



Point 38 de l'ordre du jour provisoire

OPPORTUNITE D'ADOPTER UNE REGLEMENTATION INTERNATIONALE  
CONCERNANT LA SAUVEGARDE ET LA CONSERVATION DES IMAGES  
EN MOUVEMENT

RESUME

A sa 104e session, le Conseil exécutif a examiné l'étude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques d'une éventuelle réglementation internationale concernant la sauvegarde et la conservation des images en mouvement, qui lui avait été soumise conformément à l'article 3 du "Règlement relatif aux recommandations aux Etats membres et aux conventions internationales prévues par l'article IV, paragraphe 4, de l'Acte constitutif". Le Conseil a décidé d'inscrire cette question à l'ordre du jour provisoire de la vingtième session de la Conférence générale (104 EX/Déc., 5.5.2). Le texte de cette décision est reproduit au paragraphe 3 et celui de l'étude préliminaire dans l'annexe du présent document. La Conférence générale est invitée à se prononcer sur les points mentionnés au paragraphe 7.

1. Par la résolution 3.422 adoptée à sa dix-huitième session, la Conférence générale a invité le Directeur général à étudier, pendant l'exercice 1977-1978, "l'opportunité de créer un instrument en vue de protéger les images en mouvement de la destruction".
2. Conformément à cette résolution et aux dispositions des articles 2 et 3 du "Règlement relatif aux recommandations aux Etats membres et aux conventions internationales prévues par l'article IV, paragraphe 4, de l'Acte constitutif", le Directeur général a rédigé une étude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques d'une éventuelle réglementation internationale concernant la sauvegarde et la conservation des images en mouvement. Cette étude tenait compte, en particulier, des conclusions auxquelles avait abouti une consultation informelle d'experts et de représentants d'organisations internationales, gouvernementales et non gouvernementales, que le Directeur général avait organisée, en coopération avec les autorités yougoslaves, et qui s'était tenue à Belgrade du 21 au 24 novembre.
3. Conformément à l'article 3 (b) du règlement susmentionné, cette étude préliminaire a été soumise au Conseil exécutif lors de sa 104e session (avril-juin 1978). Après l'avoir examinée (document 104 EX/21), le Conseil exécutif a adopté le 8 juin 1978 la décision suivante :

"Le Conseil exécutif,

1. Vu les articles 2 et 3 du règlement relatif aux recommandations aux Etats membres et aux conventions internationales prévues par l'article IV, paragraphe 4, de l'Acte constitutif,

2. Ayant examiné l'étude préliminaire contenue dans le document 104 EX/21,
3. Décide d'inscrire la question suivante à l'ordre du jour provisoire de la vingtième session de la Conférence générale :

"Opportunité d'adopter une réglementation internationale concernant la sauvegarde et la conservation des images en mouvement."

(104 EX/Déc., 5.5.2)

4. Le texte de l'étude préliminaire est reproduit en annexe au présent document. Aux termes de l'article 6 du même règlement, il appartient à la Conférence générale de décider si la question traitée dans l'étude doit faire l'objet d'une réglementation internationale et de déterminer dans ce cas la mesure dans laquelle la question pourra être réglementée et si elle devra l'être par la voie d'une recommandation internationale, ou bien d'une recommandation aux Etats membres. Le règlement stipule, par ailleurs, que nul projet de convention ou de recommandation ne peut être adopté avant la session ordinaire qui suit celle où la Conférence générale aura pris les décisions prévues à l'article 6 du règlement. Ainsi, dans le cas présent, un instrument international ne pourrait être adopté avant la vingt et unième session de la Conférence générale, en 1980.

5. Si la Conférence générale décide que la sauvegarde et la conservation des images en mouvement doit faire l'objet d'une réglementation internationale, le Directeur général rédigera un rapport préliminaire sur l'étendue possible de cette réglementation. Ce rapport préliminaire, qui sera accompagné d'un avant-projet de convention ou de recommandation, selon le cas, sera soumis aux Etats membres pour qu'ils présentent leurs commentaires et observations. Compte tenu des commentaires et observations présentés, le Directeur général rédigera un rapport définitif contenant un ou plusieurs projets qu'il communiquera aux Etats membres.

6. En outre, aux termes de l'article 10(4) du règlement, il appartient à la Conférence générale de décider si le rapport définitif du Directeur général doit être soumis directement à la Conférence elle-même ou à un comité spécial composé de techniciens et de juristes nommés par les Etats membres. Dans le second cas, le comité spécial soumet aux Etats membres un projet approuvé par lui, afin qu'il soit examiné par la Conférence générale.

7. En conséquence, la Conférence générale est invitée :

- (a) à décider si la question de la sauvegarde et de la conservation des images en mouvement doit faire l'objet d'une réglementation internationale ;
- (b) à déterminer, dans ce cas, la mesure dans laquelle la question pourra être réglementée et si elle devra l'être par la voie d'une convention internationale, ou bien d'une recommandation aux Etats membres ;
- (c) à décider si un comité spécial d'experts gouvernementaux devra se réunir pour préparer le projet définitif d'instrument international à soumettre à la Conférence générale lors de sa vingt et unième session.

ANNEXE

ETUDE PRELIMINAIRE SUR LES ASPECTS TECHNIQUES ET JURIDIQUES D'UNE  
REGLEMENTATION INTERNATIONALE CONCERNANT LA SAUVEGARDE  
ET LA CONSERVATION DES IMAGES EN MOUVEMENT

TABLE DES MATIERES

	Paragraphes
Introduction	
A. Le problème	1-5
B. Efforts déployés au niveau international	6-9
I. Aspects techniques de la conservation des images en mouvement	10-29
A. Propriétés physiques des différents supports	
(i) Le film cinématographique	11-20
(ii) Les bandes vidéo	21-22
(iii) Les innovations techniques	23-24
B. Recommandations relatives au stockage des images en mouvement	25-29
II. Aspects juridiques et administratifs de la conservation des images en mouvement	30-61
A. Détermination des titulaires des droits sur les images en mouvement	
(i) Dispositions de la législation internationale en matière de droit d'auteur	32-34
(ii) Dispositions des législations nationales	35-37
B. Responsabilité de la conservation	
(i) Aperçu des dispositions des législations nationales	39-41
(ii) L'adoption d'un système de dépôt légal	42-53
C. Les buts de la conservation des images en mouvement	54-60
D. Esquisse des mesures juridiques et administratives recommandées	61
III. Mesures complémentaires	62-66
Conclusion	67-71

## Introduction

### A. Le problème

1. La présente étude a trait à la conservation des oeuvres originales conçues et produites sous la forme d'images en mouvement. L'expression "images en mouvements" s'entend, aux fins de la présente étude, des enregistrements de vues animées, avec ou sans accompagnement sonore, sur film cinématographique, sur vidéogrammes (bandes ou disques vidéo) ou sur tout autre support actuellement connu ou qui pourrait être inventé.
2. Les images en mouvement jouent un rôle de plus en plus important dans l'enregistrement des événements historiques, des activités culturelles, des données scientifiques et de certains autres aspects de notre époque qui ne pourraient être enregistrés d'aucune autre manière avec la même exactitude. Leur importance est particulièrement évidente pour les pays ayant une tradition essentiellement orale, où les images en mouvement, accompagnées d'enregistrements sonores, constituent le seul moyen adéquat de préserver leur culture - leurs folklores, coutumes et mode de vie, qui représentent un élément essentiel de leur identité culturelle. Il est donc désormais reconnu que les films et les vidéogrammes constituent un élément important du patrimoine culturel de chaque nation, d'où le désir de protéger ce patrimoine des atteintes du temps de façon que les générations futures puissent apprendre l'histoire et la culture de leurs ancêtres.
3. Cependant, en raison des propriétés physiques des matériaux qui servent de support aux images en mouvement, leur sauvegarde et leur conservation soulèvent un certain nombre de problèmes d'ordre technique qui ne sauraient être ignorés dans le présent contexte. Ces problèmes ont trait à la possibilité de conserver sur une longue période des divers supports actuellement utilisés, qui sont sujets à un processus continu de détérioration, ainsi qu'aux conditions de stockage dans lesquelles il faut les maintenir afin de les conserver le plus longtemps possible.
4. Il y a en outre un certain nombre de considérations juridiques et administratives dont il faut tenir compte si l'on veut assurer d'une manière systématique la conservation des images en mouvement. La responsabilité de la conservation des images est une question qui doit être tranchée. De plus, il se peut qu'il soit jugé souhaitable d'instituer des moyens permettant à l'organe ou aux organes ainsi désignés d'acquérir systématiquement les images en mouvement en vue de les conserver. Une telle proposition, de même que toute utilisation proposée des images déposées, doit être examinée eu égard aux droits de propriété sur les images.
5. Il est donc évident que les mesures techniques, juridiques et administratives nécessaires pour préserver cet élément du patrimoine culturel national que constituent les images en mouvement doivent être prises au niveau national. Certains Etats ont du reste créé des archives officielles pour les films et, dans certains cas, pour les vidéogrammes, dont des exemplaires sont reçus par certaines archives en vertu d'un système de dépôt légal adopté au niveau national. Les institutions de certains pays disposent de ressources qui leur permettent de conserver au moins une partie du patrimoine national dans de bonnes conditions techniques. Malheureusement, cela n'est pas le cas dans tous les pays. Dans certains, la conservation des films a été laissée aux soins de particuliers et de groupes privés. De même, certains organismes de radiodiffusion ont créé des archives de télévision mais seuls certains enregistrements ont été conservés,

le principal critère retenu étant leur valeur d'utilisation dans les futurs programmes des organismes - on estime que 5 % seulement de tous les programmes de télévision produits dans un des grands pays industrialisés depuis 1948 ont été délibérément conservés. Le résultat de cette situation est que de nombreux enregistrements précieux ont été perdus, soit du fait de leur détérioration, soit par accident, soit parce qu'ils ont été détruits, par exemple pour réutiliser le support.

## B. Efforts déployés au niveau international

6. Bien que ce soit essentiellement au niveau national que les problèmes techniques et juridiques soulevés par la conservation des images en mouvement peuvent le mieux être résolus, cela ne doit pas faire obstacle à une coopération internationale à cette fin. En fait, un certain nombre d'organisations s'attachent, au niveau international, à promouvoir les recherches et les échanges d'informations dans ce domaine.
7. La conservation des films est depuis de nombreuses années une des principales préoccupations de la Fédération internationale des archives du film (FIAF), organisation non gouvernementale qui regroupe une cinquantaine d'archives du film dans le monde entier. Cette fédération, fondée en 1939, a contribué à promouvoir la conservation des films en tant que documents artistiques et historiques et a publié plusieurs manuels techniques sur divers aspects de la conservation des films. La Fédération internationale des archives de télévision (FIAT), créée en 1977, entreprend un programme similaire en ce qui concerne les enregistrements de télévision.
8. D'autres organisations non gouvernementales se sont également occupées de domaines connexes. Le Conseil international du cinéma et de la télévision (CICIT), dont sont membres 38 organisations ayant des activités intéressant le cinéma, la radiodiffusion et d'autres moyens de communication sonore et audiovisuelle, a créé une commission spéciale sur la conservation des images en mouvement ; de plus, la Commission de catalogage du Conseil a entrepris, pour le compte de l'Unesco, une étude sur le catalogage des matériels audiovisuels dont les résultats seront publiés au cours de 1978. Des recherches sur les aspects techniques du stockage des bandes magnétiques et des films cinématographiques ont été entreprises par l'Union européenne de radiodiffusion. Le Conseil international des archives a contribué à attirer l'attention sur la valeur des images en mouvement en tant que documents historiques.
9. L'intérêt que l'Unesco porte à la conservation des images en mouvement doit être situé dans le cadre de ses activités pour la protection du patrimoine culturel mobilier de l'humanité. C'est ainsi que la convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (1970) se réfère expressément (article premier, (j)) aux "archives, y compris les archives phonographiques, photographiques et cinématographiques" que les Etats parties à la convention s'engagent à protéger des dangers de transaction illicite. L'Unesco a également été associée à la création d'archives des documents constitués par des images en mouvement dans plusieurs pays en développement et coopère avec des archives nationales du film à l'organisation de cours de formation destinés aux archivistes de film. De plus, la possibilité de créer, en coopération avec le CICIT, un centre de documentation sur les images en mouvement sera envisagée.

I. ASPECTS TECHNIQUES DE LA CONSERVATION DES IMAGES EN MOUVEMENT

10. La conservation des images en mouvement pose un certain nombre de problèmes techniques qui diffèrent selon le type de support utilisé. Ces problèmes sont passés rapidement en revue dans les paragraphes suivants. La présente section contient également des recommandations relatives au stockage des images en mouvement.

A. Propriétés physiques des différents supports

(i) Le film cinématographique

11. Le film cinématographique est composé de diverses couches, à savoir un support (de nitrate, d'acétate ou de polyester), une couche d'adhésion et, soit une émulsion noir et blanc, soit plusieurs couches de couleurs et filtres. Tout film est extrêmement sensible aux variations de température et d'humidité ; il rétrécit lorsque l'humidité tombe au-dessous d'un certain niveau et les différentes couches réagissent aux variations de température selon leurs différents taux de dilatation. La mesure dans laquelle la qualité de l'image enregistrée sur film peut être maintenue dépend essentiellement du support et de l'émulsion.

(a) Le support

- Le support nitrate

12. Les négatifs originaux de tous les anciens films muets sont sur support nitrate, comme d'ailleurs tous les films sonores - qu'il s'agisse de films noir et blanc ou de films en couleurs - qui ont été produits avant 1950 et toutes les copies tirées avant cette date. Le support du film nitrate est fait de nitrocellulose. Il se décompose, dégage des gaz et est extrêmement inflammable (un film ancien peut s'enflammer spontanément à 41°C) et doit par conséquent être stocké dans un endroit frais à l'épreuve du feu. Les nombreux incendies qui se sont déclarés dans des archives du film, et qui ont entraîné la perte de films précieux et irremplaçables, peuvent être attribués dans la plupart des cas à la combustion spontanée de matériaux à base de nitrate.

13. A la lumière des expériences qui ont été réalisées, tout particulièrement en URSS, on recommande de stocker les films nitrate à une température de  $4^{\circ}\text{C} \pm 2^{\circ}$ , le taux d'humidité relative étant de  $50\% \pm 10\%$ . Il est d'une importance primordiale que ces conditions soient maintenues constantes et que les gaz nitriques soient éliminés, dès qu'ils se dégagent, par une ventilation appropriée. Ces conditions ne peuvent être réalisées que par un système de climatisation. Comme les gaz nitriques dégagés attaquent également le film acétate, les films nitrate ne devraient jamais être stockés avec des films acétate.

14. Nombre de grandes archives disposent encore d'importantes collections de films cinématographiques sur support nitrate. Tant que l'on n'aura pas découvert le moyen technique de conserver ces films en toute sécurité, il conviendrait de les transférer le plus tôt possible sur film triacétate. Cependant, aussi longtemps que le film original nitrate demeure de meilleure qualité que les copies au triacétate, l'original devrait être conservé, pour autant qu'on puisse le faire dans les conditions de sécurité et de stockage adéquates. Aucun film nitrate ne devrait être détruit avant d'avoir été dûment identifié et analysé.

- Le support acétate (film de sécurité)

15. Dans la plupart des pays, c'est dans les années 1950 que l'on est passé du film nitrate au film acétate. On peut donc supposer qu'à partir de 1955, tous les négatifs produits ainsi que les duplicatas et les copies établis à partir de ces derniers ont eu un support acétate (acétate de cellulose) qui, depuis plus de 20 ans, est généralement de triacétate. Le support triacétate a un point d'ignition plus élevé que celui du support nitrate, il n'est pas plus inflammable que le papier et ne libère aucun gaz nocif. Cependant, les plastifiants se dégagent lorsque l'air est trop sec et la pression atmosphérique trop basse, et le film a alors tendance à se contracter et à devenir cassant. Lorsque le degré d'humidité est trop élevé, le plastifiant se cristallise. Le support triacétate est néanmoins plus stable que le support nitrate et plus facile à conserver.

16. Pour tous les films de sécurité, les conditions de stockage recommandées sont les suivantes : température maximum de 12° C et taux d'humidité relative de 50 % ± 10 %, conditions qu'il convient de maintenir constantes. On estime que les films acétate peuvent être conservés dans ces conditions pendant 50 à 100 ans.

- Le support polyester

17. Le polyester n'est pas sensible aux variations de température et d'humidité. Il est ininflammable, ne dégage aucun gaz nocif et résiste aux champignons et aux bactéries. Il constituerait le matériau idéal pour un support de film, si ce n'était qu'il est extrêmement difficile d'y fixer l'émulsion photosensible, la difficulté augmentant avec la largeur de la pellicule. Pour cette raison, le film super 8 est aujourd'hui le seul film sur support polyester qui soit utilisé couramment, bien que le film de 16 mm soit également fabriqué en petite quantité pour certains usages particuliers. Le film polyester peut être facilement stocké dans les mêmes conditions que le film triacétate. En raison de la nature de l'émulsion, la climatisation s'impose.

(b) L'émulsion

18. L'émulsion est une couche photosensible qui est fixée au support au moyen d'une couche qui sert de liant. Cette dernière couche est faite de gélatine, dans laquelle des substances microcristallines photosensibles se trouvent en suspension. Les champignons et les bactéries se nourrissant de gélatine, celle-ci est attaquée inévitablement lorsque le taux d'humidité et la température sont élevés. Même dans les conditions les plus favorables (c'est-à-dire lorsque le taux d'humidité relative maximum est de 60 %), le film peut encore être endommagé par les champignons et les bactéries.

- Le film noir et blanc

19. En suspension dans la gélatine du film noir et blanc se trouvent des éléments photosensibles connus sous le nom d'halogénures d'argent, qui donnent l'image argentique noire. Lorsqu'elle est exposée aux acides (gaz de rejet industriels, gaz nitriques, résidus traités, etc.), l'image argentique s'affaiblit. Ce dommage peut être réparé, mais l'opération requiert non seulement un matériel de développement spécialisé, mais aussi un personnel qualifié. Les conditions de stockage des films noir et blanc sont fonction du support.

- Le film en couleurs

20. A l'heure actuelle, 90 % de tous les films fabriqués dans les grands pays producteurs sont des films en couleurs. Malheureusement, le film en couleurs est, de tous les supports audiovisuels, le plus difficile à conserver. Non seulement les couleurs originales blanchissent et passent, mais de nouvelles couleurs (singulièrement des jaunes et des bruns) apparaissent spontanément. La durée de vie d'un film en couleurs peut être prolongée par les procédés suivants :

- en congelant le film à  $-5^{\circ}$  C, le taux d'humidité relative maximum étant compris entre 20 % et 30 %
- en effectuant trois séparations de couleur sur film noir et blanc et
- en remplaçant les colorants par des symboles chromatiques (technique de la télévision), ce qui passe pour être la meilleure méthode de conservation des couleurs

L'un quelconque de ces procédés, qui sont tous très onéreux, devrait permettre, selon les experts, de conserver les films en couleurs jusqu'à ce que de nouveaux supports soient définitivement mis au point.

(ii) Les bandes vidéo

21. Dans la méthode vidéo, les images et le son sont enregistrés sur une bande ou un disque audiovisuel grâce à un dispositif magnétique, mécanique ou électronique et sont projetés à l'aide d'un appareil de télévision. Les bandes vidéo sont utilisées depuis de nombreuses années par les organismes de télédiffusion pour l'enregistrement et le stockage des images en mouvement. Le principal inconvénient de ce support est que les champs magnétiques se trouvant dans le voisinage des bandes stockées peuvent modifier la position que les particules magnétisables occupent sur la bande et endommager ainsi l'enregistrement. De surcroît, chaque enregistrement s'accompagne d'un certain bruit de fond évident et d'un effet d'écho.

22. Les scientifiques estiment que les enregistrements sur bandes vidéo pourraient en principe, être conservés pendant 100 ans ou même plus. Toutefois, l'on n'a encore aucune expérience en matière de conservation à long terme des images sur bandes vidéo. La plupart des archives du film transfèrent sur film les images en mouvement qu'elles reçoivent sur bandes vidéo, non seulement parce qu'elles ne sont pas équipées pour traiter les bandes vidéo, mais aussi parce qu'on ne peut prévoir avec précision les qualités de ces dernières pour ce qui est de la conservation.

(iii) Les innovations techniques

23. On s'attend à ce que les nouvelles techniques qui sont actuellement mises au point permettent de conserver les images en mouvement pendant de très longues périodes, la conservation entraînant un coût très sensiblement réduit et des exigences bien moins grandes en matière d'espace. Deux procédés, en particulier, présentent des caractéristiques qui sembleraient les rendre à cet égard préférables aux méthodes utilisées jusqu'à présent. Il s'agit :

- du procédé holographique et
- du disque vidéo.

24. Dans ces deux systèmes, la lumière et la couleur ne sont pas emmagasinées sous forme de particules d'argent ou de colorants mais sous forme de signaux codés, ce qui évite les inconvénients des films. L'autre avantage est que les enregistrements peuvent être fixés en permanence et ne peuvent donc être altérés par des influences magnétiques. Ces supports durent bien plus longtemps que les films optiques : par exemple, les matrices originales des disques vidéo, qui sont faits de matériaux (métal et verre) inattaquables, peuvent être conservés pendant des siècles, pour autant que la température soit maintenue constante.

#### B. Recommandations relatives au stockage des images en mouvement

25. Il convient de dire d'emblée que la conservation des images en mouvement au moyen des méthodes actuelles entraîne des dépenses très élevées, afférentes non seulement à l'investissement initial nécessaire à la construction de locaux appropriés, mais aussi au personnel, au matériel et à l'entretien.

26. En raison des différentes propriétés des supports, trois types de chambre forte sont nécessaires pour le stockage des images en mouvement :

- chambres fortes pour les films nitrate : il faut maintenir dans ces chambres une température constante de  $4^{\circ}\text{C} \pm 2^{\circ}$  et un taux d'humidité relative de  $50\% \pm 10\%$  ; leur capacité maximum doit être de 100 tonnes. Les précautions requises doivent être prises contre le feu : il y a lieu de ménager un espace suffisant entre les chambres fortes, qui doivent être construites à une distance raisonnable d'autres bâtiments. Les boîtes de films doivent être stockées dans des armoires métalliques isolées.
- chambres fortes pour les films acétate noir et blanc, les films polyester et les bandes vidéo : il faut maintenir dans ces chambres une température maximum de  $12^{\circ}\text{C}$  et un taux d'humidité relative de 60 %. Aucune protection spéciale contre le feu ne s'impose, en dehors de celles que l'on prend généralement dans les bibliothèques.
- chambres fortes pour les films en couleurs : ces chambres doivent avoir une température maximum de  $-5^{\circ}\text{C}$  et un taux d'humidité relative maximum de 30 %. Il est extrêmement important d'en isoler les fondations, ou, lorsqu'il s'agit de chambres souterraines, les murs extérieurs et les toits.

27. Pour des raisons de sécurité, les matériaux originaux, comme les négatifs originaux, et les copies doivent être stockés dans des chambres séparées. Il est donc recommandé de construire deux de chacun des types de chambres et de conserver séparément les négatifs originaux (ou les contretypes) et les copies de tous les films importants. Une procédure analogue devrait être appliquée pour toutes les autres images en mouvement.

28. Les expériences réalisées en la matière sembleraient indiquer que les disques vidéo et, très probablement, les hologrammes, peuvent être conservés pendant de longues périodes à la température ambiante, pour autant que celle-ci soit maintenue constante. Cette méthode permettrait de réduire considérablement le coût de la conservation.

29. Toutes les collections d'images en mouvement devraient être inspectées régulièrement. Les films nitrate devraient l'être chaque année, et plus souvent si les résultats des tests de vieillissement artificiel indiquent que c'est nécessaire. Tous les autres types de matériaux devraient être inspectés tous les deux ou cinq ans, selon leur âge. Par ailleurs, il y a lieu de dépoussiérer les films, de même qu'il est nécessaire que toutes les collections soient enregistrées et cataloguées.

## II. ASPECTS JURIDIQUES ET ADMINISTRATIFS DE LA CONSERVATION DES IMAGES EN MOUVEMENT

30. La conservation des images en mouvement pose un certain nombre de problèmes de nature juridique et administrative et il semble qu'à ce stade, rares sont les pays qui ont trouvé des solutions satisfaisantes pour tous les différents groupes intéressés. La plupart de ces problèmes concernent (A) l'attribution des droits, (B) la responsabilité de la conservation (dépôt légal) et (C) la reproduction et l'accessibilité. Ces questions seront brièvement examinées dans les paragraphes qui suivent.

### A. Détermination des titulaires des droits sur les images en mouvement

31. Il est manifestement impossible de prendre des mesures efficaces de sauvegarde et de conservation des images en mouvement sans la collaboration, volontaire ou obligatoire, du propriétaire des images, qui est, dans la majorité des cas le producteur. La position du producteur en ce qui concerne la conservation dépend, d'une part, de la législation nationale en matière de droit d'auteur, qui reflète les dispositions de la législation internationale sur le droit d'auteur, et, d'autre part, des contrats conclus avec les auteurs. Il paraît donc approprié de commencer par passer en revue les principales conventions internationales en matière de droit d'auteur et d'examiner ensuite comment les lois nationales relatives au droit d'auteur déterminent les titulaires des droits.

#### (i) Dispositions de la législation internationale en matière de droit d'auteur

32. La Convention universelle sur le droit d'auteur, révisée le 24 juillet 1971, ne mentionne les oeuvres cinématographiques qu'à son article I, qui stipule que "chaque Etat contractant s'engage à prendre toutes dispositions nécessaires pour assurer une protection suffisante et efficace des droits des auteurs et de tous autres titulaires de ces droits sur les oeuvres ... cinématographiques". La convention ne mentionne expressément aucune des autres formes d'images en mouvement. Aucun article ne se réfère explicitement ou implicitement à la conservation des oeuvres cinématographiques et il n'y a dans la convention aucune disposition qui empêche les Etats contractants de conserver ces oeuvres.

33. La Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (ci-après dénommée la "Convention de Berne") est plus explicite en ce qui concerne le droit d'auteur sur les oeuvres cinématographiques. L'alinéa 2 (a) de l'article 14 bis de l'Acte de Paris du 24 juillet 1971 stipule que "la détermination des titulaires du droit d'auteur sur l'oeuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est réclamée". Il est intéressant de noter que, selon l'article 15, paragraphe 2, c'est la personne physique ou morale dont le nom est indiqué sur l'oeuvre cinématographique qui est présumée en être le producteur, sauf preuve du contraire.

34. En ce qui concerne les autres formes d'images en mouvement, la Convention de Berne prévoit l'éventualité de progrès futurs de la technologie puisqu'elle mentionne, dans la liste des oeuvres protégées, "les oeuvres cinématographiques, auxquelles sont assimilées les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie". Les Etats contractants sont libres d'interpréter cette expression à leur guise, bien que l'assimilation des vidéogrammes aux oeuvres cinématographiques soit - semble-t-il - l'approche adoptée par de nombreux pays.

(ii) Dispositions des législations nationales

35. Comme on l'a indiqué ci-dessus, la détermination des titulaires du droit d'auteur sur une oeuvre cinématographique - et aussi sur les vidéogrammes dans la mesure où ils sont assimilés aux oeuvres cinématographiques - est réservée à la législation nationale. Les pays ont adopté différents systèmes pour la détermination des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres cinématographiques :

- (i) Le système dit "film copyright" qui attribue le droit d'auteur au producteur, à la condition qu'il acquière par contrat tous les droits nécessaires pour réaliser le film, y compris les droits afférents aux oeuvres préexistantes et aux contributions directes au film lui-même - comme, par exemple, le dialogue, la musique, etc. ;
- (ii) Dans les pays où la législation relative au droit d'auteur est fondée sur les conceptions du droit français, le droit d'auteur est attribué à toutes les personnes qui ont apporté une contribution originale au film (désignées sous le nom de "coauteurs"). Toutefois, les coauteurs cèdent généralement leurs droits d'exploitation au producteur pour une durée de cinq à dix ans ;
- (iii) Certains pays ont adopté un système de transfert légal aux termes duquel la loi, si elle ne détermine pas qui sont les coauteurs des oeuvres cinématographiques, stipule que les contrats conclus entre les auteurs et les producteurs doivent prévoir le transfert des droits d'exploitation au producteur.

Il ressort d'une analyse de quelque 60 législations nationales que le système dit "film copyright", qui attribue le droit d'auteur au producteur est le plus répandu.

36. Toutefois, cela ne dispense pas le producteur de l'obligation de conclure des contrats, puisqu'il ne peut pas utiliser une oeuvre protégée pour faire un film sans le consentement de l'auteur. Il s'ensuit que, sauf dans le système de transfert légal, qui est relativement rare, et dans le système adopté par certains pays où le film est réalisé par un organisme d'Etat qui en devient ensuite propriétaire, les contrats conclus entre l'(les) auteur(s) et le producteur peuvent limiter la période d'exploitation et aller jusqu'à contraindre le producteur à détruire le film et toutes les copies de ce film. Une telle disposition est parfois introduite dans ces contrats afin de permettre à l'auteur de réutiliser sa contribution originale, par exemple le scénario, pour un nouveau film connu sous le nom de "remake".

37. Pour ce qui est des émissions de télévision, l'organisme d'origine est titulaire de tous les droits sur l'émission, mais il doit tenir compte des droits des personnes qui contribuent à un programme donné, c'est-à-dire des auteurs, compositeurs, artistes interprètes ou exécutants, etc.

B. Responsabilité de la conservation

38. Dans la plupart des pays, un système de dépôt légal a été adopté en ce qui concerne les oeuvres publiées dans le pays. Il semble que la seule façon efficace de garantir la conservation de toutes les images en mouvement produites à l'échelon national soit d'appliquer ce système aux images en mouvement. Plusieurs pays ont institué un système de dépôt légal pour les films et, plus rarement, pour les autres formes d'images en mouvement. On se propose de commencer cette section par un aperçu de ces législations nationales avant de passer à l'examen des différents problèmes posés par l'adoption du dépôt légal.

(i) Aperçu des dispositions des législations nationales

39. Il est extrêmement rare que les lois nationales sur le droit d'auteur comportent des dispositions concernant le dépôt des films, bien que, dans certains cas, le dépôt soit exigé pour entamer une procédure judiciaire. Toutefois, là où le dépôt est prévu, il ne vise, dans presque tous les cas, que le titre du film et un résumé du sujet ou du scénario, et dans certains cas, des photographies des principales séquences ou, dans d'autres, l'oeuvre de musique.

40. Les dispositions des législations nationales - autres que les lois sur le droit d'auteur - concernant le dépôt des images en mouvement, varient considérablement d'un pays à un autre, comme en témoignent les exemples suivants. En Algérie, une copie positive de tous les films produits ou coproduits dans le pays doit être déposée aux archives de la Cinémathèque par le producteur ou le distributeur. En France, une copie négative ou une copie standard positive des films produits ou coproduits doit être déposée à la Bibliothèque nationale par le producteur dans un délai de deux ans à compter de la date du début de l'exploitation et une copie des autres oeuvres audiovisuelles doit être déposée avant le début de l'exploitation. La législation italienne exige le dépôt légal des films de long métrage, des films de court métrage et des bandes d'actualités sous la responsabilité du producteur ; la Cinémathèque peut utiliser les copies qu'elle reçoit et celles qu'elle est autorisée à fabriquer à ses frais à des fins culturelles et éducatives cinq ans après le dépôt du film. En URSS, un décret prévoit le dépôt obligatoire des films réalisés dans le pays, ou à l'étranger s'ils ont été projetés dans le pays, par les laboratoires de reproduction ; l'oeuvre doit être déposée aux Archives cinématographiques de l'Etat dans un délai de deux mois à compter de la date à laquelle a été réalisée la reproduction aux fins d'exploitation et d'exportation.

41. Un certain nombre de pays ont adopté des dispositions particulières concernant les enregistrements éphémères, c'est-à-dire les enregistrements effectués par les organismes de radiodiffusion à leur propre usage. Dans la plupart des cas, la conservation des enregistrements éphémères présentant une valeur documentaire exceptionnelle est prévue par la loi et les archives de l'organisme de radiodiffusion sont les dépositaires légaux de ces documents. Il convient aussi de noter que la seule règle internationale traitant directement de la conservation des images en mouvement concerne les enregistrements éphémères. L'article 11 bis de l'Acte de Paris de la Convention de Berne dispose que la loi nationale peut autoriser les organismes de radiodiffusion à réaliser des enregistrements éphémères par leurs propres moyens et pour leurs propres émissions sans le consentement de l'auteur, et à conserver ces enregistrements dans des archives officielles "en raison de leur caractère exceptionnel de documentation".

(ii) L'adoption d'un système de dépôt légal

42. Les paragraphes qui suivent ont trait à plusieurs questions que soulève l'adoption d'un système de dépôt légal pour les images en mouvement sur lequel pourraient notamment porter les recommandations formulées dans un instrument international relatif à la conservation des images en mouvement. Ces questions ont trait à l'objet à déposer, aux dépenses nécessaires, au facteur temps et à l'infrastructure administrative.

43. En ce qui concerne l'objet du dépôt, il paraît souhaitable de prévoir le dépôt d'un exemplaire de toutes les images en mouvement par le producteur, en ce qui concerne non seulement les films cinématographiques (y compris les films de long métrage, les documentaires et les bandes d'actualités), mais aussi tous les vidéogrammes (c'est-à-dire les vidéo-cassettes et les vidéo-disques qui sont vendus ou loués au public) et tous les enregistrements de télévision réalisés par

les organismes de télévision et par des producteurs privés. Une exception pourrait être prévue dans le cas des films produits à titre privé par des particuliers à leur propre usage ; les films réalisés par des associations privées, telles que les associations de voyages d'exploration, pourraient entrer dans cette catégorie. Il ne semble pas réaliste de prévoir le dépôt obligatoire des films qui ne sont pas réalisés par les producteurs nationaux ou coproduits avec des producteurs étrangers. Si cette restriction n'était pas introduite, cela signifierait qu'une copie de chaque film projeté dans un pays, soit dans les salles de cinéma soit à la télévision, devrait être déposée dans ce pays. Il est difficile d'imaginer, eu égard à la distribution mondiale de certains films, le nombre de copies qui serait nécessaire, sans parler du coût de l'opération. Le dépôt légal ne devrait donc être institué que pour les images en mouvement produites ou coproduites par un producteur dont le domicile ou le siège social se trouve dans le pays qui exige le dépôt légal.

44. Quant au type d'exemplaire à déposer, il y aurait manifestement intérêt à encourager les producteurs de films à déposer le négatif original de l'oeuvre. Toutefois, étant donné la situation dans différents pays, il paraît difficile de formuler un principe général sur cette question. L'exemplaire déposé devrait cependant être de bonne qualité. Dans les cas où les producteurs déposent effectivement l'oeuvre originale, un accès contrôlé à cette oeuvre devrait leur être offert, sous une forme ou une autre, aux fins de reproduction.

45. La question de savoir qui devrait prendre en charge le coût de l'exemplaire à déposer est une question extrêmement délicate, sur laquelle les avis sont partagés. Certains estiment que ce coût devrait être pris en charge par le producteur, qui pourrait inclure cette dépense dans son budget de production, sur la base duquel sont souvent obtenues des subventions ou les prêts des pouvoirs publics. D'autres estiment qu'eu égard au prix élevé des copies (environ 2.000 dollars pour une copie positive), l'Etat devrait prendre cette dépense à sa charge. Il faut aussi prendre en considération le cas des producteurs amateurs et des producteurs de films d'avant-garde : étant donné que les recettes tirées de la distribution du film ne suffisent souvent pas à couvrir les frais de production, il serait extrêmement difficile à ces producteurs de faire face à la dépense supplémentaire entraînée par le dépôt d'une copie.

46. Un autre aspect à prendre en considération est celui du délai accordé au producteur pour le dépôt de la copie. En principe, il semblerait qu'il n'y ait aucune raison de prévoir un délai pour le dépôt et on pourrait donc prévoir l'obligation de déposer une copie du film dès l'achèvement de la copie standard ou, dans le cas d'un enregistrement de télévision, immédiatement après la transmission de l'enregistrement. Toutefois, dans les cas où la législation nationale dispose que le coût de la fourniture de la copie destinée à être déposée est à la charge du producteur, il pourrait être nécessaire d'accorder au producteur un certain délai pour le dépôt de l'oeuvre ; ce délai ne devrait en aucun cas dépasser deux ans.

47. Quant à l'institution appelée à recevoir les images en mouvement assujetties au dépôt légal, on peut faire valoir qu'il est nécessaire de permettre à plusieurs institutions de détenir les oeuvres, ne serait-ce qu'en raison du volume des dépôts. De plus, les organismes de télévision ont besoin d'un accès immédiat à leurs propres archives, accès qui leur serait extrêmement difficile si les oeuvres étaient conservées dans des locaux différents, par exemple dans les mêmes locaux que les films cinématographiques. Comme on l'a noté, dans la majorité des cas où sont autorisés les enregistrements éphémères, ceux qui présentent un caractère exceptionnel de documentation sont normalement conservés dans les archives des organismes de télédiffusion.

48. Toutefois, la situation n'est pas satisfaisante dans plusieurs pays, où de multiples institutions gouvernementales, semi-privées et privées conservent les images en mouvement sans que soient clairement définis leurs mandats respectifs, sans qu'elles disposent de ressources adéquates pour conserver les oeuvres dans de bonnes conditions et sans que s'exerce un contrôle suffisant sur les conditions dans lesquelles les oeuvres sont conservées ou sur l'usage qui en est fait.
49. Il pourrait donc être approprié de prévoir le dépôt des images en mouvement auprès d'un organisme central officiellement désigné dans chaque pays à cet effet ; la législation nationale ou cet organisme central pourrait ensuite déterminer quelles institutions devraient effectivement détenir les oeuvres, étant entendu que les ressources nécessaires devraient être fournies aux institutions ainsi désignées afin de leur permettre de conserver les oeuvres dans de bonnes conditions. Ces institutions constitueraient collectivement les "archives officielles" du pays concerné pour les images en mouvement.
50. Dans la résolution 3.422, qu'elle a adoptée à sa dix-huitième session, la Conférence générale a recommandé aux Etats membres "de prendre dès maintenant des mesures d'ordre juridique et technique ... en vue de sauver et de conserver les images en mouvement revêtant de la valeur". Chacun conviendra que la notion de valeur est très subjective. Des oeuvres qui sont considérées comme sans valeur aujourd'hui peuvent devenir inestimables par la suite. Ainsi se pose le problème délicat du choix des images en mouvement à conserver et, en particulier, la question de savoir si un choix doit vraiment être opéré et, dans l'affirmative, qui doit faire ce choix. On peut faire valoir qu'il est illogique d'adopter un système de dépôt légal et de prévoir en même temps qu'une partie des oeuvres déposées peuvent être éliminées. Il n'est assurément guère économique de prescrire la réalisation d'une copie supplémentaire d'une oeuvre audiovisuelle, qui coûte très cher soit à l'Etat soit au producteur, tout en prévoyant la possibilité de ne pas la conserver. De plus, les critères du choix des oeuvres sont inévitablement subjectifs et sujets à changement, ne serait-ce que pour des raisons de goût, de politique générale ou d'évolution historique.
51. En revanche, il est impossible de méconnaître les considérations pratiques d'espace et de coût et ce sont ces considérations pratiques qui ont conduit les archives, même celles qui disposent de ressources importantes, à choisir, sur la base du consensus le plus large possible d'avis autorisés, les oeuvres à conserver.
52. D'aucuns pourraient considérer qu'il faudrait faire une distinction entre les films cinématographiques et les films de télévision. Le plus grand nombre de films cinématographiques produits chaque année dans un pays dépasse rarement 450 et on pourrait faire valoir qu'il devrait être possible de les conserver tous ; en revanche, les enregistrements télévisés sont beaucoup plus nombreux et ils sont parfois répétitifs - manifestations sportives, jeux télévisés, par exemple. Cependant, il n'est malheureusement pas possible d'opérer cette distinction, étant donné que, de plus en plus fréquemment, les films sont réalisés à la fois pour le cinéma et pour la télévision.
53. Il se peut que la conservation de toutes les oeuvres soit un objectif à long terme et qu'il faille retenir le principe de l'exclusion de tout choix. Cela pourrait devenir possible si les progrès de la technologie produisaient des systèmes plus économiques permettant le stockage des oeuvres pour une dépense bien moindre et dans un espace beaucoup plus restreint. Il semble nécessaire de prévoir une certaine forme de processus de sélection jusqu'à ce que soient découvertes de nouvelles techniques permettant la conservation de toutes les oeuvres. Des dispositions devraient peut-être être prises au niveau national pour faire participer à ce processus de sélection des représentants des auteurs et des producteurs qui, semble-t-il, rejettent par principe toute sélection, craignant que le choix opéré par les archives ne soit arbitraire en soi.

### C. Les buts de la conservation des images en mouvement

54. La conservation des images en mouvement dans de bonnes conditions ne saurait, bien entendu, être une fin en soi. Il est compréhensible que des étudiants en histoire, des chercheurs, des acteurs, des écrivains et des producteurs et des groupes particuliers comme les ciné-clubs souhaitent avoir accès aux films et à des documents similaires qui présentent pour eux un intérêt particulier. Il est, cependant, tout aussi compréhensible que les titulaires des droits et notamment les producteurs, qui ont investi des fonds considérables dans la production d'images en mouvement, cherchent à restreindre dans toute la mesure du possible l'accès gratuit à ces images. Cette attitude n'est pas seulement dictée par l'intérêt commercial. On peut rappeler que toutes les images en mouvement sont produites sur la base de contrats ou, dans le cas d'enregistrements éphémères, assujetties à des règles juridiques strictes qui peuvent limiter leur utilisation, la durée de l'exploitation commerciale et, dans certains cas, prévoir la destruction de l'oeuvre au terme d'une certaine période d'exploitation.
55. Il est permis de se demander si les pays souhaiteraient réduire la liberté contractuelle des auteurs et prévoir, par exemple, qu'à l'expiration de la période contractuelle d'exploitation, les images en mouvement pourraient non seulement être archivées, mais aussi être à nouveau projetées en public ou échangées avec d'autres archives. En conséquence, si une réglementation internationale concernant la conservation des images en mouvement doit être élaborée, elle devrait assigner des limites aux fins auxquelles doivent être utilisées les oeuvres conservées.
56. Il est peut-être utile de citer à cet égard les dispositions de la Convention de Berne qui ont trait à la reproduction et à la communication des oeuvres protégées par le droit d'auteur et qui sont reflétées dans les législations nationales des Etats parties à la Convention.
57. Au sujet de la reproduction des oeuvres littéraires et artistiques protégées par la Convention de Berne, l'article 9 dispose : "Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction desdites oeuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur". Une certaine latitude est donc laissée à la législation nationale pour ce qui est de la reproduction. L'article 11 de la même convention stipule en ce qui concerne la communication que "Les auteurs ... jouissent du droit exclusif d'autoriser : ... (2) la transmission publique par tous moyens de la représentation et de l'exécution de leurs oeuvres". A cet égard, les législations nationales sont libres d'interpréter l'expression "transmission publique" et de déterminer l'étendue de l'utilisation privée dont les oeuvres peuvent faire l'objet. Il est indispensable que tout nouvel instrument juridique international ayant des incidences sur le droit d'auteur respecte les dispositions susmentionnées.
58. Du point de vue des archives, il est nécessaire de détenir deux copies de toutes les oeuvres, l'une à des fins de conservation et l'autre à des fins de consultation ou de visionnage. Cela signifie que, si une seule copie est déposée, les archives doivent tirer une copie supplémentaire. De plus, lorsque la copie de visionnage se détériore, il est nécessaire d'en tirer une nouvelle à partir de la copie de conservation de façon que l'on dispose à tout moment d'une copie de visionnage de bonne qualité. De plus, les archives jugent indispensable, afin de sauvegarder l'oeuvre originale, de tirer une matrice appelée "élément intermédiaire". Il est donc clair que les archives officielles ne sauraient fonctionner convenablement sans droit (limité) de reproduction.

59. En ce qui concerne la communication des oeuvres déposées, il est compréhensible que les archives officielles cherchent à permettre l'accès, dans leurs propres locaux, à des films qui ne sont pas projetés par le réseau de distribution commercial. Etant donné les restrictions prévues par les lois sur le droit d'auteur, ces projections doivent revêtir un caractère privé. Il est intéressant de noter à cet égard les différences d'interprétation entre les législations nationales quant à l'expression "utilisation privée" ; dans la loi française, par exemple, cette expression est interprétée comme se référant exclusivement au cercle de famille restreint, tandis que dans d'autres législations cette notion s'étend aux clubs privés. Il ne semble pas suffisant, lorsqu'on détermine les éléments constitutifs d'une projection privée, de prévoir qu'aucun droit d'entrée n'est perçu ; il faut aussi prendre en considération le nombre de spectateurs, qui devrait être strictement limité. Les archives officielles pourraient donc être autorisées, sous réserve des dispositions des législations nationales, à projeter dans leurs locaux, devant un nombre limité de spectateurs admis gratuitement, des oeuvres déposées à des fins d'enseignement ou de recherche, pourvu que la projection ne porte pas atteinte à l'exploitation commerciale de ces oeuvres.

60. En ce qui concerne les autres utilisations, y compris les échanges entre archives, les prêts à des ciné-clubs, etc., le consentement du titulaire du droit d'auteur resterait nécessaire.

D. Esquisse des mesures juridiques et administratives recommandées

61. On trouvera ci-après une série de principes qui pourraient régir le système proposé en vue de la conservation des images en mouvement. Ces principes, formulés lors de la consultation informelle d'experts et de représentants d'organisations qui s'est tenue à Belgrade du 21 au 24 novembre 1977, pourraient figurer dans un instrument international relatif à la sauvegarde et à la conservation des images en mouvement :

- (a) Toute séquence d'images en mouvement, quels que soient son but, ses caractéristiques ou son producteur, devrait, sous réserve des dispositions de l'alinéa (e) ci-dessous, être déposée par ce dernier, en un seul exemplaire dont la nature devrait être déterminée par la législation nationale, auprès d'un organisme central désigné officiellement à cet effet. Le déposant devrait pouvoir disposer d'un accès contrôlé à ce matériel si un tirage ultérieur s'avérait nécessaire. Toute stipulation contraire interdisant ce dépôt devrait être considérée comme nulle de plein droit ;
- (b) La législation nationale devrait déterminer qui supporterait les frais du tirage de l'exemplaire déposé ;
- (c) L'organisme central mentionné à l'alinéa (a) ci-dessus devrait désigner les locaux équipés de façon appropriée où devraient être stockées les séquences déposées. L'ensemble de ces locaux devrait constituer les "archives officielles" pour les documents constitués par des images en mouvement du pays concerné et il devrait être doté, dans la mesure du possible, de ressources suffisantes pour assurer la sauvegarde appropriée de tous les documents audiovisuels déposés ;
- (d) En principe, le dépôt ne devrait être refusé à aucune séquence et aucune sélection ne devrait être opérée. Toutefois, pour des considérations tenant uniquement au coût et à l'espace, les législations nationales pourraient prévoir des exceptions à ce principe général - jusqu'à ce que les progrès de la technique permettent une conservation plus économique, du point de vue du coût et de l'espace, des documents constitués par des images en mouvement ;

- (e) Les séquences mentionnées à l'alinéa (a) ci-dessus sont celles qui sont réalisées par un producteur ayant son domicile ou son siège social dans le pays qui exige le dépôt légal (producteur national), nonobstant tout accord de coproduction conclu avec un producteur étranger ;
- (f) Dans le cas des films cinématographiques, le dépôt devrait être effectué dès l'achèvement de la copie standard et, dans le cas des enregistrements télévisés, immédiatement après la première transmission de l'enregistrement ;
- (g) Toute archive mentionnée à l'alinéa (c) ci-dessus peut, sous réserve de la législation nationale sur le droit d'auteur :
  - (i) réaliser, à ses propres frais, un élément intermédiaire afin de sauvegarder le document original ;
  - (ii) réaliser à ses propres frais une copie unique de visionnage, avec possibilité de renouveler au besoin cette opération, de façon à pouvoir disposer à tout moment d'une seule copie de visionnage de bonne qualité ;
  - (iii) projeter la copie à des fins d'enseignement ou de recherche dans ses propres locaux et devant un nombre limité de spectateurs admis gratuitement, pourvu que la projection ne porte pas atteinte à l'exploitation commerciale du document déposé ou à sa transmission par la télévision ;
- (h) La copie déposée et les copies réalisées à partir de celle-ci ne devraient pas être utilisées à d'autres fins sans le consentement du (des) titulaire(s) du droit d'auteur sur le document ;
- (j) Aucune disposition des alinéas précédents ne saurait être interprétée comme une dérogation à la législation nationale en vigueur en matière de droit d'auteur, et le dépôt légal ne saurait constituer une condition de la protection du droit d'auteur ;
- (k) Le non-respect de l'obligation du dépôt légal mentionnée à l'alinéa (a) ci-dessus devrait faire l'objet de sanctions à déterminer par la législation du pays où le dépôt est requis ;
- (l) Les séquences purement privées d'images en mouvement réalisées par un particulier à son propre usage devraient être exemptes de l'obligation du dépôt ;
- (m) Les archives mentionnées à l'alinéa (c) ci-dessus devraient établir un catalogue de tous les documents constitués par des images en mouvement qu'elles détiennent, en appliquant des normes internationales uniformes à définir, de façon qu'une information intelligible à l'échelle mondiale puisse être facilement diffusée ;
- (n) Il appartient aux législations nationales de fixer le détail des modalités du dépôt mentionné aux alinéas précédents.

### III. Mesures complémentaires

62. Au niveau national, il faudrait d'urgence favoriser chez tous les intéressés, à savoir les auteurs, les producteurs, les distributeurs, les organismes de télédiffusion et le grand public, l'appréciation de la valeur que représentent les images en mouvement et une prise de conscience des problèmes que pose leur conservation. Il est indispensable que des mesures soient prises à cette fin par les moyens de communication de masse, avec le concours des associations publiques et privées.
63. Le manque de personnel ayant reçu la formation qui convient s'est révélé un handicap dans de nombreux pays. Il serait judicieux que les gouvernements encouragent et soutiennent les institutions en mesure de mettre en place les programmes de formation appropriés, qui devraient couvrir un éventail aussi large que possible de méthodes et de techniques, de façon que le personnel formé puisse s'adapter facilement à la nouvelle technologie.
64. Les recherches dans les domaines intéressant la conservation des images en mouvement ont pour cadre divers programmes et visent différents objectifs. Il faudrait créer, au niveau national, un mécanisme permettant de coordonner ces recherches et de les orienter spécifiquement vers la conservation à long terme des images en mouvement à un coût raisonnable ; les résultats de telles recherches devraient être largement diffusés.
65. Au niveau international, les Etats devraient coopérer en vue de conserver les images en mouvement qui font partie du patrimoine culturel de l'humanité tout entière en échangeant des informations sur les méthodes et les techniques de sauvegarde des supports et en conjuguant leurs efforts pour organiser les cours internationaux ou régionaux de formation.
66. Il paraît également indispensable que les Etats coopèrent en vue de fournir des informations sur les enregistrements d'images en mouvement détenus dans leurs archives officielles qui ont trait à d'autres Etats. Certains pays n'ont pas toujours possédé - et certains risquent de ne pas encore posséder pendant un certain temps - la technologie nécessaire pour enregistrer les éléments de leur histoire et de leur culture, ce qui les a contraints de s'adresser à cette fin à des producteurs étrangers ; il s'ensuit que de tels enregistrements sont, pour la plupart, détenus à l'étranger. D'autres ont perdu, à la suite d'accidents ou de conflits armés, des enregistrements qui présentaient pour eux un grand intérêt. Les Etats devraient donc faciliter par tous les moyens dont ils disposent l'acquisition, par les archives officielles d'autres Etats, d'une copie des documents constitués par des images en mouvement détenus par des institutions se trouvant sur leur territoire qui ont trait à l'histoire et à la culture de ces Etats. Les documents ainsi fournis devraient l'être moyennant le remboursement par l'organisme qui les reçoit du coût effectif du tirage de la copie et sous réserve de tout droit d'auteur dont peut faire l'objet le document ainsi reproduit.

### Conclusion

67. Les recherches menées par l'Unesco sur la sauvegarde et la conservation des images en mouvement telles qu'elles sont actuellement assurées au niveau national indiquent qu'une certaine forme d'action normative est souhaitable à cet égard. Il est en fait urgent que l'attention des Etats soit attirée sur la nécessité de prendre des mesures techniques, juridiques et administratives adéquates pour sauvegarder cet élément de leur patrimoine national, afin d'éviter la perte irrémédiable d'autres enregistrements présentant un intérêt exceptionnel pour les générations futures.

68. Il ressort des études relatives aux aspects techniques et juridiques de la conservation des images en mouvement, qui sont brièvement résumées dans les paragraphes précédents du présent document qu'il est possible d'aboutir à une meilleure normalisation. Il est désormais techniquement possible de conserver dans de bonnes conditions, pendant au moins plusieurs décennies, les supports des images en mouvement et il est à prévoir que, par suite des progrès techniques que l'on voit apparaître, il sera possible de prolonger leur conservation pendant beaucoup plus longtemps à un coût réduit et en ayant besoin de moins d'espace. Il est également possible, du point de vue juridique, de conserver les productions intellectuelles que constituent les images en mouvements, à la condition qu'un système tel que le dépôt légal soit institué par les gouvernements, afin d'assurer le dépôt systématique d'exemplaires de toutes ces productions auprès d'un organisme officiel central.
69. La forme la plus appropriée d'action normative pour aboutir à ce résultat reste à déterminer. Comme le stipulent l'article IV, paragraphe 4 de l'Acte constitutif et l'article 6 du Règlement relatif aux recommandations aux Etats membres et aux conventions internationales prévues par l'article IV, paragraphe 4 de l'Acte constitutif, cette décision appartient à la Conférence générale.
70. Aux termes de l'article susmentionné de l'Acte constitutif, la Conférence générale, lorsqu'elle adopte des propositions à soumettre aux Etats membres, distingue entre les recommandations et les conventions internationales soumises à leur approbation. Alors que le but des conventions internationales est d'établir des règles qui lient les Etats membres qui les ont ratifiées ou acceptées, les recommandations sont définies à l'article premier, alinéa (b), du Règlement susmentionné comme des instruments par lesquels "la Conférence générale formule les principes directeurs et les normes destinées à régler internationalement une question et invite les Etats membres à adopter sous forme de loi nationale ou autrement, suivant les particularités des questions traitées et les dispositions constitutionnelles respectives des différents Etats, des mesures en vue de donner effet dans les territoires sous leur juridiction aux principes et normes formulés". Il convient de rappeler que l'adoption d'une convention internationale par la Conférence générale requiert la majorité des deux tiers, tandis que la majorité simple suffit pour l'adoption d'une recommandation.
71. Eu égard à la nature de la question qui a été décrite dans la présente étude, il semble approprié que l'instrument réglementant la sauvegarde et la conservation des images en mouvement revêt la forme d'une recommandation aux Etats membres, qui leur laisserait le soin de déterminer les mesures spécifiques à adopter, dans les conditions propres à chacun d'eux, afin d'atteindre les objectifs mentionnés ci-dessus dans les sections I, II et III de la présente étude. On peut juger prématuré, à ce stade, d'élaborer une convention internationale sur la question ; si cet instrument devait, par exemple, se référer à un système de dépôt légal pour les images en mouvement, il est permis de se demander, étant donné l'expérience limitée des rares pays qui ont institué un tel système, si les Etats membres seraient en mesure de ratifier ou d'accepter, au cours des prochaines années, une convention internationale sur cette question.