

Distribution : limitée

SHC.75/CONF.619/3
PARIS, le 8 septembre 1975
Original : anglais

ORGANISATION DES NATIONS UNIES
POUR L'EDUCATION, LA SCIENCE ET LA CULTURE

COMITE D'EXPERTS SUR LA SAUVEGARDE
DES IMAGES EN MOUVEMENT DE VALEUR CULTURELLE

(22-26 septembre 1975, Berlin)

MEMORANDUM SUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE
CULTUREL CONSTITUE PAR LES IMAGES EN MOUVEMENT

préparé par le

Conseil international du cinéma et de la télévision

Document produit par
le Conseil international du
cinéma et de la télévision

SOMMAIRE

	Pages
A. INTRODUCTION	1
B. NATURE ET LIMITES DU PRESENT MEMORANDUM	2
C. POUR QUELLES RAISONS CONSERVER DES FILMS	3
D. COMMENT CONSERVER DES FILMS	4
E. QUI CONSERVE LES FILMS ?	8
F. CONSERVER DES FILMS DANS QUEL BUT ?	10
G. QUELLE ACTION PEUT-ON PROPOSER ?	11
H. CONCLUSION	12

Annexe 1 : Liste des membres du CICT

Annexe 2 : Branches nationales de la FIAF

Annexe 3 : Terminologie du matériel audiovisuel

A. INTRODUCTION

1. L'objet du présent Mémoire est de suggérer le genre de problèmes fondamentaux que pourrait couvrir l'ordre du jour de la réunion des experts de l'Unesco à Berlin, en septembre 1975, et les solutions à de tels problèmes que cette réunion serait susceptible d'envisager.

2. Le Mémoire a été rédigé à la lumière de récentes discussions, notamment celles qui se sont déroulées le 13 juin 1975^o lors de la réunion de la "Commission du patrimoine culturel audiovisuel" du CICT et en fonction de la connaissance générale des problèmes soulevés par la conservation des images en mouvement. Dans ce Mémoire, nous nous efforçons de faire en quelque sorte la synthèse des différents points de vue des nombreuses organisations audiovisuelles internationales non gouvernementales préoccupées par ce sujet. La plupart de ces organisations se sont regroupées au sein du CICT (on trouvera à l'Annexe I leur liste complète). Parmi ces organisations la plus directement concernée est évidemment la Fédération internationale des archives du film (FIAF); les organisations nationales affiliées à la FIAF sont énumérées à l'Annexe II. Mais le plus grand nombre des autres organisations internationales membres du CICT, sinon toutes, ont, d'une manière ou d'une autre, des intérêts dans ce domaine.

3. Le point de départ du Mémoire est la Résolution 3.422 adoptée par la Conférence générale de l'Unesco lors de sa dix-huitième session; ce texte est reproduit dans le document SHC.75.CONF.619/1.

4. Le CICT accueille chaleureusement l'adoption de cette déclaration historique par une si auguste assemblée. Sans aucun doute, le programme d'action à long et à court terme qu'elle propose aurait dû être entrepris depuis longtemps. Cependant on aurait tort de présumer qu'un tel programme naîtrait du néant. Depuis quarante ans, un fonds considérable de connaissances et d'expériences relatives à la conservation des images en mouvement s'est accumulé et doit être pleinement pris en considération. La première suggestion que nous voudrions donc faire aux experts réunis à Berlin est que cette accumulation de connaissances et un aperçu de l'état actuel des progrès de la conservation fassent l'objet d'un guide général, abrégé mais clair, dans la perspective de la plus large diffusion internationale. Ce petit guide devrait évidemment incorporer quelques-uns des éléments essentiels formulés dans un ouvrage plus spécialisé, "Guide pour les cinémathèques", que la FIAF est en train de préparer. Ce guide témoignerait également du rôle des archives du film dans la culture, l'éducation, la science et la communication modernes.

^o Nous avons également tenu compte des observations émises par M. Vladimir Pogacic, Président de la Commission du patrimoine culturel audiovisuel du CICT et Président de la FIAF, dans la communication qu'il a faite lors de cette réunion.

B. NATURE ET LIMITES DU PRESENT MEMORANDUM

5. La résolution 3.422 mentionne les "images en mouvement". Par ce terme, nous entendons toute forme d'enregistrement, muet ou sonore, des images en mouvement destiné à une reproduction ultérieure, sans tenir compte des supports matériels sur lesquels de tels enregistrements sont réalisés et du genre de procédés utilisés à cette fin. Cette formule inclut non seulement les oeuvres cinématographiques mais aussi les bandes magnétoscopiques, les vidéos cassettes et cartouches, les vidéodisques et autres enregistrements optiques, photochimiques, magnétiques, électroniques, etc. de tous formats. Pour des raisons de commodité et afin d'éviter des circonlocutions et répétitions ennuyeuses, nous nous proposons d'appeler tous ces modes de fixation par le terme unique de "films" (°). Pourtant ceci ne veut nullement dire que les problèmes de conservation que posent ces différents genres de matériel audiovisuel soient nécessairement les mêmes. En vérité, un examen approfondi des implications de l'innovation technologique pour la conservation devrait, à notre avis, constituer un des éléments de base des travaux de Berlin.

6. L'expression "patrimoine culturel" telle qu'elle est utilisée dans le présent contexte demande également une certaine mise au point. Ce terme ne doit pas, nous semble-t-il, être interprété dans un sens trop étroit. L'expérience montre que tous les films, qu'ils soient de fiction ou d'actualité, documentaires ou pédagogiques, qu'ils soient faits pour l'éducation ou la science, pour un enrichissement esthétique, intellectuel, spirituel ou moral, ou comme distraction, font partie, pour le bien ou le mal, de la culture humaine. En d'autres termes, nous estimons que les experts de Berlin ne doivent exclure aucune catégorie de films de leurs préoccupations. Des critères plus valables de sélection des films à conserver sont examinés plus loin.

7. Bien que l'accès à la conservation ne doive pas être restrictif le champ couvert par la Résolution 3.422 est extrêmement large et pour des raisons pratiques, une certaine limitation s'impose. Nous voudrions suggérer aux experts de Berlin qu'ils concentrent leur attention sur ce qui est le centre du problème - la sauvegarde et la préservation des objets physiques : les films eux-mêmes. Ceci entraînera l'exclusion de certains facteurs liés essentiellement au problème de la conservation des films dont on peut citer deux exemples - le catalogage des films (°°) et la conservation de documents connexes (photographies, scénariés et autres documents littéraires, affiches et autres éléments publicitaires, décors, etc...). Nous suggérons que la conservation d'appareils et équipements cinématographiques soient également écartée de la présente étude.

(°) Les questions de nomenclature sont dans ce domaine assez compliquées. A notre avis, la réunion de Berlin doit éviter de s'engager dans ce "marais". Mais nous donnons un commentaire à ce sujet à l'Annexe III.

(°°) Le catalogage des matériels audiovisuels est un problème traité par une autre Commission du CICT qui a organisé vers la fin de 1973 la principale conférence internationale tenue sur ce sujet. Le rapport final de cette conférence vient de paraître et constitue une documentation utile. Il est disponible au CICT à Paris. Prix : 30 FF)

8. En proposant ces limitations, nous tenons cependant à souligner que la conservation des films ne peut être considérée dans l'absolu mais plutôt comme faisant partie intégrante des systèmes cinématographiques en général et de la culture et/ou la communication audiovisuelles dans leur ensemble. On ne doit évidemment pas négliger cet aspect. Au sujet des structures du cinéma, une documentation utile est offerte par la monographie intitulée Institutions cinématographiques (Unesco, Paris, 1973) que le CICT a rédigée pour l'Unesco.

9. Dans les paragraphes qui suivent, nous examinons les raisons pour lesquelles les films doivent être préservés et comment et dans quel but la conservation peut être accomplie. Puis, avant de conclure, le Mémoire suggère quelques mesures que doivent prendre tous les intéressés.

C. POUR QUELLES RAISONS CONSERVER LES FILMS ?

10. La Résolution 3.422 exprime d'une façon admirable certaines des raisons principales pour lesquelles les films doivent être préservés et pourquoi une action internationale devient de plus en plus urgente : - le cinéma est une des émanations les plus caractéristiques de notre civilisation contemporaine; l'évolution de la technologie lui ouvre des perspectives nouvelles dans les domaines de l'éducation, de la science et de la culture, et l'introduction de la télévision a créé une nouvelle situation en ce qui concerne la conservation des films.

11. En effet, la télévision a été le facteur principal d'un développement rendant plus urgent le besoin de conserver des films - notamment par l'expansion vraiment gigantesque des archives et stocks de films produits par des organismes de radiodiffusion-télévision à travers le monde. Mais la télévision n'est pas le seul facteur contribuant à cette expansion. L'introduction de matériels de prise de vues cinéma et vidéo relativement léger et bon marché commence à élargir énormément l'accès des personnes et des collectivités à la production de films comme moyen d'expression.

12. Déjà en 1898, on a attiré l'attention sur l'importance future du cinéma. Cette année là, le cinéaste polonais Boleslaw Matuszewski a écrit dans "Une nouvelle source de l'histoire" : "Le film, ce simple ruban de celluloïd imprimé ne constitue pas seulement un document historique, mais une parcelle d'histoire, d'une histoire qui ne s'est pas effacée et qui n'a pas besoin d'un magicien pour renaître à la vie. Il importe de donner à cette source, peut-être privilégiée, la même existence officielle et les mêmes possibilités qu'à d'autres formes d'archives déjà reconnues". En rappelant ces mots l'ancien Président de la FIAF et Vice-Président du CICT, le Professeur Jerzy Toeplitz, a résumé récemment les raisons de la conservation systématique des films dans des termes qu'on ne pourrait pas mieux formuler : "Le cinéma est un art nouveau, le seul auquel le XXe siècle ait donné naissance. Le film est aussi un nouveau type de document historique, capable d'enregistrer sous une forme vivante certains aspects de notre époque qu'il serait tout à fait impossible de fixer autrement. Avec l'apparition de la télévision, c'est une nouvelle et riche source d'images de toute nature qui a vu le jour."

"Il est d'une importance vitale que tous les films d'une valeur artistique ou historique durable soient préservés. En les laissant disparaître, nous manquerions à notre devoir envers la postérité. Le film est l'un des supports les plus fragiles qui soient. Une utilisation fréquente l'use rapidement. Conservé dans des conditions atmosphériques défavorables, il s'altère. Les producteurs et distributeurs de films commerciaux doivent souvent détruire leurs stocks de films pour les remplacer par des films nouveaux. L'industrie cinématographique ne doit pas être critiquée trop sévèrement car son rôle est de produire et de montrer des films et non de servir de musée." Et le Professeur Toeplitz concluait : "La projection animée (cinéma ou télévision) représente, dans le domaine de la communication, l'événement capital des temps modernes. Les historiens de l'avenir le compareront à l'invention de l'imprimerie. Les archives cinématographiques sont, au cinéma, ce que la bibliothèque est au livre. Aujourd'hui, tout pays qui ne possède pas au moins un dépôt d'archives cinématographiques convenablement équipé est culturellement sous-développé!" (°)

13. Peu de gens nient aujourd'hui la nécessité de traiter avec soin les films de valeur comme faisant partie de notre patrimoine culturel, au même titre que d'autres produits conçus par l'homme - livres, oeuvres d'art, plastique, bâtiments etc -, et les responsabilités civiques, nationales et internationales que cela entraîne. Néanmoins, face à ces responsabilités existe une carence générale issue des personnes et des collectivités responsables. Les experts de Berlin devraient s'efforcer d'identifier plus nettement la nature et l'importance des facteurs qui sont à la base de cette carence. Une source de difficultés semble être le manque d'appréciation suffisante de la part de certaines autorités et de l'absence de dispositions nécessaires pour assurer une conservation suffisamment rigoureuse, adéquate et permanente des films.

D. COMMENT CONSERVER DES FILMS ?

14. La mise en application du principe que les films doivent être conservés soulève toute une série de problèmes variés, compliqués et entremêlés - problèmes techniques et physiques, opérationnels, administratifs, juridiques, financiers, esthétiques, sociaux, moraux, etc... Pour ces raisons et puisque cette question est au centre des préoccupations de la rencontre de Berlin, une approche claire et méthodique de l'objet de la réunion semble s'imposer.

15. Dans les paragraphes suivants, nous suggérons une approche méthodique adaptée à cette partie de l'ordre du jour. Mais auparavant nous tenons à souligner un **problème** d'une importance capitale - la conservation des films exige certaines disponibilités financières nécessaires pour couvrir les frais d'investissement et de fonctionnement. Le manque

(°) Cette "Note sur les Archives cinématographiques" est insérée dans la monographie intitulée Institutions cinématographiques réalisée par le CICT pour l'Unesco, p.77-79.

de moyens financiers est une des raisons les plus importantes et les plus identifiables de l'absence et de la disparition, dans le passé comme dans le présent, des films constituant un élément du patrimoine culturel. L'aspect budgétaire doit donc à tout moment constituer une préoccupation majeure pour les experts réunis à Berlin.

16. Tout d'abord, il doit y avoir un objet physique à conserver - le film ou le matériel filmé - et une personnalité morale et juridique ayant à la fois le pouvoir et la volonté de l'acquérir et de le conserver. Chacun des deux termes de cette proposition entraîne une série complexe de facteurs. Les caractéristiques physiques des matériels constituant les films déterminent la nature et le genre d'organisme qui sont susceptibles de les conserver. Ces caractéristiques comprennent entre autres les dimensions (surfaces et volumes) et poids des supports en rapport avec la quantité et la qualité de l'information audiovisuelle qu'ils emmagasinent; parmi les caractéristiques figurent également la sécurité et la facilité de manœuvres et d'emmagasinage, le degré de compatibilité de l'information enregistrée avec les normes techniques des appareils de reproduction, les coûts relatifs et la fiabilité des matériels dans le temps, leur résistance à la température, à l'humidité et à d'autres facteurs de modification et de détérioration.

17. Les matériels qui forment aujourd'hui les films sont très divers à l'égard de tous les facteurs mentionnés ci-dessus; ces facteurs peuvent influencer sensiblement les dispositions à prendre pour la conservation. Sans entrer dans les détails, notons quand même à titre d'exemple que :

- les films cinématographiques sont diffusés en formats 70 mm, 35 mm, 16 et super 16 mm, 8 et super 8 mm, en bobine "ouverte", en cassette ou en cartouche et avec des proportions variables de l'image qui sont fonction du format ;

- les bandes vidéo sont disponibles en cinq formats : 2 pouces, 1 pouce, trois quarts, demi et quart de pouce, sous forme de bobines "ouvertes" et de cassettes avec des systèmes différents d'enregistrement et de codage des signaux ;

- les vidéodisques sont en voie de commercialisation ;

- les progrès techniques continueront sans aucun doute d'ici à 1982, période envisagée par la Résolution 3.422, par l'apparition de nouveaux matériels techniques et l'application de nouvelles technologies telles que les lasers et l'holographie mais aussi par des méthodes raffinées issues de l'utilisation de l'informatique.

A la lumière de ces données, la réunion de Berlin sera appelée à prendre en considération l'impact possible de tous ces nouveaux éléments pour la conservation des films.

18. Les caractéristiques physiques et d'autres qualités spécifiques des films ont conduit à de nouvelles procédures d'archivages, à de nouveaux genres de bâtiments et d'appareils, à de nouvelles catégories de spécialistes, de techniciens et de savants et, à vrai dire, à un nouveau type d'institution - les archives cinématographiques - permettant de répondre aux exigences de conservation. Ces procédures et dispositions nouvelles ont été codifiées de la façon la plus claire et systématique par Herbert Volkmann dans le rapport qu'il a préparé pour la FIAF sur la "Sauvegarde et la restauration des oeuvres cinématographiques". Aux termes de son mandat, la réunion de Berlin voudra probablement examiner la façon dont ces procédures et dispositions pourraient être renforcées, rationalisées et adaptées à une utilisation plus large surtout pour leur application dans les pays en voie de développement.

19. En fait, une longue expérience a démontré la nécessité absolue de l'emploi de ces procédures et dispositions pour la conservation adéquate des films, bien que les incidences budgétaires qui en découlent ne soient pas toujours appréciées, ni acceptées. Tout dépendra évidemment de l'étendue des opérations nécessaires et de la quantité de films à conserver. Plusieurs archives nationales de grande importance ont des budgets qui s'élèvent à des millions de dollars. Plusieurs d'entre elles trouvent néanmoins ces crédits insuffisants pour répondre à leurs besoins minimum. Un des thèmes principaux de la rencontre de Berlin devrait être le problème du financement, du rendement par unité de dépenses et les possibilités d'amélioration des bases économiques de la conservation des films.

20. L'étendue des opérations soulève un autre point important - le degré de sélectivité qu'il faut exercer sur les nouveaux films avant de les conserver ; ces éventuelles acquisitions de films sont évidemment liées aux disponibilités de l'organisme de conservation. Voici encore toute une gamme complexe de facteurs où pour des raisons diverses (le volume immense et toujours croissant des produits disponibles, le manque d'espace d'emmagasinage, les frais élevés de conservation, etc.), la sélectivité s'impose. Idéalement cette sélection doit s'opérer compte tenu de la nature des films qui intéressent l'institution responsable de la conservation. Cependant, l'acquisition de films pose des problèmes pour beaucoup de ces institutions - obtenir l'accord des propriétaires des droits d'auteur et des droits dérivés, couvrir les frais de tirage des copies pour l'archivage, etc. Ceci est moins vrai dans les pays où le "dépôt mandataire" des films fait partie sous une forme ou sous une autre, de la législation nationale. Dans les cas où le dépôt légal n'existe pas, il est toujours possible d'établir des accords de réciprocité et de coopération entre les organismes d'archives et de conservation, les industries du cinéma et de la télévision et d'autres titulaires de droits. Mais en ce qui concerne "l'acquisition", les bases sur lesquelles elle fonctionne, les répercussions des lois sur le droit d'auteur et d'autres lois nationales et internationales, le cadre socio-économique, les relations humaines et civiques en jeu, représentent des facteurs influant sur la sauvegarde et la préservation des films sur lesquels la réunion de Berlin devrait se pencher tout particulièrement.

21. Les problèmes liés au dépôt légal et au droit d'auteur méritent donc une attention particulière de la part des experts présents à Berlin. Quant au problème dans son ensemble du droit d'auteur des oeuvres audiovisuelles, le précis le plus à jour que nous connaissons est fourni par une étude préparée récemment pour le Secrétariat de l'Unesco par Mlle Gillian Davies (°). Nous recommandons vivement la lecture de ce document aux participants de Berlin. Les tableaux donnés à l'Addendum, Annexe C, traitant de la protection légale des oeuvres cinématographiques dans 80 pays environ, sont d'un intérêt particulier ; ils sont reproduits dans le document SHC.75/CONF.619/1.

(°) Document de l'Unesco. Réf. LA/ICIC/II/3, Paris, 27 juin 1975 : Rapport sur l'extension des activités du Centre international d'information sur le droit d'auteur aux oeuvres audiovisuelles.

22. La situation à l'égard du dépôt légal ou statutaire des films varie beaucoup d'un pays à l'autre. Dans certains pays, la législation exige que des copies de tous les films de la production nationale soient déposées aux archives nationales du film; ailleurs (c'est le cas aux USA) le dépôt est lié à la législation nationale sur le droit d'auteur, il est obligatoire pour assurer l'inscription du film au registre du droit d'auteur; dans d'autres pays, le but spécifique de la législation est d'assurer la conservation effective des oeuvres cinématographiques nationales. Les bases financières du dépôt varient aussi; le tirage des copies peut être aux frais des producteurs mais dans d'autres cas, l'archive cinématographique nationale peut demander le droit de dépôt des films se chargeant elle-même des frais de tirage. Quand l'industrie du film est nationalisée, elle dépose, après un laps de temps défini, ses négatifs et autres matériels originaux aux archives nationales. Dans un rapport que les Archives du Film du Canada ont préparé pour la FIAF dans le cadre d'un contrat Unesco, il est dit à propos de la situation en décembre 1973 : "Le dépôt légal de livres et autres matériels imprimés dans des bibliothèques ou ^{des} archives nationales est maintenant une procédure normale et bien acceptée partout dans le monde. Malheureusement, le dépôt légal n'est ni normal ni accepté pour les oeuvres cinématographiques" (p.56). Ce même rapport précise, rendant compte des réponses à un questionnaire diffusé lors de l'enquête préalable: "Dans 12 pays seulement, existent des lois exigeant le dépôt obligatoire de films et de bandes vidéo issus de la production nationale, auprès d'une organisation centrale. Dans 10 de ces pays, l'industrie du film est un monopole d'Etat. A peu d'exceptions près les organisations qui ont répondu au questionnaire ont indiqué le désir de voir le dépôt légal des films introduit dans leur propre pays". (p.2)

23. En ce qui concerne les critères de sélection de films à conserver, nous avons déjà souligné la nécessité d'éviter de considérer n'importe quelle catégorie de film comme étant particulièrement "culturelle" ou autre. Un autre critère à éviter est celui de la longueur des films à préserver. Il y a de bonnes raisons pour conserver non seulement les court-métrages et les grands films mais aussi des séquences et des plans individuels, y compris ceux qui n'ont pas été utilisés dans les versions définitives. Ceci dit, il n'y a pas de règles absolues pour la sélection des films à conserver, étant donné la nature du film, témoignage de l'art, de la communication et de la faillibilité des jugements humains que les générations futures trouveront probablement signifiants. Mais on a réussi à formuler avec succès certains critères assez généraux qui, d'ailleurs, font appel à un travail d'équipe et à des jugements collectifs et pluridisciplinaires. Ils comprennent la conservation des films qui :

- enregistrent avec profit et d'un point de vue historique, les événements, les gens, les lieux, les coutumes et les moeurs, le folklore, les techniques, les processus industriels et les expériences scientifiques;
- reflètent des attitudes sociales et offrent des commentaires sur l'actualité en indiquant quand le film a été produit et l'époque qu'il décrit;
- montrent des techniques et procédés, en particulier des innovations se rapportant à l'histoire du cinéma du point de vue de la technologie;
- illustrent par leur style, leur forme ou leur contenu l'évolution de l'art cinématographique ainsi que celle des industries du cinéma et de la télévision.

Un autre critère paraît s'imposer - chaque pays se doit au moins d'assurer la préservation de sa production nationale et des films qui dépeignent sa vie et sa culture. Mais, de l'avis général, la conservation des archives ne doit pas, pour plusieurs raisons, se contenter de ne préserver que des films de son propre patrimoine. Puisque le film est un moyen international d'expression et d'échange, chaque pays doit, pour plusieurs raisons, conserver certains chefs d'oeuvre en provenance d'autres pays et tout appel à une coopération internationale dans ce sens doit être encouragée.

La question des conditions, d'échanges, entre les nations, de films présentant un intérêt pour l'histoire des civilisations et des arts doit également être évoquée.

Il importe que les modalités pratiques des échanges entre les archives officielles des différents pays fassent l'objet d'un examen attentif, aussi bien avec le souci, d'ordre culturel, de rendre accessible au plus grand nombre les oeuvres capitales de l'humanité - et, à cet égard, il convient certainement d'aider les jeunes cinémathèques des pays en voie de développement ^{qu'} avec la volonté, d'ordre économique, d'organiser de manière plus scientifique ces échanges, de les normaliser en évitant tout gaspillage.

En effet, par exemple, certaines archives anciennes et importantes ont déjà pu assurer la conservation de films étrangers dont le pays d'origine lui-même ne dispose plus d'aucun élément en bon état, ce qui le conduit souvent à des recherches confuses ou à des restaurations disparates et imparfaites à partir de documents incomplets ou techniquement imparfaits, alors qu'il en existe ailleurs un bon élément.

25. A cet égard, les échanges doivent porter non seulement sur les films mais aussi sur les informations, notamment d'ordre technique, se rapportant aux films dont disposent les différents services d'archives. L'édition de catalogues nationaux des films conservés par chaque cinémathèque doit être encouragée, dans la mesure où elle peut s'avérer une source fondamentale d'informations de nature à éviter un gaspillage de temps, d'énergie et d'argent.

A tout le moins, une coopération internationale devrait permettre de localiser rapidement tout matériel technique existant d'un film donné.

Bien entendu, les conditions de ces échanges, comme des acquisitions éventuelles, doivent tenir compte de la législation propre à chaque pays, en ce qui concerne particulièrement la protection des droits des ayants-droit.

E. QUI CONSERVE LES FILMS ?

26. Après avoir considéré comment s'effectue la conservation des films, les experts, réunis à Berlin, pourraient, à notre avis, examiner les types d'organisations qui entreprennent dans différents pays ce genre d'activités et quels sont les rapports qui existent entre elles et jusqu'à quel point ces organismes peuvent répondre aux besoins de la conservation.

27. Les types d'organisations spécifiquement créées pour la conservation sont indiqués dans la liste des membres de la FIAF (donnée à l'Annexe II) : la FIAF groupe la plupart des institutions de ce genre à travers le monde. Comme on s'en rendra compte, ces institutions se trouvent de façon prédominante en Europe; la représentation des autres régions, surtout celles en voie de développement, est relativement faible. Un autre point à noter est que ces institutions ont des statuts variables. - institutions : spécialisées et pleinement indépendantes (elles constituent de loin la majorité), faisant partie de centres et d'instituts du film, liées à des écoles de cinéma; départements d'universités; sections de musées spécialisés, ou de bibliothèques nationales. La FIAF constitue un réseau de coopération internationale de première importance établi au cours de quarante années d'existence et dont les membres acceptent et mettent en application certains codes et pratiques internationaux "agréés" qui sont le résultat d'une longue expérience.

28. En plus de ces institutions, nombre d'organisations au niveau national constituent des stocks de films pour leurs propres usages et certaines d'entre elles accumulent ces archives depuis de longues années. Les plus importants de ces organismes sont liés, au niveau national, à d'autres organisations, membres du CICT, énumérées à l'Annexe I. En bref, il s'agit des organisations de radiodiffusion-télévision, des producteurs et des distributeurs de films et des producteurs de documents d'actualités. On peut noter plusieurs points que la plupart de ces organisations ont en commun. Elles disposent de très grandes quantités de films : ceci est surtout vrai des chaînes de télévision qui possèdent maintenant leurs cinémathèques dont le volume des archives dépasse souvent de loin les stocks déposés aux archives nationales du film. Ces autres institutions préservent pour la plupart leurs propres productions et le font dans le cadre de leurs propres intérêts qui n'incluent pas la conservation de films pour la postérité. Certaines d'entre elles estiment que cette responsabilité ne leur incombe pas. Un des buts principaux de l'existence de ces stocks est de fournir des extraits de films pour inclure dans les programmes de télévision du genre documentaire ou d'actualités. Les services que ces organisations maintiennent pour cet usage s'appellent des "cinémathèques de production". De temps en temps, ces cinémathèques sont obligées "d'éclaircir" leurs stocks pour des raisons purement utilitaires. Les institutions de ce genre n'appliquent pas forcément les mêmes procédures et codes que ceux prescrits par la FIAF ni les mêmes critères de sélection. A notre connaissance, il n'existe pas d'études ou d'enquêtes internationales sur la comparaison des systèmes d'archivage de films dans les organismes de cinéma et de radiodiffusion-télévision. A cet égard, il conviendrait d'analyser plus précisément les distinctions fondamentales pouvant exister entre les fonctions "cinémathèque" et "archives", la première n'impliquant pas nécessairement la seconde. Montrer ou utiliser des films, même dans une cinémathèque, ce n'est pas forcément les conserver, et il ne faut pas confondre préservation et usage, conservation et projection, sauvegarde des oeuvres et communication de celles-ci : la matrice d'archive, qui sert à la duplication ultérieure, n'a pas du tout la même fonction que la copie, destinée par nature à être projetée, donc devant être, à plus ou moins long terme, détériorée. La possession d'une copie ne garantissant pas, à long terme, et par suite de l'emploi répété qu'on ne pourra manquer d'en faire, la conservation véritable de l'information filmée, il convient de rejoindre les divers aspects techniques du problème et de s'interroger également avec précision sur la nature du matériel à conserver - QUOI ? -.

29. La mesure exacte de ces considérations techniques est importante, si l'on veut éviter que ne se reproduisent des malentendus fréquents qui, dans un proche passé, ou même aujourd'hui encore dans certaines circonstances, ont pu faire croire qu'un document unique, cité en exemple, était préservé, alors qu'il n'en existait plus qu'une seule copie circulant de salle en salle et de mutilations en mutilations, ne représentant plus, après quelques années, que le squelette de l'oeuvre originale. De même, on peut citer le cas de l'usage abusif de "stock shots" originaux, dans différents montages successifs effectués par certaines cinémathèques de production à vocation commerciale, dénaturant définitivement le contenu original du document.

31. La réunion de Berlin voudra sans doute examiner les questions de structures et les rapports entre les archives du film et les organisations de cinéma et de radio-télévision mentionnées ci-dessus en ce qui concerne leurs politiques et leurs pratiques. Ceci est particulièrement important à l'égard des relations entre les organismes d'archives de radio-télévision. Il y a d'autres problèmes de structure à aborder - l'intérêt d'une coordination face aux difficultés que représentent les coûts, le développement des archives régionales et des collections spécialisées à l'échelon national et l'idée déjà acceptée par beaucoup de pays de concentrer les efforts sur l'organisation d'archives nationales et centrales du film.

F. CONSERVER DES FILMS DANS QUEL BUT ?

31. La réponse à cette question a déjà en partie été donnée précédemment dans le chapitre C. Nous tenons ici à souligner que, bien que la conservation de films soit le souci primordial de la présente étude, il y a d'autres aspects à prendre en considération. L'accès aux oeuvres préservées doit être assuré aux générations d'aujourd'hui et à celles de demain. En effet, un des résultats les plus frappants du développement de l'art cinématographique de nos jours est le rôle "fertile" joué par les archives et les cinémathèques dans la naissance de nouvelles écoles et l'apparition de nouveaux talents.

32. Toutes les "archives" reconnaissent qu'il est de leur responsabilité d'assurer l'accès des chercheurs et des étudiants à leurs collections; aussi elles leur donnent des possibilités de visionner sur place les films et les programmes de télévision enregistrés. Mais il y a évidemment d'autres utilisateurs et personnes intéressées qui ne sont ^{pas} en mesure de profiter de ces dispositions (critiques cinématographiques, réalisateurs de films, producteurs de télévision, groupes réunis au sein de cinémas d'art et d'essai et de ciné-clubs, téléspectateurs intéressés par les programmes culturels et éducatifs, et même le public en général). L'utilisation sur une échelle plus grande des films d'archives (à condition qu'à tout instant le but essentiel - la conservation-soit sauvegardée) soulève des problèmes différents notamment de droit d'auteur et d'exploitation qui déterminent les possibilités de diffusion de ces films, notamment pour les circuits non-commerciaux. Pourtant, on a trouvé le moyen dans différents pays d'assurer un accès plus large à ces films avec le consentement préalable des titulaires des droits. Toutefois une réflexion s'impose souvent encore pour certains pays, sur les conditions d'accès aux films plus anciens dont les ayants-droit sont aujourd'hui inconnus ou ont disparu, ce qui est souvent fréquent pour les périodes précédant l'adoption de textes réglementaires relatifs à la protection légale. Un vide juridique reste souvent à combler. Ce problème doit, à notre avis, faire l'objet d'un examen constructif.

G. QUELLE ACTION PEUT-ON PROPOSER ?

33. La Résolution 3.422 invite le Directeur général de l'Unesco à préparer un programme dans ce domaine pour l'incorporer dans les projets de l'Organisation au cours de la période de 1977 à 1982. Un des buts principaux de la réunion de Berlin sera, sans doute, de proposer quelques-uns des éléments d'un tel programme. Dans les derniers paragraphes de ce Mémoire nous essayons pour notre part de formuler quelques suggestions à l'intention des participants.

34. Ces suggestions se rapportent à des tâches qui pourraient être entreprises soit par l'Unesco elle-même, soit par le CICT dans son ensemble ou avec son concours, soit par son organisation membre spécialisée, la FIAF, agissant au nom du CICT et d'autres membres intéressés selon des modalités définies et adaptées au travail envisagé.

35. A notre avis, il est tout d'abord nécessaire de susciter une plus grande connaissance de la nature de la conservation et de l'urgence des problèmes qu'elle soulève auprès des autorités compétentes ainsi que de l'ensemble du public. Pour répondre à ce besoin, une action promotionnelle et de sensibilisation semble indispensable. Elle pourrait revêtir deux formes :

(a) des publications. La première pourrait être le petit guide mentionné au paragraphe 4. Cette publication serait conçue dans un but à la fois d'explication et de relations publiques;

(b) l'incitation et le cas échéant le patronage de la production de films documentaires, de programmes de télévision et de sujets d'actualité. Le Catalogue de films documentaires et d'actualités consacré aux personnalités éminentes contemporaines, préparé par le CICT pour l'Unesco, donne une idée de la quantité et de la richesse de documents passionnants dans lesquels les réalisateurs de tels montages pourraient puiser. A notre grand regret, ce travail du CICT est resté sans lendemain.

36. La Résolution 3.422 recommande des études sur l'opportunité d'un instrument international. Nous considérons que cette proposition est importante, constructive et de grande envergure mais qu'elle exige un travail de préparation approfondi. A cette fin, une des mesures que nous voudrions recommander et qui pourrait être d'un intérêt plus général serait une étude de synthèse des aspects juridiques des processus de sauvegarde et de conservation du patrimoine culturel constitué par les films.

37. Des analyses devraient être entreprises concernant des problèmes particuliers par exemple des études scientifiques sur l'emmagasinement et la conservation des films en couleur et sur les nouveaux moyens de communication audiovisuelle existants ou à venir.

38. On doit accorder une attention plus grande à la formation de spécialistes d'archives cinématographiques par l'insertion de ce sujet aux programmes de l'Unesco dans le domaine de la formation et par la production ou le patronage de matériel pédagogique - imprimé, audiovisuel et multimédia - conçu d'un point de vue international.

39. Un répertoire des statuts nationaux et des règlements internes appliqués aux archives du film et aux cinémathèques des différents pays doit être préparé.

40. Des études devraient être entreprises sur les conditions d'accès aux oeuvres cinématographiques anciennes, en tenant compte des circonstances nationales et de la nature des contrôles législatifs des différents pays dans ce domaine.

41. Afin de promouvoir des échanges, il est nécessaire d'établir un catalogue des oeuvres déposées dans les cinémathèques et disponibles pour acquisition ou échange.

42. Enfin, nous suggérons, au cours des cinq années prévues par la Résolution 3.422, l'organisation d'une série de réunions spécialisées soigneusement préparées à l'avance. Cette série pourrait débiter en 1977 par une table ronde générale "ouverte" puisque le sujet est d'un intérêt très large. Ce que nous envisageons est du genre de la réunion que le CICT a organisé, avec le concours de la Commission nationale française pour l'Unesco et l'appui du Secteur de l'Education de l'Unesco, l'année dernière à Grenoble à propos de la technologie de l'éducation et l'enseignement supérieur.

H. CONCLUSION

43. Le CICT attache la plus grande importance à cette réunion d'experts à Berlin. Il est prêt à coopérer pleinement à la réussite des travaux. Puisqu'il s'agit de la première rencontre de ce genre organisée sous l'égide d'une Agence des Nations Unies, nous estimons que les différents domaines des connaissances représentés devraient couvrir l'ensemble des intérêts concernés. Nous avons déjà fait de nombreuses propositions concrètes dans ce sens.

LISTE DES MEMBRES DU CICT

Association internationale de la presse filmée (INA)
Association internationale des documentaristes (AID)
Association internationale du cinéma scientifique (AICS)
Association internationale du film d'animation (ASIFA)
Association internationale pour l'art et les moyens audio-visuels (AIAMA)
Centre international de la musique (IMZ)
Centre international de liaison des écoles de cinéma et de télévision (CILECT)
Centre international du film pour l'enfance et la jeunesse (cinéma et
télévision (CIFEJ)
Centre international évangélique du film (INTERFILM)
Comité international des films de l'homme (CIFH)
Comité international pour la diffusion des arts et des lettres par le cinéma
(CIDALC)
Confédération internationale des cinémas d'art et d'essai (CICAE)
Confédération internationale des industries techniques du cinéma
Conseil international d'associations graphiques (ICOGRADE)
Conseil international des moyens d'enseignement (CIME)
Fédération internationale de la presse cinématographique (FIPRESCI)
Fédération internationale des acteurs (FIA)
Fédération internationale des archives du film (FIAF)
Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD)
Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)
Fédération internationale des ciné-clubs (FICC)
Fédération internationale des musiciens (FIM) ✕
Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes (IFPI)
Fédération internationale des syndicats des travailleurs de l'audio-visuel (FISTAV)
Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI)
International Broadcast Institute (IBI)
Organisation catholique internationale du cinéma (OCIC)
Organisation internationale de radiodiffusion et télévision (OIRT)
Syndicat international des auteurs de radio, cinéma et télévision (IWG)
UNDA - Association catholique internationale pour la radiodiffusion et
la télévision
Union asiatique de radiodiffusion (UAR)
Union européenne de radiodiffusion (UER)
Union internationale de l'exploitation cinématographique (UIEC)
Union internationale des associations techniques cinématographiques (UNIATEC)
Union internationale du cinéma d'amateurs (UNICA)
Union internationale pour la recherche du film et de la télévision
Université radiophonique et télévisuelle internationale (URTI)
World Association for Christian Communication (WACC)

INTERNATIONAL FEDERATION OF FILM ARCHIVES
FEDERATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM
(FIAP)

LIST OF MEMBERS, ASSOCIATES & OBSERVERS/
Liste des Membres, Associés et Observateurs

MEMBERS/MEMBRES

<u>Amsterdam</u>	NEDERLANDS FILMMUSEUM Vondelpark Paviljoen, Vondelpark 3, Amsterdam W, Nederland
<u>Beograd</u>	JUGOSLOVENSKA KINOTEKA Knez Mihailova 19/1, 11001 Beograd, Jugoslavia
<u>Berlin (Ost)</u>	STAATLICHES FILMARCHIV DER D.D.R. Hausvogteiplatz 3/4, 108 Berlin, D.D.R.
<u>Berlin (West)</u>	STIFTUNG DEUTSCHE KINEMATHEK Pommernallee 1, 1000 Berlin 19
<u>Bruxelles</u>	CINEMATHEQUE ROYALE DE BELGIQUE Ravenstein 23, 1000 Bruxelles, Belgique
<u>Bucuresti</u>	ARHIVA NATIONALA DE FILME Casuta Postala 126, Bucuresti 1, Romania
<u>Budapest</u>	FILMARCHIVUM / MAGYAR FILMTUDOMANYI INTEZET Nepstadion ut. 97, 1143 Budapest XIV, Magyar Népkoztársaság
<u>Canberra</u>	NATIONAL FILM COLLECTION / NATIONAL LIBRARY OF AUSTRALIA Parkes Place, Canberra A.C.T. 2600, Australia
<u>Habana</u>	CINEMATECA DE CUBA Calle 23, n° 1155, Vedado, La Habana, Cuba
<u>Helsinki</u>	SUOMEN ELOKUVA-ARKISTO Etelärenta 4b, 00130 Helsinki, Suomi-Finland
<u>Istanbul</u>	TÜRK FILM ARSIVI Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Fındıklı - Istanbul, Turkiye
<u>Jerusalem</u>	ARCHION ISRAELI LESERATIM 43 Jabotinsky str., Jerusalem, Israël
<u>København</u>	DET DANSKE FILMMUSEUM Store Søndervoldstræde, 1419 København K, Danmark

.../...

- Lausanne LA CINEMATHEQUE SUISSE
12, Place de la Cathédrale, Case Ville 850, 1002 Lausanne,
Suisse
- Lisboa CINEMATECA NACIONAL
Palacia Foz Restauradores, Lisboa, Republica Portuguesa
- London THE NATIONAL FILM ARCHIVE
81 Dean Street, London W1V 6AA, Great Britain
- Madrid FILMOTECA NACIONAL DE ESPANA
Ministerio de Informacion y Turismo
Avenida Generalissimo 39, Planta 9, Madrid, España
- Milano CINETECA ITALIANA
Villa Comunale, Via Palestro 16, 20121 Milano, Italia
- Montréal CINEMATHEQUE QUEBECOISE
360 rue Mc Gill, Montréal H2Y 2E9, Canada
- Moskva GOSFILMOFOND
Stancia Byelie Stolby, Moskovskaia Oblast, U.R.S.S.
- New York DEPARTMENT OF FILM / MUSEUM OF MODERN ART
11 West 53d street, New York, N.Y. 10019, U.S.A.
- Oslo NORSK FILMINSTITUTT
Aslakveien 14 b, Postbox 5, Oslo 7, Norge
- Ottawa CANADIAN FILM ARCHIVES
1762 Carling, Ottawa K2A 2H7, Canada
- Poona NATIONAL FILM ARCHIVE OF INDIA
Law College Road, Poona 4, Bharat, India
- Praha FILMOTEKA / CESKOSLOVENSKY FILMOVY USTAV
V jame 1, 11000 Praha 1, Czechoslovakia
- Pyong Yang CHOSON MINCHUTUI INMINKONGWHAKUG KUGKHA JINGWHA BUNHONGO
Central District, Pyong Yang, Democratic Peoples'
Republic of Korea
- Roma CINETECA NAZIONALE
Centro Sperimentale di Cinematografia
Via Tuscolana 1524, 00173 Roma, Italia
- Sofia BULGARSKA NATIONALNA FILMOTEKA
50 ul. Gurko, Sofia, Bulgaria
- Stockholm CINEMATEKET / SVENSKA FILMINSTITUTET
Box 27126, 10252 Stockholm 27, Sverige
- Tirana ARKIVI SHTETËROR I FILMIT I REPUBLIKËS POPULLORE
TË SHQIPËRISË
Rruga Aleksander Mojsiu 76, Tiranë, Republika Popullore
të Shqipërisë

Torino MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
Palazzo Chiabrese, Piazza S. Giovanni 2, 10122 Torino, Italia

Toulouse CINEMATHEQUE DE TOULOUSE
3 rue Roquelaine, 31000 Toulouse, France

Warszawa FILMOTEKA POLSKA
Ul. Pulawska 61, 00975, Warszawa, Polska

Washington MOTION PICTURE SECTION / LIBRARY OF CONGRESS
Washington D.C. 20540, U.S.A.

ARCHIVES / AMERICAN FILM INSTITUTE
The J.F. Kennedy Center for Performing Arts,
Washington D.C. 20566, U.S.A.

Wien OESTERREICHISCHES FILMARCHIV
Rauhensteingasse 5, 1010 Wien 1, Oesterreich

OESTERREICHISCHES FILMUSEUM
Augustinerstrasse 1, 1010 Wien I, Oesterreich

Wiesbaden DEUTSCHES INSTITUT FUR FILMKUNDE
Schloss, 6202 Wiesbaden-Biebrich, Bundesrepublik Deutschland

ASSOCIATES/ASSOCIES

London IMPERIAL WAR MUSEUM
Lambeth Road, London SE1 6HZ, Great Britain

OBSERVERS/OBSERVATEURS

Bois d'Arcy SERVICE DES ARCHIVES DU FILM DU C.N.C.
78390 Bois d'Arcy, France

Buenos Aires CINEMATECA ARGENTINA
Lavalle 2168, 1º, Buenos Aires, Argentina

Cairo AL-ARCHIVE AL-KAWMY LIL-FILM
36 Sherif Street, Cairo, Egypt

Lima CINEMATECA UNIVERSITARIA DEL PERU
Apartado 456, Lima, Peru

Los Angeles U.C.L.A. FILM ARCHIVE
Mac Gowan Hall, 405 Hilgard, Los Angeles, Calif. 90024, U.S.A.

Lyon COMITE DE FONDATION DU MUSEE ET DE LA
CINEMATHEQUE DE LYON
69 rue Jean Jaurès, 69100 Villeurbanne, France

Mexico CINEMATECA MEXICANA DEL I.N.A.H.
Cordoba 45, Mexico 7 D.F., Mexico

CINETECA NACIONAL
Calzada de Tlalpan 1670, Mexico 21 D.F., Mexico

FILMOTECA DE LA U.N.A.M.
Centro Universitario de Estudios Cinematograficos
California 107, Col. del Valle, Mexico 12 D.F., Mexico

Montevideo CINE ARTE DEL SODRE
Andes y Mercedes, Montevideo, Uruguay

Ottawa NATIONAL FILM ARCHIVES
395 Wellington Street, Ottawa, Ontario K1A 0N3, Canada

Paris CINEMATHEQUE UNIVERSITAIRE
U.E.R. d'art et d'archéologie, 3 rue Michelet, 75006 Paris
France

Rio de Janeiro CINEMATECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA
Avenida Beira Mar, Caixa Postal 44 (ZC-00), 20000 Guanabara
Rio de Janeiro, Brasil

Tehran FILMKHANEH MELLI IRAN
P.O. Box 262, Tehran, Iran

TERMINOLOGIE DU MATERIEL AUDIOVISUEL

Un large éventail de termes s'applique actuellement aux différentes formes que peuvent prendre l'enregistrement et la reproduction des images en mouvement.

Film

Il y a d'abord l'expression "film" elle-même dans le sens devenu traditionnel d'une oeuvre cinématographique enregistrée sur de la pellicule, muette ou sonore. Ce sens traditionnel est clair, bien établi et n'appelle pas de commentaires.

Le sens de l'expression "film" a toutefois été étendu récemment aux "films de télévision". A ce propos, citons l'article (2)(1) de l'"Arrangement européen sur l'échange des programmes de films de télévision" (Conseil de l'Europe, série des Traités européens, n° 27, 1958) : "Est considéré comme film de télévision au sens du présent Arrangement toute fixation visuelle, ou sonore et visuelle, destinée à la télévision."

Vidéogramme

Il s'agit là d'un néologisme de création récente. L'explication la plus large et la plus adéquate actuellement de ce terme est donnée par Jean-Jacques Matras dans son ouvrage L'Audiovisuel (PUF, Paris, 1974, p. 23-74). Une cinquantaine de pages de ce livre est consacrée à une étude sémantique et technique détaillée de cette expression. Matras commence ce chapitre par ces mots : "Un vidéogramme est un programme audiovisuel enregistré." Mais il ajoute presque immédiatement : "En fait, ce n'est pas si simple; un film de cinéma, une oeuvre de télévision mémorisés sur bande magnétique sont-ils des vidéogrammes?" et déclare : "Bien que la terminologie ne soit pas figée, la réponse est plutôt négative." Les raisons qu'il donne sont que les films et les programmes de télévision enregistrés sur bande sont les produits de deux domaines distincts d'activité professionnelle tandis que le vidéogramme, selon lui, "est l'élément constitutif de base d'un nouveau système audiovisuel".

Tout le monde ne partage pas l'avis de Matras. Pour avoir un résumé équilibré des différentes opinions à ce sujet, on se référera au document de l'Unesco mentionné au paragraphe 21 du présent mémorandum (Référence Unesco LA/ICIC/II/3 p. 23-25). Ce document de l'Unesco considère que l'expression "vidéogramme" a été créée pour désigner les enregistrements de sons et d'images fixés sur des supports matériels qui comprennent les bandes vidéo (en cassettes ou en cartouches) et les vidéodisques. Le document de l'Unesco continue ainsi :

"L'innovation que constitue le vidéogramme a suscité une controverse considérable à propos de son statut légal, et plusieurs juristes éminents ont publié des travaux sur ce problème. (1)

(1) Entre autres

Denis de Freitas : "Audiovisual systems", Bulletin of the Copyright Society of the USA, 1971, no. 4; Katsumichi Kawamura, Revue de l'UER, 1971, no. 127; Gerald Meyer, "TV-Cassettes - A new frontier for pinneers and pirates". Bulletin of the Copyright Society of the USA, 1971, nO. 1; Stephen Stewart. Recent Developments and Future Prospects on the International Level in the Field of Phonograms and Video-Cassettes, OMPI "Cycle de conférences", Montreux, 1971; F. Klaver, "Vidéo : un tour d'horizon", le Droit d'auteur, avril 1972; Jean-Loup Tournier, "Droit d'auteur et redevances en matière de vidéogrammes" RIDA, LXXXI, 1972; Denise Gaudel, "Les vidéogrammes à la recherche de leur identité", RIDA, avril 1973; De Reimer, "Copyright Problems of the New Audiovisual Media", International Review of Industrial Property and Copyright Law, Volume V, no. 2/1974.

Trois thèses sont soutenues. Selon la première, les vidéogrammes constitueraient des oeuvres cinématographiques au sens traditionnel attribué à ce terme dans les conventions sur le droit d'auteur. Selon une deuxième thèse, il existerait deux sortes de vidéogrammes, les uns constituant des oeuvres cinématographiques et les autres des oeuvres audio-visuelles autres que les oeuvres cinématographiques. Enfin, selon une troisième thèse, les vidéogrammes constitueraient des oeuvres particulières sui generis, différentes des oeuvres cinématographiques et des phonogrammes.

La sous-commission du Conseil du droit d'auteur japonais qui s'est penchée sur la question de la nature juridique des vidéogrammes s'est ralliée à la deuxième des thèses exposées ci-dessus, sans doute en raison des utilisations possibles des vidéo-cassettes et vidéodisques, qui ne coïncident pas toujours avec les utilisations des films connues jusqu'à ce jour.

Le projet de loi pour la révision de la loi américaine sur le droit d'auteur ne semble pas reconnaître aux vidéogrammes une nature juridique différente de celle des oeuvres cinématographiques.

L'assimilation des vidéogrammes aux oeuvres cinématographiques semble être également le point de vue des pays scandinaves.

La doctrine française, par contre, se trouve divisée sur le problème. Un courant d'opinion estime que la nature juridique de l'oeuvre vidéographique ne la distingue en rien de celle de l'oeuvre cinématographique, mais un autre courant de pensée estime que l'assimilation des vidéogrammes ne découle pas du texte de la loi.

Sur le plan international, la Convention de Berne et la Convention universelle sur le droit d'auteur ne mentionnent pas expressément les vidéogrammes. Toutefois, l'Acte de Paris de la Convention de Berne mentionne, dans le catalogue des oeuvres protégées (art. 2): "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.

La Convention universelle sur le droit d'auteur impose aux pays signataires l'obligation d'assurer "une protection suffisante et efficace" aux auteurs - et aux autres titulaires de droits d'auteur - sur les oeuvres littéraires et artistiques (Article I). Parmi les oeuvres citées à titre d'exemple figurent les oeuvres cinématographiques. La Convention ne contient pas de définition de ce terme. Elle ne contient pas non plus l'expression qui figure dans la Convention de Berne: "les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie". Toutefois, une interprétation raisonnable conduit à la conclusion qu'un vidéogramme peut être assimilé à une oeuvre cinématographique, vu les similitudes existant entre ces deux genres d'oeuvre, qu'il s'agisse de la Convention de Berne ou de la Convention universelle, les Etats contractants sont toutefois parfaitement libres d'interpréter à leur gré le terme "oeuvre littéraire et artistique" ou "oeuvre cinématographique". Cela signifie que les Etats qui, pour une raison ou une autre, ne désirent pas assimiler les vidéogrammes aux oeuvres cinématographiques sont parfaitement libres à cet égard."

Terminologies plus larges

Deux autres expressions peuvent être notées; elles comprennent les images en mouvement mais englobent également d'autres genres de matériel.

Le matériel audiovisuel

Une étude récente du CICT propose une définition des oeuvres audiovisuelles qui s'applique à toutes les formes d'oeuvres visuelles, sonores et audiovisuelles. Cette définition est la suivante :

- " (i) Les enregistrements visuels (comportant ou non le son) quels que soient leur support matériel et le procédé d'enregistrement utilisé, tels que films, films fixes, microfilms, diapositives, bandes magnétiques, kinéscopes, vidéogrammes (bandes vidéo ou vidéodisques, etc.)
- (a) destinés à être communiqués au public, soit par télévision ou par la projection sur écran ou par tout autre moyen;
 - (b) destinés à être mis à la disposition du public.
- (ii) Les enregistrements sonores, quels que soient leur support matériel et le procédé d'enregistrement utilisé, tels que bandes magnétiques, disques, fils ou enregistrements audio-visuels, etc.
- (a) destinés à être communiqués au public par la radiodiffusion ou par tout autre moyen;
 - (b) destinés à être mis à la disposition du public."

Le matériel dit "Non-Book" ("Non-livre")

L'expression "non-book materials" est un néologisme utilisé surtout par les bibliothécaires. La note du CICT reproduite ci-dessous illustre la portée du terme. Cette expression suscite des objections de la part de certains spécialistes parce qu'elle est purement négative et est pratiquement intraduisible dans d'autres langues.

Note concernant le matériel dit "Non-Book"

(La note du CICT reproduite ci-après a été publiée comme Annexe E au document du CICT intitulé "Table Ronde internationale consultative sur les nouvelles méthodes et techniques audio-visuelles de communication au service de l'éducation des adultes" 1972).

"Une liste intéressante de différents matériels "non-imprimés" (c'est-à-dire, en général, audio-visuels) disponibles pour des utilisations éducatives est fournie par l'extrait ci-dessous d'une étude récente de Gilbert et Wright (1) reproduite avec leur autorisation.

Enregistrement sonore

Enregistrement phonographique : enregistrement du son sur disque.
Enregistrement magnétophonique : enregistrement du son sur ruban magnétique en bobine.
Audio-cassette ou cartouche : bande magnétique contenue dans une cassette ou une cartouche.

Images visuelles : immobiles

Diapositive : vue fixe transparente contenant une image, montée dans un cadre rigide (en général 5 cm x 5 cm) et conçue pour être utilisée dans une visionneuse ou un projecteur.

(Diapositive stéréoscopique : diapositives présentées en paires, conçues pour produire un effet tri-dimensionnel grâce à l'utilisation d'une visionneuse ou d'un projecteur stéréoscopique).

(1) Gilbert, L.A. and Wright, J.W.: Non-Book materials: their bibliographic control, p. 13-15, National Council for Educational Technology, London, 1971

Film fixe : rouleau de film contenant une série d'images conçues pour être vues en succession.

Transparent : feuille, ou ensemble de feuilles transparentes, contenant des informations, conçues pour être utilisées sur un rétroprojecteur.

Panneau mural : grande feuille portant des informations organisées en tableau ou en diagramme, pour présentation en public.

Tableau-papier : présentation graphique intégrée sur des feuilles séparées maintenues ensemble sur un support adapté.

Cartes à lecture rapide : cartes comprenant des mots, des chiffres ou des images, conçues pour une identification rapide, avec ou sans piste sonore.

Illustration : image accompagnée d'un commentaire qui donne la signification de l'illustration à des fins éducatives.

Illustration d'art : reproduction imprimée d'oeuvres d'art - peinture, dessin, sculpture...

Image ou dessin : dessin, peinture, portrait, photographie ou reproduction imprimée, sur un support opaque.

Images visuelles : animées

Film : film en bobine comportant une séquence d'images qui crée l'illusion du mouvement à la projection.

Boucle : boucle continue de film cinématographique généralement en cassette.

Cartouche de film : portion de film cinématographique contenue dans une cartouche.

Bande vidéo : ruban magnétique, comportant une série d'images TV enregistrées par un procédé magnétique, électronique ou holographique (chacune peut porter une piste sonore intégrée).

Images visuelles avec son

L'enregistrement d'images animées peut porter une piste sonore intégrée (film sonore).

Un ensemble de diapositives, ou un film fixe, peuvent être accompagnés par un enregistrement sonore sur disque, ou, plus habituellement ruban magnétique.

Informations portées par des supports transparents, opaques ou magnétiques et conçues pour être vues directement ou par projection, ou pour être utilisées avec un ordinateur. Le support peut être un livre.

Modèles et échantillons

Carte : représentation bidimensionnelle d'une partie ou de la totalité de la terre ou du ciel.

Globe : sphère avec la représentation de la terre ou du ciel.

Tableau mural : feuilles d'informations de nature géographique ou autre arrangées en tableau ou en graphique.

"Modèle en relief : carte géographique tridimensionnelle autre qu'un globe.

Modèle : représentation tridimensionnelle d'un objet en vraie grandeur ou en réduction.

Diorama : reproduction d'une scène à trois dimensions par disposition d'objets, de figurines, etc... devant une toile de fond.

Echantillon : objet réel ou spécimen.

Microreproduction

(reproduction miniaturisée d'un document imprimé ou graphique qui ne peut être utilisée sans agrandissement).

Microfiche : microreproduction sur une feuille de film.

Microfilm : microreproduction sur un rouleau de film.

Micro-opaque : microreproduction sur un support opaque.

Carte à fenêtre : carte avec une ou plusieurs fenêtres à l'intérieur desquelles une microproduction sur film est montée.

Combinaisons

Mallette pédagogique : combinaison d'objets en deux ou plusieurs supports conçus pour être utilisés ensemble.

Jeu : ensemble de supports conçus pour un jeu éducatif."