



La propriété intellectuelle

Les musées et la propriété intellectuelle à l'ère du multimédia

Dr. Trevor Carmichael, Q.C., Comité des affaires juridiques

Dans la mesure où le musée assume un rôle de dépositaire unique, il n'est pas surprenant que la question de la propriété intellectuelle y revête une importance particulière. Cette synthèse étudie la portée de la propriété intellectuelle des musées, y compris les problèmes posés par les nouvelles technologies qui ont une incidence sur le domaine des images numériques. Elle émet également des suggestions afin d'aider les musées à préserver et à exploiter efficacement cette propriété intellectuelle.

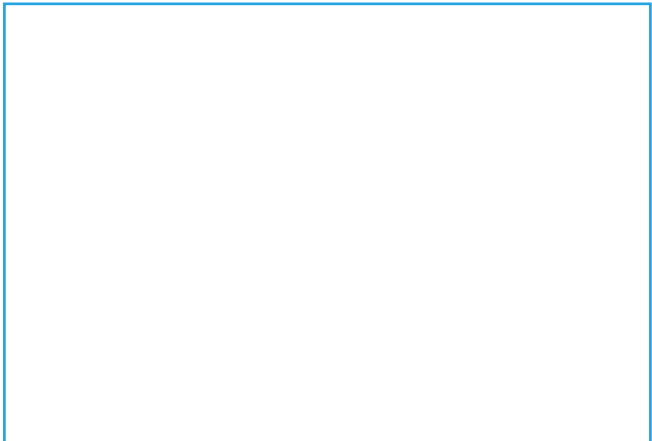
> La propriété intellectuelle d'un musée est incarnée à travers ses biens, par nature très divers, et qui recouvrent : les collections ; les publications ; les bases de données ; les cédéroms ; les photographies et les images ; les vidéos et les films ; les enregistrements sonores. Au sein de ces vastes catégories, plusieurs sous-catégories élargissent la portée de la propriété intellectuelle des musées. Ainsi, dans les collections d'un musée, on distingue les tableaux, les gravures, les dessins, les documents, les manuscrits, les vidéos, les films, les artefacts et les sculptures. De la même manière, les enregistrements cinématographiques et vidéo regroupent les reproductions cinématographiques et vidéo des objets des collections ainsi que les enregistrements d'événements historiques, de spectacles, de lieux naturels qui sont conservés dans les archives de musées. Les bases de données des musées couvrent également un large spectre qui inclut les fichiers de conservation sur les objets, les inventaires des collections et les données scientifiques et de recherche.

> L'étendue de la propriété intellectuelle des musées se traduit par une opportunité financière potentiellement lucrative et exclusive sous la forme d'octroi de licences. Les principaux propriétaires de contenus protégés par droit d'auteur sont non seulement les musées et les galeries, mais aussi les sociétés de diffusion, les banques d'images et les photothèques. Ces derniers ont d'ailleurs conclu de nombreuses alliances stratégiques avec un large éventail d'institutions culturelles et auprès des particuliers. D'importants musées comme la National Gallery de Londres, le musée national russe et le musée des Beaux-Arts de Philadelphie ont contracté des alliances avec des agences photothèques.

Selon ces dispositions, la reproduction de la propriété intellectuelle d'un musée peut être autorisée et développée de manière rentable et efficace. Le processus de l'octroi de licences est complexe, mais sa réussite peut être financièrement intéressante pour un musée. Ainsi, le musée royal de l'Ontario au Canada dégage environ 50 000 dollars canadiens (env. 35 750 euros) de bénéfices annuels, et ceux du Smithsonian Institute avoisinent 150 000 dollars des Etats-Unis (env. 118 700 euros). Bien qu'il y ait une demande de la part d'organismes pour passer des contrats de licences avec les musées, les bénéfices éventuels dépendent en réalité de multiples facteurs "commerciaux". Ainsi, les montants tendent à être inférieurs lorsque l'image est utilisée à des fins éditoriales

à but non lucratif plutôt qu'à des fins de marketing, de promotion ou autres.

> Les musées d'aujourd'hui, à l'image de la société, font face aux défis et aux évolutions engendrés par les nouvelles technologies. Dans la mesure où ces technologies exercent une influence directe sur les droits d'auteur d'un musée du point de vue de ce qui peut légalement être publié ou exposé par le biais de l'imagerie en ligne, un problème et une possibilité demeurent.



Dans l'article "The Museum Educational Site Licensing Product" in *Spectra* 22 (1994-1995), pp. 19-21, J. Trant résume succinctement l'effet négatif que la propriété intellectuelle peut exercer sur la conception de nouveaux projets créatifs : "Peu de problèmes ont empêché le développement créatif de programmes pédagogiques multimédia comme (ceux qui sont associés à) la propriété intellectuelle. Le spectre d'une ronde sans fin de lettres demandant l'autorisation d'utiliser la moindre image a entraîné l'abandon de nombreux projets."

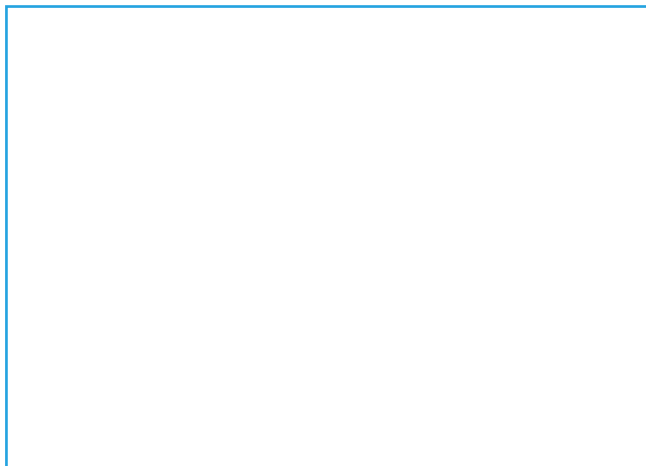
> Les projets de numérisation qui engagent la propriété intellectuelle des musées se poursuivent au fur et à mesure que la technologie se perfectionne et que le financement devient plus accessible. Aussi, les gouvernements

et les organismes internationaux reconnaissent le bénéfice démocratique et pédagogique de la large diffusion des objets de musées. Le projet *Info 2000* de la Commission européenne visait à développer l'utilisation des documents multimédia et à cet égard, le projet *EVA* (Archives visuelles européennes) a défini une approche claire et détaillée des collections de photographies historiques au moyen de la numérisation et de la documentation. Au Canada, le projet *BELLE* cherchait à établir une base de données multimédia à l'usage des établissements postsecondaires, dans le cadre de l'enseignement à distance.

> L'utilisation grandissante de cette propriété intellectuelle liée aux musées est manifeste dans des institutions telles que le

Musée virtuel du Canada, qui propose le libre accès à plus de 200 000 images de ses membres. Ce dispositif admirable est étayé par des règlements précis qui définissent clairement les responsabilités et les rôles de chacun. De même, la collection de Art Museum Image Consortium (AMICO), qui permet au grand public de consulter plus de 70 000 images, repose sur des accords de distribution, de numérisation et de licence tout aussi bien définis.

Ce sigle est utilisé pour indiquer qu'une création n'est pas sujette au copyright. Une œuvre originale est protégée par les conventions internationales et la plupart des lois nationales depuis la Convention pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Berne 1883). Toutefois les œuvres publiées avant une certaine date, comme celles dont le copyright a expiré ou n'a pas été renouvelé, entrent dans le domaine public (de 25 ans à 100 ans après la mort de l'auteur selon le pays). La propriété intellectuelle non protégée par des copyright, des brevets ou des marques déposées est considérée de domaine public.



> L'avènement des sites de musées, et par extension le musée virtuel, font désormais partie des instruments conventionnels. La présence prépondérante de la communauté muséale sur la toile découle de la décision de l'ICANN (Internet Corporation for Assigned Names and Numbers) d'introduire **.museum** parmi les noms de domaines génériques. La plupart des musées proposent désormais leurs propres visites virtuelles. La diffusion croissante de contenus muséaux en ligne décuple toutefois les responsabilités, car ces nouvelles archives numériques doivent préserver l'intégrité des droits de propriété intellectuelle tout comme ceux des détenteurs et des utilisateurs de ces droits. Il convient donc de veiller à l'absence d'utilisation illégale des documents soumis à un contrat de diffusion qui s'y rapporte. Par conséquent, les diffuseurs d'images reconnaissent le besoin d'améliorer sensiblement la visibilité des renseignements sur les droits d'auteur destinés aux usagers du site. La Bridgeman Art Library, diffuseur commercial d'images au Royaume-Uni, met ces renseignements en bonne place dans la barre de navigation principale de son site. De même, sur son site, le Musée virtuel du Canada expose les conditions d'utilisation du contenu proposé.

> La question juridique posée est celle de la capacité d'un musée à revendiquer un droit d'auteur sur les images numériques d'œuvres d'art qui relèvent du domaine public. Le jugement rendu dans l'affaire *Bridgeman Art Gallery c. Corel Corp* 36F. Supp. 2d 191 (S.D.N.Y. 1999) a établi que des œuvres qui constitueraient une violation du droit d'auteur sous forme de diapositives en couleur de tableaux du domaine public ne sont pas des originaux. De fait, elles ne peuvent prétendre à un droit d'auteur valable, et de toute façon n'enfreignent pas la loi. Selon les attendus du juge de première instance Lewis A. Kaplan : *"Dans cette affaire, le demandeur a œuvré de son propre aveu pour créer des 'copies serviles' d'œuvres d'art du domaine public. Même si des compétences et des efforts ont certainement été nécessaires, il n'y avait aucune originalité (...) le but de l'exercice était au contraire de reproduire les œuvres de départ avec une fidélité absolue. Dans ces circonstances, le droit d'auteur ne s'applique pas."* L'affaire *Bridgeman*, jugée aux États-Unis mais s'appuyant par ailleurs lourdement sur la loi britannique sur le droit d'auteur en raison des circonstances, a donc mis un frein à la volonté des musées d'assurer une protection juridique aux reproductions numériques d'œuvres d'art du domaine public. Les litiges en matière de droit d'auteur liés à l'art ne sont pas nouveaux et continueront probablement d'exister sporadiquement. Car le véritable fond du problème réside naturellement dans cette "parfaite imperfection". En effet, pendant des années, le problème du statut juridique des œuvres dérivées achoppait sur des motifs d'interprétation. Dans une longue série d'affaires qui a culminé avec *Lee c. A.R.T. Company*, 125 F3 ed 580 (7^e Cir.1997), le juge de première instance, conforté par l'examen judiciaire qui a suivi, a considéré comme une distinction non fondée la thèse selon laquelle A.R.T. avait créé une œuvre dérivée, car la résine époxyde assimilait une tuile à de l'art !

> Par essence, on ne soulignera jamais assez que le domaine de la propriété intellectuelle exige un examen et une évaluation attentifs et permanents de la part des musées. Comme c'est le cas dans tant de domaines où la loi et le commerce sont si étroitement mêlés, un audit annuel ou semestriel s'impose. Quelle que soit la taille du musée, cette évaluation juridique doit comporter : une identification de la propriété intellectuelle déjà exploitée, utilisée, commercialisée et acquise ; une déclaration structurelle de son portefeuille de propriété intellectuelle pour les services d'aide à la décision ; une estimation de son portefeuille de propriété intellectuelle et une évaluation des modèles de revenus existants et proposés ; un énoncé des priorités en termes d'élaboration, d'exploitation commerciale et d'utilisation interne de sa propriété intellectuelle ; un programme préventif contre l'utilisation abusive et l'appropriation illicite de sa propriété intellectuelle ; et un programme de formation continue pour la direction et les employés concernant la protection, la mise en œuvre et la gestion de la propriété intellectuelle.

> Une approche aussi large aura pour principaux avantages des bénéfices accrus pour les musées et de moindres coûts en cas de problème. De plus, les parties concernées seront formées à des domaines comme la prévention en matière de propriété intellectuelle des musées, précaution susceptible d'accroître les bénéfices du musée. Ainsi, les directions de musées dans les États membres de l'Union européenne, en Australie, en Chine et au Japon, entre autres, découvriront l'avantage de pouvoir jouir de droits à court terme qui complètent leurs systèmes nationaux de brevets, sous la forme de "petits brevets", "modèles d'utilité" et "brevets de courte durée". En revanche, les directions de musée situées à La Barbade et dans les Caraïbes du Commonwealth ainsi qu'au Royaume-Uni ne doivent pas oublier que ce type de procédure fait défaut dans leurs juridictions.

> Le Comité des affaires juridiques du Conseil international des musées (ICOM) est très au fait de ces questions et a admis la nécessité d'intégrer dans son mandat une étude des questions de propriété intellectuelle ayant trait à ses affaires en particulier et aux musées en général.

> En conclusion, on peut affirmer que la relation entre les musées et la propriété intellectuelle qu'ils détiennent, tout en constituant un avantage potentiel, n'est pas sans incertitudes. Par certains aspects, elle se rapproche du frisson, voire de la mystification vertigineuse, que le célèbre professeur de jazz Howard Rees a décrits lorsqu'il a abordé cette forme musicale. Car comme il le résumait : "En réalité, le jazz est un langage. Il comprend deux aspects, une partie technique et une partie artistique. La partie technique peut s'apprendre, elle repose sur des règles. Les gammes sont l'alphabet, vous apprenez d'abord à assembler les mots puis à organiser des phrases, avant de raconter de petites histoires." Le musée et sa propriété intellectuelle incarnent à tous égards les parties technique et artistique évoquées par Rees.

Travailler avec l'OMPI

Si vous ou votre musée disposez d'informations utiles sur vos collections, veuillez contacter les consultants susnommés en utilisant cette adresse électronique : heritage@wipo.int

Les consultants nommés par l'OMPI sont :

Shubha Chaudhuri, directrice du Centre des archives et de la recherche pour l'ethnomusicologie. Vit à New Delhi ; **Laurella Rincon**, conservateur de collections non occidentales, et doctorante à l'Ecole Normale Supérieure. Vit à Paris ; **Martin Skrydstrup**, docteur au Département d'anthropologie à l'université de Columbia, et membre de l'ICME, ICOM. Vit à New York ; **Malia Talakai**, docteur au Centre d'études sur l'Asie et le Pacifique, Département d'anthropologie, université de Nijmegen aux Pays-Bas et conduit sa thèse à Auckland ; **Molly Torsen**, avocate spécialisée dans la propriété intellectuelle à l'Institut international de la propriété intellectuelle (IPI) à Washington D.C.

Protéger le patrimoine culturel immatériel : des dilemmes éthiques aux meilleures pratiques



Martin Skrydstrup,¹ membre du Conseil de l'ICME et Wend Wendland,² OMPI

L'appui et la promotion par l'ICOM de la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de l'UNESCO (2003) nous ont sensibilisés au lien inextricable qui unit les collections muséales matérielles et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Mais savons-nous mieux pour autant protéger le patrimoine immatériel contre l'appropriation illicite et l'utilisation abusive ?

> La question est encore plus pertinente dans le cas des collections de musées ethnographiques où les autochtones et autres communautés s'intéressent souvent à la manière dont les savoirs qui les concernent et leurs expressions culturelles traditionnelles sont présentés, interprétés et exploités. Les communautés s'inquiètent parfois de ce que les activités de sauvegarde omettent la prise en compte de leurs droits et intérêts, et que l'enregistrement et la présentation d'un chant traditionnel ou d'un symbole tribal, par exemple, peuvent les rendre vulnérables à l'appropriation illicite et l'utilisation abusive par des tiers.³

> En d'autres termes, le processus salutaire de préservation du patrimoine culturel immatériel peut susciter des inquiétudes quant au manque de protection juridique au sens de la propriété intellectuelle.

> Lors de la réunion annuelle de 2005 de l'ICME à Nafplion en Grèce, une importante table ronde intitulée "Aspects ethniques des traditions orales – propriété intellectuelle et institutions culturelles" portait sur ce sujet. Le président de l'ICME, Daniel Papuga, a déploré que les codes déontologiques pour les musées traitent rarement de ces questions de propriété intellectuelle, y compris le Code de déontologie de l'ICOM. Papuga a proposé que la future révision du code intègre les problèmes de propriété intellectuelle.

> Si l'ICOM s'aventurait dans cette voie, il faudrait commencer par collecter, analyser et comparer les informations concernant les pratiques, les expériences, les préoccupations et les aspirations actuelles des institutions qui possèdent des collections par rapport à la propriété intellectuelle. Étant entre autres un service pour la communauté muséale, l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)⁴ mène actuellement les premières recherches et consultations visant à identifier les pratiques actuelles, à repérer les questions et les difficultés de la propriété intellectuelle et à clarifier les options dans ce domaine.

> Dans une première étape, les ressources que constituent les protocoles, les guides, les codes de déontologie et les accords standardisés actuellement utilisés des musées et des archives, entre autres, sont proposés en ligne⁵. À long terme, l'OMPI vise à développer cette base empirique solide de "meilleures pratiques", des lignes directrices et des accords standardisés pour la propriété intellectuelle, le dépôt et la cession des droits.

> Les premiers résultats de ce travail en Amérique du Nord indiquent que l'avenir de la propriété intellectuelle s'articule autour de trois tendances émergentes : (1) une mutation de l'économie mondiale du savoir, qui voit les musées numériser leurs collections de patrimoine culturel immatériel ; (2) une relation qui évolue entre les institutions patrimoniales et les communautés autochtones, ces dernières participant de plus en plus activement à l'interprétation, à l'enregistrement et à l'exposition de leur patrimoine culturel immatériel ; (3) la revendication de nouvelles normes de type droit d'auteur de la part des communautés autochtones et de nombreux pays en voie de développement afin de mieux protéger leurs expressions culturelles et les savoirs traditionnels. Le travail pratique de l'élaboration des lignes directrices et des meilleures pratiques visées dans cet article viendrait compléter les diverses initiatives régulatrices et normatives aux niveaux international, national et local.⁶

> Deux conclusions de l'étude illustrent les réponses pratiques possibles à ces tendances. Au sein de la Bibliothèque du Congrès, l'American Folklife Center participe au programme intitulé *American Memory online collection project*. Une des initiatives du centre dans le cadre de ce programme a été de numériser et de proposer en ligne sa collection de musique des Indiens Omaha enregistrée en 1895 et 1897 et en 1983⁷. Ce projet a reçu l'aval et le soutien du Conseil tribal Omaha et a débouché sur une "meilleure pratique" inédite selon laquelle les problèmes de PI sont identifiés et gérés en total accord avec les détenteurs et les acteurs des traditions, sur la base de la reconnaissance, du respect et de la coopération mutuelle.

> Dans le sud-est de l'Alaska, le Sealaska Heritage Institute⁸ a commencé à codifier les lois coutumières qui régissent la réglementation et l'accès aux chants, noms, récits, armoiries, etc. L'Institut a admis que ses lois coutumières vont parfois à l'encontre de la législation sur le droit d'auteur, la doctrine de l'usage loyal et les notions de domaine public. Les lignes directrices émises par le SHI prescrivent notamment que la reproduction des récits et des chants doit conférer un droit de propriété adapté au clan.

> Il serait prématuré d'en tirer des conclusions, mais ces deux exemples significatifs indiquent que la réflexion sur cette question doit prendre racine auprès des communautés sources. Les lignes directrices envisageables dans ce domaine ont beaucoup à apprendre des idées locales sur le contrôle et la propriété et des expériences institutionnelles en matière de numérisation. Par ailleurs, les consultations et études de l'OMPI sur les lois coutumières et les protocoles seront sûrement utiles pour fournir une orientation axée sur la communauté.⁹

> L'ébauche de lignes directrices responsables, novatrices et équitables dans ce domaine est une tâche colossale. Quoi qu'il en soit, les musées sont idéalement placés pour y participer. Pourquoi ? Parce qu'ils se trouvent souvent au croisement entre les communautés sources et leur désir de contrôler l'accès à leur patrimoine culturel et son utilisation. Par exemple, les chercheurs et les spécialistes sur le terrain qui collectent, enregistrent et étudient précieusement les traditions et les expressions culturelles en voie de disparition ; et les intérêts du secteur privé qui réutilise les expressions culturelles traditionnelles pour répondre à la demande croissante de biens et services culturels "authentiques" et culturellement distincts. Cette position unique placerait l'ICOM, s'il le souhaite, à la pointe de l'élaboration de nouvelles idées et approches dans ce domaine.

> L'examen des options quant à la propriété intellectuelle, en particulier dans le monde numérique, devrait enrichir et renforcer les services et archives des musées et susciter de nouvelles collaborations bénéfiques entre les institutions et les communautés. Elles permettraient de favoriser un plus grand respect pour la diversité culturelle, de faciliter les perspectives pédagogiques et savantes et de stimuler la créativité et le développement de la communauté.

> L'OMPI a entamé cette phase de collecte des faits et de consultation des institutions muséales. Le travail profiterait grandement d'une participation continue et de conseils de la part des musées, archives et autres institutions à la tête de collections. Le projet de l'OMPI présuppose que toute diffusion de "meilleures pratiques" en matière de propriété intellectuelle et l'élaboration de lignes directrices ne devraient et ne pourraient légitimement prendre place que dans un processus inclusif et consultatif, impliquant un large éventail de perspectives, de compétences et d'expertise. Il faut espérer que l'ICOM sera étroitement impliqué dans ce travail.

1. Étudiant en doctorat, Département d'anthropologie, Université de Columbia, New York, É.-U. membre de l'ICME-ICOM.

2. Sous-directeur de la Division des Questions mondiales (Savoir traditionnel), et directeur de la section "Créativité traditionnelle et expressions culturelles" à l'OMPI, Genève, Suisse. Les opinions exprimées dans cet article ne sont pas nécessairement celles de l'OMPI ou de ses États membres.

3. Voir par exemple la *Déclaration de Mataatua sur les droits de propriété intellectuelle des peuples autochtones*, juin 1993.

4. L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) est l'agence des Nations Unies responsable de la promotion et de la protection de l'activité intellectuelle créatrice et de la facilitation du

transfert de technologie afin d'accélérer le développement économique, social et culturel. Elle compte, 183 États membres au 17 mai 2006, qui décident, dirigent et surveillent son programme d'activités.

5. Voir <http://www.wipo.int/tk/en/folklore/culturalheritage/introdatabse.html>

6. Par exemple, voir les discussions en cours avec le Comité intergouvernemental de l'OMPI sur la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore (<http://www.wipo.int/tk/en/index.html>).

7. <http://memory.loc.gov/ammem/index.html> - <http://memory.loc.gov/ammem/omhtml/omhome.html>

8. <http://www.sealaskaheritage.org/>

9. http://www.wipo.int/tk/en/consultations/customary_law/index.html

Code de déontologie de PIMA pour les musées et les centres culturels des îles du Pacifique

Préambule

Créée en 1998, l'Association des musées des îles du Pacifique (PIMA) est une organisation affiliée au Conseil international des musées (ICOM). PIMA et ses membres appuient et soutiennent pleinement le Code de déontologie de l'ICOM. En outre, PIMA est fier de présenter ce code pour les professionnels de musées, spécifiquement adapté aux valeurs des musées et des centres culturels des îles du Pacifique.

Principes fondamentaux

Les musées et les centres culturels des îles du Pacifique :

1. ont à charge de conserver les collections d'histoire naturelle et culturelle dont ils sont les dépositaires, au bénéfice en premier lieu de leurs communautés créatrices et des peuples du Pacifique, en second lieu des peuples et des communautés du monde entier¹ ;
2. ont pour responsabilité principale d'aider les communautés à conserver et à maintenir leur patrimoine immatériel en perpétuelle évolution.
3. instaurent et entretiennent des relations de compréhension et de respect mutuel avec les communautés qu'ils desservent ;
4. encouragent la réappropriation des ressources culturelles *ex situ* par leurs communautés créatrices, qu'elles soient situées sur le territoire national ou à l'étranger ;
5. sont les garants de la conservation de la diversité culturelle, de la biodiversité et du développement durable axé sur la culture ;
6. plaident auprès des gouvernements pour recevoir le soutien nécessaire, y compris financier, afin d'honorer leurs responsabilités ;
7. plaident auprès des gouvernements pour qu'une législation nationale et des conventions internationales assurant la protection et la conservation des ressources culturelles et naturelles soient mises en œuvre ; et
8. incitent les musées extérieurs à la région du Pacifique à encourager le rapatriement des ressources culturelles vers leur pays et leurs communautés d'origine.

Conformément à ces principes, les musées et les centres culturels du Pacifique s'engagent à :

1. Établir des rapports avec les communautés
 - 1.1 encourager les communautés à participer à tous les aspects de la gestion des musées et de leur patrimoine culturel et naturel ;
 - 1.2 aider les communautés à gérer leur patrimoine en leur proposant des formations, le renforcement des capacités et une assistance permanente ;
 - 1.3 développer les compétences professionnelles de leur personnel et des communautés qu'ils desservent ;
 - 1.4 veiller à la bonne représentation du savoir et des croyances de leurs communautés créatrices dans l'ensemble des activités du musée, des programmes pour le public et des moyens d'interprétation ;
 - 1.5 entretenir des relations actives avec les communautés pour documenter et conserver des lieux historiques, culturels et naturels susceptibles d'être utilisés dans les expositions de musées et les programmes pédagogiques.
2. Fournir un accès
 - 2.1 assumer leurs responsabilités envers tous les membres des communautés qu'ils desservent en leur offrant un accès approprié aux locaux, aux collections, aux recherches et aux programmes pour le public ;
 - 2.2 encourager l'utilisation des langues vernaculaires, lorsqu'il y a lieu, dans les programmes pour le public, les publications et les médias d'interprétation (par ex., cartels, textes muraux, visites guidées, conférences), au côté des langues officielles du pays ou du territoire respectif.
3. Superviser la recherche
 - 3.1 fonder et promouvoir des lignes directrices pour la recherche sur des aspects du patrimoine culturel et naturel, qui prennent en compte les responsabilités des musées et d'autres instances qui organisent la recherche et le travail sur le terrain ("organismes cibles") et celles des institutions qui soutiennent les chercheurs ("organismes parrains") ;
 - 3.2 mettre en place des mécanismes qui garantissent que les collectes des chercheurs sont destinées aussi bien aux musées organisateurs ("musées cibles") qu'aux institutions dont ils dépendent ("organismes parrains").
4. Évaluer l'importance des ressources
 - 4.1 s'assurer que leur personnel connaît les procédures appropriées pour évaluer l'importance des ressources culturelles et naturelles ;
 - 4.2 évaluer l'importance des ressources culturelles sur la base de la primauté des valeurs culturelles qu'elles représentent pour leurs communautés créatrices par rapport aux valeurs secondaires d'authenticité, d'ancienneté ou de rareté ;
 - 4.3 s'abstenir autant que possible d'attribuer une valeur pécuniaire aux ressources culturelles et naturelles.

Remarque : Ce Code de déontologie a été rédigé lors d'une séance spéciale de l'atelier de Développement durable du patrimoine des musées du Pacifique, qui s'est tenu à l'Australian National University à Canberra en février 2006. Sa modération experte a été assurée par deux membres du Conseil exécutif de PIMA, Lawrence Foana'ota (directeur du musée national des îles Salomon) et Ralph Regenvanu (directeur du centre culturel de Vanuatu) assistés de Bernice Murphy (présidente du Comité pour la déontologie de l'ICOM) et du professeur Amareswar Galla (directeur des études, cursus de Développement durable du patrimoine à l'Australian National University et Vice-président de l'ICOM). L'atelier était organisé par l'Observatoire Asie-Pacifique pour la diversité culturelle dans le développement humain et le Groupe de travail interculturel de l'ICOM. **Pour plus de détails, consulter le site : www.pacificasiobservatory.org**

1. La dichotomie entre le naturel et le culturel est un concept introduit auprès des peuples autochtones du monde qui ont une vision du monde holistique et intégrée, selon laquelle le culturel inclut ce qui est perçu comme naturel.

La diversité culturelle, une question d'éthique

Professeur Amareswar Galla,

Président du Groupe de travail interculturel de l'ICOM, Vice-président de l'ICOM

Pour que le traitement de la propriété intellectuelle par les musées rende compte de la diversité culturelle, il faut que les concepts divergents de production, de propriété et d'utilisation soient intégrés dans un cadre de travail, afin de protéger les droits individuels et collectifs et de garantir l'accès à ces mêmes expressions. Naturellement, le rôle des musées, des comités de l'ICOM et de ses membres dans la protection et la promotion du patrimoine matériel et immatériel (y compris les savoirs traditionnels) est devenu un sujet de préoccupation pour tous les comités de l'ICOM, et dernièrement, du Groupe de travail interculturel. La question présente des aspects juridiques et éthiques que ces comités revendiquent dans leurs missions respectives.

> Dans les mois à venir, le Groupe de travail interculturel étudiera les aspects déontologiques de la propriété intellectuelle et travaillera avec Rick West, Jr., avocat, directeur du musée national des Indiens américains et membre du Conseil exécutif, du Comité pour la déontologie et du Groupe de travail interculturel de l'ICOM.

> Théoriquement, l'ICOM-CCTF œuvrera dans le contexte des activités de l'ICOM et de trois textes essentiels de l'UNESCO : la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* (2001), la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* (2003) et la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* (2005). Le but visé est un ICOM inclusif qui génère des connaissances, facilite les échanges interculturels et développe un réseau efficace pour promouvoir la diversité culturelle dans les musées et les institutions patrimoniales (cf. le plan stratégique de l'ICOM). Il faut pour cela replacer la compréhension et la pratique de la diversité culturelle dans le contexte muséal et étudier le moyen d'envisager la diversité culturelle comme un aspect intégral à l'ensemble des politiques, planifications et programmes aux niveaux international, national et local. Un tel changement de paradigme implique que la diversité culturelle devienne une préoccupation déontologique prépondérante aux yeux de tous les membres et des partenaires.

> Une révision majeure prend actuellement la forme d'un audit des accomplissements des différents comités de l'ICOM en matière de politique de diversité culturelle, conformément au plan d'action en cours. Les comités et les organisations de l'ICOM sont invités à proposer des idées et des activités stratégiques pour le prochain plan. La soumission d'études de cas et d'exemples de projets pertinents est encouragée pour contribuer au partage des expériences dans les réseaux de l'ICOM.

> Une série d'ateliers seront organisés lors des futures assemblées et conférences de l'ICOM et des partenaires ONG et OING. De nouvelles activités de réflexion seront conduites sous l'appellation "Les conférences sur les musées inclusifs". La préparation d'un nouveau document sur la diversité culturelle de l'ICOM est envisagée en vue de ICOM 2007, à Vienne.

Membres de l'ICOM-CCTF :

Laihsun An (Chine), Corazon S. Alvina (Philippines), HC Jatti Bredekamp (Afrique du Sud), Christine Hemmet (France), Lucía Astudillo Looor (Équateur), Pascal Makambila (Congo), Adi Mere Ratunabuabua (Îles Fidji), Tereza C. Moletta Scheiner (Brésil), Lina G. Tahan (Liban), W. Richard West, Jr. (États-Unis) et président du CCTF, Amareswar Galla (Australie).

Secrétariat : Jennifer Thévenot et Kim Selling.

E-mail : museum@anu.edu.au, museum@uq.edu.au

www.cultural-diversity.icom.museum

Pour plus d'informations sur les musées et la propriété intellectuelle, consultez : icom.museum/news_fr.html