

Réutilisation et *open data* : l'état de la réflexion dans les musées

Par Laurent Manœuvre, chef du bureau de la diffusion numérique des collections,
direction générale des patrimoines, service des musées de France

Pour mieux appréhender cette situation, il est nécessaire, en préambule, de rappeler quelques éléments historiques, lesquels ont déterminé en partie le contexte actuel.

A la fin du dix-huitième siècle, les musées se sont vu confier la garde d'objets préalablement réunis par des collectionneurs privés, notamment à des fins de délectation et de connaissance. Ces objets sont, en majorité, originaux, et uniques. Aussi, dans les musées, parle-t-on plus souvent de collection que de fonds (au sens d'*Ensemble de ressources susceptibles d'être exploitées* (Dictionnaire de l'Académie française)) : *Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public* (Article L410-1 du code du patrimoine). Les responsables scientifiques des musées s'emploient en priorité à préserver et à étudier ce patrimoine présumé précieux et fragile, afin de le transmettre aux générations futures.

L'estampe de reproduction a été utilisée très tôt par les collectionneurs de l'Ancien régime, pour porter les œuvres leur appartenant à la connaissance d'autres amateurs. Les musées hériteront de cette tradition. Au cours du dix-neuvième siècle, la photographie se substituera à l'estampe. Si ce nouveau procédé améliore la fidélité de reproduction, il continue de trahir, pour partie, le modèle original (d'abord absence de couleurs, puis perte partielle des nuances colorées, réduction du volume à deux dimensions, atténuation des qualités de matières).

Il y a deux conséquences à cette histoire. Premièrement, la pression exercée par les publics concerne d'abord l'accès aux originaux, plus qu'à leurs substituts, y compris numériques. Nous verrons toutefois que cette situation est en train de changer. Deuxièmement, par leur variété de tailles, de formes et de matières, les objets de musées ne peuvent être numérisés de manière industrielle. La prise de vue en elle-même s'avère moins complexe que la préparation à celle-ci : éclairage d'objets de verre ou de métal afin d'éviter les reflets, manipulation d'objets lourds ou fragiles, mannequinage des vêtements... Autant de manipulations qui requièrent l'intervention de professionnels et s'avèrent parfois longues et difficiles. Aussi, le coût de prise de vue d'objets lourds ou fragiles peut s'élever jusqu'à 63 € hors taxe (par objet), le salaire des manipulateurs spécialisés (régisseurs) n'étant pas inclus dans ce montant.

On constate, et dans tous les secteurs de la société, une consommation croissante d'images par les internautes. Actuellement, 85 % de l'utilisation d'Internet dans le domaine culturel concerne de la musique regardée en accès gratuit (*Etude du volume de consommation des biens et services culturels dématérialisés*, OpinionWay, juin 2013). Les 300.000 images de Joconde, catalogue collectif des collections des musées de France (<http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde>), ont été ouvertes en plein écran plus de sept millions de fois en 2012, plus de douze millions de fois de 2013 et déjà près de onze millions de fois pendant les huit premiers mois de 2014.

Le ministère de la Culture et de la Communication avait anticipé cette évolution. Deux rapports avaient été demandés par la ministre à Bruno Ory-Lavollée, le premier en 2002 (*La diffusion numérique du patrimoine, dimension de la politique culturelle*), le second en 2009 (*Partager notre patrimoine culturel*). Dans ce second rapport, sous-titré *Propositions pour une charte de la diffusion et de la réutilisation des données publiques culturelles numériques*, l'auteur rappelle que l'exception au principe de libre réutilisation applicable aux autres catégories de données publiques fait partie de "l'exception culturelle" et à ce titre doit être défendue vigoureusement. Bruno Ory-Lavollée ajoute toutefois que l'exception culturelle ne saurait justifier une attitude frileuse vis-à-vis des demandes de réutilisation (p. 7). Vingt-cinq recommandations étaient faites par l'auteur. La récente enquête menée dans le cadre de l'évaluation de la politique de numérisation des ressources culturelles, à la demande du conseil interministériel de modernisation de l'action publique (2013) a mis en lumière le fait que ces recommandations avaient été rarement suivies d'effet, dans le secteur des musées. Toutes ne sont pourtant pas difficiles à mettre en œuvre. Ainsi, la recommandation n° 11 : *Rendre publics le régime de réutilisation et la grille tarifaire pour chaque fonds*.

A ce stade, il convient de rappeler quelques éléments d'organisation. Actuellement, 1.220 institutions portent l'appellation « musée de France » instaurée par la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France. La très grande majorité de ces musées de France ont pour tutelle des collectivités territoriales (communes, département, communautés de communes...) ou, dans une moindre mesure, des associations. Trente-neuf d'entre eux seulement sont des musées nationaux, relevant du ministère de la Culture et de la Communication. Parmi ces derniers, vingt-deux sont des établissements publics administratifs et dix-sept des services à compétence nationale. La numérisation des collections des musées nationaux et la diffusion de ces images a été confiée à un établissement public industriel et commercial, la Réunion des musées nationaux-Grand palais (Rmn-GP)

Aucun tarif n'est disponible sur les sites des grands musées nationaux, ni sur le site de l'Agence photographique de la Rmn-GP (<http://www.photo.rmn.fr>). Seul le site générique de la Rmn-GP indique : *Si vous avez besoin d'informations particulières sur les tarifs, les droits de reproduction vous pouvez nous contacter par courrier postal ou électronique (<http://www.grandpalais.fr/fr/notre-agence-photographique>).*

Les coûts de prise de vue extrêmement variables, induits par la nature des collections, comme précédemment indiqué, peuvent expliquer cette absence de tarifs. Néanmoins, le musée des beaux-arts du Québec n'hésite pas à mettre à disposition sur son site internet la grille tarifaire des photographies, ainsi qu'un formulaire de commande en ligne (<http://www.mnbaq.org/ressources-documentaires/commandes-photographiques>). Le site du musée de Philadelphie indique également ses tarifs et précise que toute demande d'une nouvelle prise de vue sera facturée 400 \$.

Une véritable révolution du numérique a été constatée à l'occasion du récolement décennal, imposé par la loi relative aux musées de France. Elle s'est produite grâce à l'évolution des matériels. Ceux-ci permettent désormais la réalisation, par un non professionnel de la photographie, d'images de travail de qualité acceptable, dans des conditions de prise de vue peu favorables, et à des coûts extrêmement faibles. Il ne s'agit pas d'images de qualité éditoriale. Certains conservateurs hésitent à les diffuser sur Internet, car leur médiocrité peut nuire à la réputation des collections. D'autres, moins nombreux, considèrent qu'il s'agit d'un outil d'identification et que leur mise en ligne peut permettre de générer des commandes d'images de qualité, lesquelles seront traitées par un photographe professionnel.

Dans son rapport de 2002, Bruno Ory-Lavollée voyait dans la diffusion numérique du patrimoine un enjeu culturel et de connaissance, mais aussi économique et politique. Qu'en est-il aujourd'hui de cette diffusion, pour ce qui concerne les musées ?

La base de données Joconde, précédemment évoquée, propose plus de 500.000 notices d'objets de collections, dont 300.000 illustrées. Cependant, moins d'un quart des 1.220 musées de France contribue aujourd'hui à Joconde et une centaine de musées de France seulement propose directement tout ou partie de ses collections en ligne : les grands établissements publics (Musée national d'art moderne, musée d'Orsay, musée du quai Branly, musée de la musique...), les musées Ingres à Montauban ou Toulouse-Lautrec à Albi... La base de données Atlas, du musée du Louvre, propose 30.000 notices d'œuvres. Combinée à la base de données du département des arts graphiques, ce sont 250.000 notices d'œuvres mises en ligne par le Louvre. A titre de comparaison, la base de données du Metropolitan Museum de New York propose près de 400.000 notices, celle du British Museum plus de deux millions de notices, dont plus de 800.000 illustrées d'au moins une image.

Le véritable frein à la mise en ligne massive des collections réside dans la volonté des responsables scientifiques de publier des notices aussi exhaustives et parfaites que possible. Or, par manque de moyens financiers et humains, les équipes des musées n'ont pas le temps de réaliser ces notices idéales, voire plus sommaires. D'autant que les musées de France conservent des collections extrêmement variées, allant des premières traces de l'activité humaine jusqu'au prototype du Concorde, en passant par des témoignages des diverses civilisations s'étant développées au fil des millénaires sur l'ensemble des continents. Si le conservateur d'un musée de France est toujours un expert (au sens non officiel du terme), il ne saurait être expert de l'ensemble des domaines couverts par les collections du musée dont il a la responsabilité.

Dans ces conditions, le web collaboratif peut devenir une aide importante. Il repose sur trois grands principes :

- Ouverture : ouvrir ses propres données, et utiliser des données ouvertes ;
- Partage : partant du constat que, plus les données sont partagées, plus elles s'améliorent (crowdsourcing : production distribuée à grande échelle) ;
- Production-évaluation-régulation par des pairs, professionnels ou non.

Il s'agit d'un sujet idéologique et social. En tant que tel, il génère des avis contradictoires. Utopie pour les uns, concept marketing capitaliste pour les autres, il encouragerait le triomphe de l'amateurisme, aux dépens du professionnalisme. D'où polémiques, méfiance, attentisme.

Certaines institutions culturelles ont discerné très vite la dimension positive du web collaboratif, quand il est utilisé à des fins d'intérêt général. Or, la motivation des internautes et la prise de responsabilité collective s'avèrent fortes si l'utilité publique entre en jeu. Le projet britannique *Your paintings (Help us to tag the nation paintings)* (<http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings>) ou les différents observatoires de Vigie nature (*un réseau de citoyens qui fait avancer la science*) (<http://vigienature.mnhn.fr/>) coordonnés par le muséum national d'histoire naturelle, en sont de bons exemples (<http://vigienature.mnhn.fr/>). L'objectif n'est pas d'exploiter, au sens péjoratif du terme (*Utiliser en vue d'un profit abusif* (Dictionnaire de l'Académie française)) la bonne volonté ni la générosité des internautes, mais de bénéficier de compétences externes, en partant du principe que l'amateur du secteur culturel est un professionnel dans son propre domaine.

Si l'internaute donne gracieusement de son temps, il est en situation d'attendre certains services en contrepartie, car « tout travail mérite salaire ». L'acquisition d'un statut, délivré par une

institution de confiance, est souvent considérée par les internautes comme une contrepartie importante. On peut également envisager la mise en place d'un cercle vertueux. Le citoyen apporte de l'information au chercheur. En retour, le chercheur, ou l'institution, apportent de l'information au citoyen. L'institution qui contribue gracieusement à la professionnalisation des amateurs répond ainsi à sa mission d'éducation et de partage de la connaissance. La mise à disposition de tutoriels participe de cette professionnalisation. De même, la mise en ligne libre et gratuite par le Nationalmuseum de Stockholm de son Art Bulletin (<http://www.nationalmuseum.se/sv/English-startpage/Research/Art-Bulletin>).

La gratuité d'utilisation des images, et des notices d'œuvres, dans un contexte privé, constitue une exigence forte de la part des internautes. L'appropriation virtuelle des œuvres à partir de leurs substituts numériques est devenue pratique courante. Les finalités sont variées mais, le plus souvent, non commerciales (illustration de blogs...). Le directeur du Rijksmuseum d'Amsterdam constate (*The Art Newspaper*, Number 257, May 2014) que l'évolution des matériels a favorisé la pratique de la photographie par des amateurs, y compris dans les institutions culturelles. En conséquence, les réseaux sont saturés de photographies de qualité médiocre qui, pour beaucoup, dénaturent les œuvres originales. Ceci nuit au droit moral de l'artiste, comme à l'image du musée. Une mauvaise reproduction des œuvres s'avère en effet peu incitative à la visite, alors même que le rôle joué par les réseaux sociaux pour la diffusion et la promotion d'une information s'avère considérable. Le musée du quai Branly, qui interdit le téléchargement d'images, fait désormais exception. Sur la plupart des sites, le clic droit permet de télécharger l'image plein écran, la plupart du temps avec une définition de 800 x 600 pixels. Mais pour quels usages ? La récente charte *Tous photographes !*, issue d'une coopération entre le ministère de la Culture et de la Communication, les musées et les monuments nationaux, et différentes associations représentant les publics, énonce dans son article 3 : *L'établissement met à disposition gratuitement sur son site internet des reproductions numériques de ses collections avec mention claire des conditions d'utilisation conformément à la doctrine du ministère de la Culture et de la Communication en faveur de l'ouverture et du partage des données publiques culturelles.*

A l'exception notable de l'Art Institute de Chicago (<http://www.artic.edu/>), il est souvent difficile, parfois impossible (Louvre, Agence photographique Rmn-GP) de trouver l'information sur les licences. Versailles et Orsay indiquent que seul « un usage strictement personnel et privé » de ces images est autorisé. Orsay, comme le Centre Pompidou, précisent que « certaines œuvres sont encore protégées au titre du droit de la propriété littéraire et artistique. Leur reproduction et leur représentation sur un site Internet, même personnel, sont soumises à une autorisation des ayants droit ou sociétés d'auteurs concernés ».

Alors que Versailles indique que « sauf mention contraire, tout élément composant le site (structure générale, logiciels, textes, images animées ou non, sons, savoirs-faire...) est la propriété de l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles ou de ses partenaires et est soumis aux lois protégeant le droit d'auteur. Aucune licence, ni aucun autre droit que celui de consulter le site, n'est conféré à quiconque au regard des droits de propriété intellectuelle » (<http://www.chateauversailles.fr/mentions-legales/mentions-legales>). Le Centre Pompidou, après avoir défini ce que sont les « contenus numériques », rappelle que « les contenus informatifs et de programmation de ce site sont des informations publiques administratives au sens de l'article 10 de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978. Toute réutilisation de ces informations est libre, à la condition que ces dernières ne soient pas altérées, que leur sens ne soit pas dénaturé, et que leurs sources et la date de leur dernière mise à jour soient mentionnées » (<http://www.centrepompidou.fr/fr/Legal>).

Outre Atlantique, les pratiques ne sont pas homogènes non plus. Le Walters Art Museum de Baltimore (thewalters.org) autorise le partage de l'œuvre, uniquement pour des usages privés (excluant le domaine éducatif), avec obligation de rediffuser selon la même licence ou une licence similaire (licence Creative Commons Share alike). Le Metropolitan Museum de New York (<http://www.metmuseum.org/>) propose des images en haute définition (3.000 x 2.000 pixels) utilisables sous licence Open Access for Scholarly Content (OASC), laquelle autorise le téléchargement à des fins éducatives et privées, strictement non commerciales. Sur le site de la Public Catalogue Foundation britannique, il est mentionné que : « Each image is also protected with a secure invisible digital watermark that allows the Public Catalogue Foundation and other copyright owners to identify and track any unauthorised use of the image ». L'Art Institute de Chicago interdit la modification d'images sans son accord, ainsi que leur usage dans certains contextes : « Each Image must be reproduced in full. Manipulation or alteration of the Image(s) is permitted only as expressly specified in the License Agreement. Requests to crop, tint, bleed, overprint or detail an Image must be received in writing with layout of proposed alteration PRIOR to use. We will advise you if your proposed alterations are acceptable. When using a detail, caption information must identify the alteration, and include the word "Detail" at the end of the caption information.

The following uses are prohibited:

- Promotion of Alcohol or Tobacco Products
- Political Campaigns
- Corporate Logos
- Credit Card, ATM/Debit Card, or Check Illustrations
- Promotion or Denigration of Religious Affiliations
- Promotion of Discrimination (e.g., racism, sexism, ageism, etc.)
- Disrespectful to the artist or the artwork (droit morale) [sic] »

Quelques institutions, en Europe comme en Amérique du Nord, ont pris le parti d'autoriser le téléchargement gratuit d'images en haute définition pour tous usages, y compris commerciaux. La National Gallery of Art de Washington, qui a pour tutelle le Congrès des Etats-Unis, propose pas moins de 43.000 notices et images, et ce chiffre est en constante augmentation (<https://images.nga.gov>). Il s'agit d'une démarche militante : « The mission of the National Gallery of Art is to serve the United States of America in a national role by preserving, collecting, exhibiting, and fostering the understanding of works of art at the highest possible museum and scholarly standards. In pursuing this mission, the Gallery makes its collection images and information available to scholars, educators, and the general public to support research, teaching, and personal enrichment; to promote interdisciplinary research; and to nurture an appreciation of all that inspires great works of art. The Gallery's open access policy is a natural extension of this mission, and in applying the policy in a global digital environment, the Gallery also expands and enhances its educational and scholarly outreach. The Gallery believes that increased access to high quality images of its works of art fuels knowledge, scholarship, and innovation, inspiring uses that continually transform the way we see and understand the world of art. »

Le Rijksmuseum d'Amsterdam (<https://www.rijksmuseum.nl>) et le Statens Museum for Kunst de Copenhague (<http://www.smk.dk/>) encouragent également l'appropriation, mais aussi ouvertement la transformation et la réutilisation des images :

« you are free to :

- Share the images – i.e. to copy, distribute, and transmit them.

- Remix the images – i.e. modify and reuse them in new contexts.
- Use the images in any context – e.g. teaching, research, lectures, publications, film productions, etc. This includes commercial purposes.

The images carry the Creative Commons Public Domain mark to clearly signify that they are no longer subject to copyright. They belong to the general public – to you »

Cette offre favorise, bien entendu, la diffusion internationale, et sur différents médias, des collections de ces institutions.

De tels exemples restent exceptionnels dans les musées. Il est encore difficile de déterminer quelle sera l'évolution dans les années à venir. Si elle se répand, la réutilisation gratuite des données publiques risque de bouleverser profondément les pratiques actuelles. Elle représentera la perte d'une source de revenus non négligeables pour de petites institutions. Et quel devenir pour l'établissement public à caractère industriel et commercial, agence photographique de la Réunion des musées nationaux-Grand palais ?

Un régime à deux vitesses (certaines institutions pratiquant la gratuité, d'autres pas) favorisera l'omniprésence dans le livre et les médias des collections librement utilisables, aux dépens des autres collections. Et donc, une image tronquée du patrimoine. L'enjeu ne peut et ne doit pas être sous-estimé. Comme le rappelait Bruno Ory-Lavollée, *la présence sur les réseaux est une des facettes du rayonnement mondial de la France*. Cette affirmation, faite en 2002, reste d'actualité.