILES POUR JOINDRE :

CARCC [<http://www.carcc.ca/contactF.html>]

SODRAC [<http://www.sodrac.ca/oeuvresArtistiques.aspx>]

Pour trouver le district judiciaire de votre institution muséale [<http://www.justice.gouv.qc.ca/francais/sujets/glossaire/district.htm>]

[I. CONTRAT D'EXPOSITION \(PDF\)](#)

[II. LETTRE D'INTENTION \(WORD\)](#)

[III.A. LICENCE DE REPRODUCTION \(PDF\)](#)

[III.B. LICENCE DE COMMUNICATION PUBLIQUE \(PDF\)](#)

[IV.A. CONTRAT D'ACQUISITION PAR ACHAT \(PDF\)](#)

[Annexe A supplémentaire \(WORD\)](#)

[IV.B. CONTRAT D'ACQUISITION PAR DON \(PDF\)](#)

[Annexe A supplémentaire \(WORD\)](#)

[V. CONTRAT DE COMMANDE D'UNE ŒUVRE](#)

[ARTISTIQUE \(PDF\)](#)

[Annexe A supplémentaire \(WORD\)](#)

[VI.A. CONTRAT DE SERVICES PROFESSIONNELS \(PDF\)](#)

[Annexe A supplémentaire \(WORD\)](#)

[VI.B. CONTRAT DE SERVICES PROFESSIONNELS :](#)

[COMMISSAIRE \(PDF\)](#)

[Annexe A supplémentaire \(WORD\)](#)

[VI.C. CONTRAT DE SERVICES PROFESSIONNELS :](#)

[ARTISTE EN ARTS VISUELS \(PDF\)](#)

[Annexe A supplémentaire \(WORD\)](#)