

La protection du patrimoine cinématographique en Europe

Les films de cinéma n'ont pas uniquement vocation à nous divertir. Ils sont également un témoignage des situations et des sujets de notre temps et représentent avant tout une part importante de notre culture. Sont-ils pour autant systématiquement collectés et conservés au même titre que les autres matériels documentaires et biens culturels ? Sont-ils accessibles à tout un chacun, comme les livres des bibliothèques publiques ou les œuvres d'art des musées ?

Cette collecte n'est cependant pas nécessairement systématique, ni davantage automatique. Il s'agit en effet de concilier, soit par la loi, soit par un accord entre les parties concernées, le droit d'auteur et l'intérêt général que représentent la conservation et la mise à disposition du public. L'objet du présent *IRIS plus* est d'examiner les dispositifs retenus par chaque pays et les initiatives prises à l'échelon européen en la matière.

Découvrez ainsi à la lecture des pages suivantes les différents systèmes de dépôt, la conservation des films et la mise à disposition des œuvres déposées !

Strasbourg, septembre 2004

Susanne Nikoltchev

Coordinatrice IRIS

*Responsable du département Informations juridiques
Observatoire européen de l'audiovisuel*

IRIS plus est un supplément à **IRIS**, *Observations juridiques de l'Observatoire européen de l'audiovisuel*, **Edition 2004-08**

Directeur de la publication : Wolfgang Closs - Impression : Nomos Verlagsgesellschaft, mbH & Co. KG, Waldseestraße 3-5, D-76350 Baden-Baden
Editeur : Charles-Henry Dubail, Victoires-Éditions, Sàrl au capital de 91 469,41 EUR, RCS Paris B 342 731 247, siège social 38 rue Croix des Petits Champs F-75001 Paris
N° ISSN 1023-8557 - N° CPPAP 0407 K 77549



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

76 ALLEE DE LA ROBERTSAU • F-67000 STRASBOURG
TEL. +33 (0)3 88 14 44 00 • FAX +33 (0)3 88 14 44 19
<http://www.obs.coe.int>
e-mail: obs@obs.coe.int

VICTOIRES
VE
ÉDITIONS

38 RUE CROIX DES PETITS CHAMPS • F-75001 PARIS
TEL. +33 (0)1 53 45 89 15 • FAX +33 (0)1 53 45 91 85
e-mail: a.blocman@victoires-editions.fr



La protection du patrimoine cinématographique en Europe

Sabina Gorini

Institut du droit de l'information (IVIIR) de l'Université d'Amsterdam

Introduction¹

L'idée du cinéma conçu comme une forme d'art et un témoignage historique inestimable du siècle dernier, dignes d'être sauvegardés, ne s'est véritablement imposée en Europe qu'à une époque relativement récente. Au moment de son invention dans les années 1890, et pendant une longue période ultérieure, le cinéma était généralement considéré comme une simple forme de divertissement et la valeur des films n'était pas reconnue au-delà de la durée de leur exploitation commerciale. Aussi les films subissaient-ils, à l'issue de leur exploitation, soit la destruction, soit l'abandon dans des conditions qui entraînaient leur irréparable désagrégation. L'histoire du cinéma a ainsi subi de grandes vagues de destruction au cours de ses périodes de transition, comme le passage du cinéma muet au cinéma sonore et le remplacement des films sur support nitrates par les films sur support acétate. C'est ainsi qu'une part importante du patrimoine cinématographique a définitivement disparu. Le fait que certains films anciens aient survécu est principalement dû à un certain nombre de particuliers passionnés, qui ont commencé à les collecter et à les restaurer au début des années trente, en agissant essentiellement dans l'ombre par le biais de canaux officieux. Parmi ces individus figuraient les fondateurs de certaines archives cinématographiques européennes actuelles, qui ont poursuivi ce travail plus ou moins officiel de sauvetage et à qui nous devons aujourd'hui la survivance d'une partie de notre patrimoine cinématographique.

Ce n'est qu'à une date assez récente de l'histoire du cinéma que les films ont commencé à être véritablement reconnus comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel et historique d'une nation et que les Etats ont entrepris d'adopter une politique publique de conservation. Plusieurs pays européens ont introduit à cette fin un système de dépôt obligatoire des films en parallèle à la législation de dépôt obligatoire en vigueur pour les publications². En France, qui est historiquement le pays européen doté du système de dépôt légal le plus complet, le dépôt des films n'a été effectivement mis en place qu'en 1977³. Outre ces mesures légales, l'intervention de l'Etat a également pris la forme dans un certain nombre de pays d'un financement public de plans de sauvetage et de restauration d'œuvres anciennes⁴.

Cependant, les caractéristiques matérielles particulières du média cinématographique, c'est-à-dire son extrême fragilité, qui impose des conditions de conservation extrêmement coûteuses et sophistiquées, ainsi que le coût élevé du matériel lui-même, ont soumis l'élaboration des politiques publiques de conservation à des considérations plus complexes que pour les autres types de matériel. Alors qu'aucun pays d'Europe ne remettrait aujourd'hui en cause la nécessité d'assurer la conservation du patrimoine cinématographique, d'importantes différences subsistent entre les Etats sur la manière d'y parvenir. Bien que l'ensemble des Etats membres de l'Union européenne disposent actuellement d'un système de collecte et de conservation des œuvres cinématographiques⁵, ces systèmes sont inégaux, puisque certains pays fonctionnent selon un régime de dépôt légal et que d'autres privilégient les systèmes de dépôt volontaire. Certains pays ne pratiquent toujours pas la collecte systématique des films, ce qui

entraîne une absence de protection de pans entiers de la production cinématographique nationale. Un certain nombre d'initiatives supranationales ont cependant été mises en place à l'échelon européen au cours de ces dernières années, renforçant par là même l'importance accordée par les pays européens à cette part de leur patrimoine. Dans le même temps, l'émergence de nouvelles possibilités d'exploitation a également sensibilisé l'industrie cinématographique à la nécessité d'organiser elle-même la conservation de ses produits.

Le présent article tentera de dresser un tableau des mesures de protection du patrimoine cinématographique actuellement en vigueur en Europe, en examinant également les initiatives européennes prises récemment en vue d'assurer une meilleure conservation de ce patrimoine. Nous analyserons dans un premier temps les systèmes nationaux de dépôt obligatoire et volontaire actuels, puis l'action menée en la matière par le Conseil de l'Europe et l'Union européenne. Nous étudierons également les aspects spécifiques du droit d'auteur qui doivent être abordés afin de permettre aux organismes d'archives cinématographiques⁶ d'accomplir leur mission de conservation et de mise à disposition des films qui leur ont été confiés.

Il convient de noter que les Etats européens ont également adopté ou envisagent actuellement l'adoption de mesures destinées à assurer la protection d'autres types d'œuvres audiovisuelles (par exemple les émissions télévisées) en plus de celle des films. Cet article sera cependant spécifiquement consacré à la situation des œuvres audiovisuelles.

Les systèmes de dépôt

Les systèmes de dépôt obligatoire

Un certain nombre de pays européens ont choisi d'assurer la protection de leur patrimoine cinématographique en inscrivant dans leur législation nationale des dispositions prévoyant une obligation générale de dépôt des films dans des archives nationales nommément désignées⁷. Ces législations reposent sur une logique préemptive : il est plus judicieux de veiller à la collecte et au stockage des films dans les meilleures conditions possibles au moment où ils sont produits, plutôt que de lancer ultérieurement des plans extrêmement coûteux pour sauver ce qui peut l'être encore. Cette approche a été retenue par la France, l'Italie, la Norvège, la Finlande et le Danemark⁸. L'obligation de dépôt figure, dans certains pays, à l'intérieur d'une législation générale en matière de dépôt légal⁹, qui couvre également d'autres types de matériel (c'est le cas en France¹⁰ et en Norvège¹¹), tandis qu'elle est fixée dans d'autres Etats par la législation nationale relative au cinéma (par exemple en Italie¹² et au Danemark¹³). En Finlande, une loi spécifique est exclusivement consacrée au dépôt des œuvres cinématographiques¹⁴. Cependant, même dans les pays où le dépôt des films faisait traditionnellement l'objet d'un traitement distinct des autres matériels, la tendance actuelle est à la fusion des dispositions en vigueur en matière de dépôt légal en une législation unique, qui couvrirait l'ensemble des matériels soumis à cette obligation. C'est le cas, par exemple, du Danemark,



où le ministère de la Culture prépare en ce moment un projet de nouvelle loi relative au dépôt légal, qui réunira en un seul texte les dispositions en la matière contenues dans la loi relative au dépôt légal et la loi relative au cinéma¹⁵.

Les législations en vigueur, qui imposent le dépôt légal des films, partagent le même objectif : garantir la collecte, la conservation et la mise à disposition du patrimoine cinématographique national à des fins de recherche (et/ou à des fins culturelles), pour le bien des générations présentes et futures¹⁶. La législation prévoit, en général, le dépôt des films présentés au grand public ou "réalisés en vue d'une présentation publique"¹⁷. Certains textes englobent également le dépôt des cassettes vidéo et DVD publiés¹⁸.

Les systèmes de dépôt obligatoire s'appliquent pour la plupart exclusivement aux films nationaux et aux coproductions, bien que dans certains cas, comme en France, l'obligation de dépôt s'étende également aux films étrangers distribués dans les cinémas nationaux¹⁹, en vertu de l'idée que ces œuvres contribuent elles aussi à façonner l'identité culturelle d'un pays. Ces systèmes couvrent d'ordinaire les longs et courts métrages, quel que soit leur genre²⁰.

La nature du matériel à déposer revêt un aspect primordial dans les systèmes de dépôt. De fait, il est impératif que soit déposé un matériel de la meilleure qualité possible, qui permettra sa conservation à long terme (à un coût minimal) et la réalisation des objectifs de la législation. C'est la raison pour laquelle la plupart des textes prévoient le dépôt du matériel original (c'est-à-dire les négatifs originaux ou tout autre matériel pré-imprimé acceptable²¹, à partir duquel d'autres copies du film peuvent être tirées)²². Certains pays imposent le dépôt à la fois du matériel original et d'une copie de projection de l'œuvre²³. En outre, il arrive que la législation prévoie également le dépôt du matériel accessoire tel que, par exemple, le matériel publicitaire²⁴.

Tous ces textes ne déterminent cependant pas explicitement si la propriété matérielle des films ou du matériel accessoire soumis à dépôt est transférée au dépositaire ou reste détenue par le déposant. Cette question est généralement réglée par les contrats passés entre les archives et le déposant au moment du dépôt. Au Danemark, par exemple, les contrats de dépôt stipulent en principe que la propriété du matériel est transférée à l'Etat, c'est-à-dire au dépositaire désigné, l'Institut danois de la cinématographie. Lorsque le dépositaire acquiert la propriété du matériel original, le déposant conserve un droit d'accès à celui-ci.

La législation spécifie d'ordinaire le moment auquel le dépôt doit être effectué et la personne à laquelle incombe cette obligation, qui est habituellement celle qui en supporte le coût (à savoir le producteur ou le distributeur). Des sanctions sont parfois prévues en cas de non-respect de l'obligation de dépôt.

Outre ces systèmes généraux de dépôt, la plupart des pays européens disposent d'un régime de dépôt applicable aux films financés par les aides publiques. Celui-ci peut être organisé de diverses manières : dans certains cas, l'obligation de dépôt apparaît dans le contrat d'allocation des aides publiques (par exemple aux Pays-Bas), tandis que dans d'autres elle est prévue par la législation relative aux aides publiques (ainsi, en Autriche²⁵). Dans les pays où la quasi-totalité des films bénéficient d'une forme d'aide publique, l'effet de ces systèmes peut dans l'ensemble être assimilé à celui de la législation générale en matière de dépôt légal²⁶.

Les systèmes de dépôt volontaire

Certains pays européens ont opté pour la collecte et la conservation des films fondées sur un système de dépôt volontaire réglé par contrat entre les archives nationales compétentes et les producteurs (ou distributeurs). Il s'agit en règle générale des pays dans lesquels l'Etat se montre moins interventionniste en matière culturelle et où l'industrie cinématographique exerce une influence suffisante pour empêcher l'introduction d'un système de dépôt obligatoire²⁷, comme au Royaume-Uni et aux Pays-Bas²⁸. Ce choix est pour une bonne part dicté par des considérations de coût, tant pour l'Etat que pour l'industrie cinématographique²⁹. Comme ces systèmes dépendent largement de la bonne volonté des producteurs et de leurs rapports avec les organismes d'archives concernés, leur efficacité varie d'un pays à l'autre. Le dépôt volontaire est néanmoins ouvertement considéré comme un dispositif peu satisfaisant dans certains pays, dont le Royaume-Uni. Malgré les tentatives et les recommandations répétées en faveur de la mise en place d'un système de dépôt légal des films, les œuvres cinématographiques y ont été jusqu'ici collectées par le *British Film Institute* sur la base d'une procédure volontaire. Ce système a fait l'objet d'une récente évaluation par un groupe de travail constitué par le gouvernement et chargé de donner son avis sur l'opportunité d'étendre la législation sur le dépôt légal aux publications non imprimées³⁰. Analysant la situation des films, le groupe de travail a fait observer que "[l]es problèmes posés par le recours à un système de dépôt volontaire sont parfaitement illustrés par le cas du *British Film Institute*. Durant les soixante-trois années qui se sont écoulées depuis la création des Archives nationales du cinéma, l'Institut a appliqué une procédure volontaire qui s'est révélée incapable d'assurer la pleine coopération de l'industrie cinématographique ; cette coopération a été, au mieux, changeante et le fruit du hasard. Les copies transmises étaient souvent en mauvais état, à vrai dire endommagées". Le groupe de travail en a conclu que le système d'accord volontaire ne permettrait jamais de constituer un fonds national d'archives représentatif et a recommandé d'étendre la législation sur le dépôt légal aux films et cassettes vidéo, ainsi qu'aux autres matériels non imprimés. Il considérerait également qu'un régime de dépôt obligatoire efficace s'avérerait à long terme plus économique, puisque l'acquisition de matériel en bon état au moment de son archivage permettrait de réduire considérablement les frais de restauration ultérieurs³¹. Il convient de noter que cette proposition n'envisageait pas le dépôt de l'ensemble des œuvres, mais plutôt l'obligation de notifier au dépositaire la totalité des œuvres audiovisuelles présentées, diffusées ou publiées et la possibilité, pour ce dernier, de demander, à l'issue de cette notification, le dépôt de matériel "dans le cadre des critères de sélection et des lignes directrices définis"³². Cependant, le projet de loi rédigé conséquemment pour étendre la portée de la législation britannique en vigueur en matière de dépôt (et qui conduisit à l'adoption de la loi relative aux bibliothèques de dépôt légal de 2003) ne couvrirait pas les films³³. Cette lacune était apparemment due aux difficultés particulières rencontrées dans ce domaine, ainsi qu'à "la nécessité d'une plus grande collaboration entre les diverses parties"³⁴. Le dépôt des films demeure de ce fait volontaire³⁵.

Evaluation des systèmes

Cette variété des systèmes de dépôt témoigne de profondes différences entre les pays européens dans la conception des principes qui fondent leur politique nationale en matière de patrimoine culturel et historique. Le choix se fait essentiellement entre exhaustivité et sélection. D'un côté prévaut l'idée, dont la France est la parfaite illustration, que tous les films méritent

d'être préservés, indépendamment de leur nature, de leur qualité et de leur succès commercial, car chacun d'eux constitue une parcelle unique de la mémoire historique et cinématographique du pays³⁶. De l'autre règne la conviction que la collecte et la conservation de l'ensemble des œuvres n'est ni réalisable, ni souhaitable et que la seule option pertinente est d'adopter une approche sélective³⁷.

Le système de dépôt légal général semble, en principe, le meilleur moyen de préserver le patrimoine cinématographique pour les générations futures. Il assure le dépôt de matériel en bon état et éloigne les risques inhérents à la sélection. En effet, l'approche sélective exige la réalisation d'un choix en fonction de l'importance ou de la qualité d'un film, mais il s'avère extrêmement difficile de déterminer les critères qui présideront à ce choix. Comment savoir aujourd'hui ce que les générations à venir jugeront important et ce à quoi elles attribueront de la valeur ; à qui cette décision doit-elle appartenir ? Comme nous l'avons indiqué, l'exhaustivité garantit la neutralité³⁸.

Dans la pratique cependant, d'autres facteurs entrent en ligne de compte, tant du point de vue de l'Etat, qui peut ne pas souhaiter ou ne pas être en mesure de supporter le coût de la conservation systématique de l'intégralité des œuvres produites, que du point de vue des producteurs, qui s'inquiètent de la charge financière que ce type d'obligation fait peser sur eux. L'inquiétude des producteurs devrait être atténuée lorsque les films bénéficient d'une aide publique : dans ce cas précis, il serait souhaitable que l'ensemble des pays européens impose la conservation systématique. Mais alors que la quasi-totalité de la production nationale serait concernée dans certains pays, il n'en irait pas de même dans d'autres pays et le dépôt de la production indépendante ne se réaliserait finalement pas, ce qui ne serait guère heureux. S'il faut se résoudre à une sélection, celle-ci doit être la plus conforme possible aux normes soigneusement élaborées en vue précisément de la conservation et de la transmission du patrimoine, plutôt que de dépendre de l'aide publique ou des différents degrés d'engagement des déposants. En ce sens, la proposition du Rapport Kenny³⁹ semble représenter un compromis raisonnable.

Les initiatives à l'échelon européen

Ces dernières décennies, le débat sur la protection des films, et plus généralement des œuvres audiovisuelles, a gagné la scène internationale et a été évoqué lors d'un certain nombre de forums, signe que les différents pays sont de plus en plus conscients de la nécessité d'agir en vue de protéger cette partie de leur patrimoine. L'Assemblée générale de l'UNESCO a fait un premier pas dans cette direction en adoptant en 1980 une recommandation qui invitait les Etats à prendre toutes les mesures nécessaires (y compris aux niveaux législatif et administratif) afin d'assurer la sauvegarde et la conservation des images en mouvement pour les générations futures⁴⁰. Cette question a plus récemment été abordée à l'échelon européen par le Conseil de l'Europe et l'Union européenne.

Le Conseil de l'Europe

Les travaux du Conseil de l'Europe dans ce domaine ont culminé avec l'adoption en 2001 d'une Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel⁴¹. Cette Convention s'inscrit dans le cadre des initiatives prises par le Conseil de l'Europe en matière de coopération culturelle et vise à assurer la protection effective des œuvres audiovisuelles dans l'ensemble de

l'Europe. Elle établit à cette fin des règles communes, en vue d'harmoniser les réglementations nationales en vigueur et de sensibiliser davantage les Etats à la nécessité d'adopter une législation adéquate lorsque celle-ci fait encore défaut. La Convention constitue le premier instrument international contraignant dans ce domaine et repose sur la conviction que la fragilité et l'importance de ce patrimoine justifient ce type d'intervention. Sa principale exigence est constituée par l'obligation de dépôt légal pour l'ensemble des images en mouvement produites ou coproduites et mises à la disposition du public dans les Etats signataires (article 5). Les principes généraux énoncés par la Convention concernent toute image en mouvement, mais ils ne seront applicables qu'aux œuvres cinématographiques lors de l'entrée en vigueur du texte. Des protocoles spécifiques devront en effet être rédigés pour les autres catégories de matériel, afin de déterminer les modalités particulières du dépôt légal de chacune d'elles (article 3.2). Un premier protocole, qui règle le dépôt des émissions télévisuelles, a été adopté au même moment que la Convention⁴². S'agissant des œuvres cinématographiques, la Convention prévoit le dépôt légal de *tout* film national et coproduit ; elle considère que ces œuvres représentent une composante essentielle de notre patrimoine culturel, qui mérite une protection absolue et ne saurait de ce fait être soumise à un système d'échantillonnage (article 3.1). Les conditions spécifiques du dépôt sont laissées à l'appréciation de chaque partie, bien que la Convention indique que l'objet du dépôt doit être "l'original ou un matériel permettant de retrouver la qualité originelle" (article 8.1) et fixe un délai maximal pour procéder à ce dépôt⁴³. Parallèlement au dépôt légal des productions nationales, la Convention recommande le dépôt volontaire des autres œuvres, telles que les œuvres étrangères distribuées sur le territoire des parties et les œuvres anciennes produites avant l'entrée en vigueur du texte (article 11). Conformément aux objectifs visés par le dépôt légal, la Convention traite de la conservation et de la mise à disposition du matériel déposé ; par ailleurs, elle prévoit la désignation d'organismes de dépôt et la coopération entre ces derniers, en vue de faciliter, notamment, les échanges d'informations et l'élaboration de normes et de procédures communes.

La Convention a été ouverte à signature le 8 novembre 2001 et signée par douze pays⁴⁴, mais seuls deux d'entre eux l'ont ratifiée (la Lituanie et Monaco)⁴⁵. Il est difficile de prédire le délai qu'il faudra aux autres pays européens pour adhérer à la Convention. Mais cet instrument offre à tout le moins un cadre au sein duquel les Etats pourront envisager l'élaboration de mesures nationales appropriées et il a donné aux parties concernées la possibilité de se réunir pour tenter de définir des compromis acceptables.

L'Union européenne

L'Union européenne a également pris un certain nombre d'initiatives. La Commission européenne, en particulier, a attentivement analysé cette question en procédant à des consultations, ainsi qu'en dressant le bilan de la situation du dépôt des œuvres cinématographiques dans les Etats membres, les pays candidats et les pays membres de l'AELE. Les premières consultations ont révélé l'existence d'un consensus sur la nécessité d'agir en faveur de la conservation du patrimoine audiovisuel (tout particulièrement les œuvres cinématographiques), mais aussi d'un désaccord sur le type de mesures appropriées et l'opportunité d'une intervention de l'UE⁴⁶. Cependant, à l'issue de ce bilan et de consultations supplémentaires, la Commission a finalement adopté une Proposition de recommandation du Parlement européen et du Conseil, qui couvre l'ensemble des aspects du patrimoine cinématographique⁴⁷. De fait, la Commission souligne qu'au vu de ses



dernières consultations, l'initiative privée ou les systèmes volontaires ne peuvent assurer le dépôt et la conservation systématiques des œuvres cinématographiques. Aussi la proposition de recommandation invite-t-elle les Etats membres à adopter les mesures législatives ou administratives susceptibles de garantir la collecte, le catalogage, la conservation, la restauration et la mise à disposition systématiques⁴⁸ des œuvres cinématographiques qui constituent leur patrimoine national, lorsque celles-ci n'existent pas encore. Mais s'agissant du dépôt des œuvres, les termes de la proposition de recommandation se révèlent moins ambitieux que l'obligation de dépôt légal fixée par la Convention du Conseil de l'Europe relative à la protection du patrimoine audiovisuel. De fait, la proposition de recommandation appelle à la collecte systématique des œuvres cinématographiques par le biais d'une obligation légale ou contractuelle imposée au minimum aux productions ou coproductions ayant bénéficié d'aides publiques nationales ou régionales⁴⁹. Or cette situation semble être celle que connaissent déjà la plupart des Etats membres, si ce n'est que l'application des systèmes de dépôt actuels ne peut être qualifiée de "systématique". Comme nous l'avons indiqué, la proposition de recommandation traite également du catalogage, de la conservation, de la restauration et de la mise à disposition des œuvres, ainsi que de la création de bases de données et de l'établissement d'une coopération entre les organismes désignés. Il est intéressant de noter que la Commission a envisagé de soumettre le versement d'une aide communautaire à une obligation de dépôt des films bénéficiaires auprès d'un organisme national d'archives au moins. La recommandation doit à présent être examinée par le Parlement et le Conseil, qui ont également pris dans l'intervalle un certain nombre d'initiatives en la matière. Le Conseil a déjà adopté deux résolutions⁵⁰ sur cette question, dont l'une invite à la mise en place de systèmes efficaces de dépôt et de conservation des œuvres cinématographiques, tandis que le Parlement européen a souligné la nécessité d'un dépôt légal obligatoire dans son rapport sur la Communication cinéma de la Commission⁵¹. Les termes de la proposition de recommandation laissent cependant penser qu'un dépôt légal exhaustif des films demeure un projet trop ambitieux pour l'Europe, tout au moins à l'heure actuelle.

La conservation

Comme nous l'avons précisé plus haut, l'un des objectifs centraux de la législation relative au dépôt légal est d'assurer la conservation à long terme du matériel déposé. Mais il s'agit là également d'une mission essentielle qui incombe aux organismes d'archives cinématographiques pour les œuvres collectées par d'autres voies, telles que le dépôt volontaire ou les dons. Du fait de la fragilité et du caractère périssable du support matériel des films, leur conservation à long terme et leur restauration imposent de les reproduire et de les transférer sur de nouveaux supports. Cela vaut, à des degrés divers, pour l'ensemble du matériel cinématographique utilisé jusqu'à ce jour, depuis le nitrate jusqu'à l'acétate et très probablement également pour le polyester. La reproduction représente ainsi une part intégrante du processus de conservation.

Mais la réalisation de copies d'œuvres par les organismes d'archives à des fins de conservation et de restauration porte atteinte, en principe, au droit de reproduction des titulaires du droit d'auteur et des droits voisins du film⁵². Aussi est-il primordial que les organismes de dépôt désignés acquièrent les droits indispensables à l'exercice de cette partie de leur mission⁵³. Cette acquisition peut être effectuée au moyen d'un contrat passé entre le dépositaire et le déposant ou, lorsque ce dernier n'est pas

– ou n'est pas le seul – titulaire des droits, les titulaires de droits concernés. Une solution plus simple consiste à inclure une limitation spécifique du droit d'auteur dans la législation nationale, qui autorise la reproduction des œuvres par les organismes d'archives à des fins de conservation et de restauration. Cette méthode facilite considérablement le travail des organismes d'archives, en leur permettant de mener une politique de conservation cohérente, sans avoir à régler chaque situation particulière. L'existence de cette limitation s'avère également fort utile dans les situations où les organismes d'archives éprouvent quelques difficultés à déterminer les titulaires de droits concernés et dans lesquelles il n'existe aucun accord contractuel écrit. C'est le cas d'une proportion importante des collections d'archives actuelles, notamment dans le domaine des films anciens. De plus, s'agissant du matériel légalement déposé, l'objectif même du dépôt légal serait compromis si les titulaires de droits avaient la faculté d'empêcher la conservation du matériel.

Une disposition de ce genre existe déjà ou est sur le point d'être adoptée dans un certain nombre de pays européens. Une telle limitation s'inscrit parmi celles qu'autorise la Directive CE sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information⁵⁴ (ci-après "Directive droit d'auteur"), dont l'article 5(2)c laisse aux Etats membres la faculté de prévoir des limitations, lorsqu'il s'agit d'actes de reproduction spécifiques effectués par des bibliothèques accessibles au public, des établissements d'enseignement ou des musées ou par des archives, qui ne recherchent aucun avantage commercial direct ou indirect. La Directive⁵⁵ droit d'auteur impose également que ces limitations soient structurées de manière à satisfaire au "test en trois volets" : pour être autorisées, les limitations ne doivent être applicables que dans certains cas spéciaux, ne doivent pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'objet protégé et ne doivent pas causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des titulaires du droit⁵⁶. La forme et la portée de ces limitations varient selon les Etats membres. En Belgique par exemple, une disposition actuellement en vigueur permet spécifiquement à la Cinémathèque royale de Belgique de procéder à la duplication, à la copie, à la restauration et au transfert des œuvres en vue de conserver le patrimoine cinématographique⁵⁷. D'autres pays ont adopté des dispositions élargies, qui couvrent les reproductions effectuées à des fins de conservation par un large éventail d'institutions (bibliothèques, organismes d'archives, musées). Les Pays-Bas, par exemple, ont récemment inséré ce type de limitation dans leur loi relative au droit d'auteur⁵⁸. L'approche retenue par la France va plus loin encore, puisque le projet de loi actuel visant à la transposition de la Directive droit d'auteur prévoit l'introduction de cette limitation dans la législation sur le dépôt légal en vigueur. Ceci permettrait la reproduction, par les seuls organismes dépositaires désignés, des œuvres sur tout support et par tout procédé nécessaire au respect des obligations de collecte, conservation et consultation attachées au dépôt légal⁵⁹.

Il est important que ces limitations autorisent également la duplication des films sur support numérique⁶⁰. En effet, la réalisation de copies numériques des films fait déjà partie des techniques de restauration utilisées par les organismes d'archives et pourrait devenir à l'avenir un outil de conservation à long terme fort utile (ainsi qu'un moyen de maintenir la lisibilité des films conservés sur des supports obsolètes). L'énoncé du projet de loi français prévoit clairement cette possibilité, puisqu'il évoque la reproduction des œuvres "sur tout support et par tout procédé". De la même manière, la limitation récemment introduite dans la loi néerlandaise relative au droit d'auteur est destinée à s'appliquer aux reproductions à la fois numériques et analogiques. Cela

vaut également pour les limitations en la matière que la Belgique projette actuellement d'adopter⁶¹.

Dans l'ensemble, il serait extrêmement souhaitable que, parallèlement à l'élaboration d'une politique de collecte systématique, tous les pays européens adoptent cette exemption, afin de faciliter la réalisation des objectifs du dépôt. Ce type de disposition ne devrait pas être particulièrement controversé, dans la mesure où la conservation adéquate des œuvres déposées respecte les intérêts de toutes les parties en présence et ne porte pas atteinte aux droits économiques des titulaires des droits. La Proposition de recommandation de la Commission sur le patrimoine cinématographique de 2004 encourage l'adoption d'une législation nationale (ou l'emploi d'autres méthodes), en vue de permettre l'exercice de ces activités par les organismes d'archives, y compris la reproduction des films sur de nouveaux supports⁶².

La mise à disposition des œuvres déposées

Parallèlement à la collecte et à la conservation des œuvres, les organismes d'archives cinématographiques ont pour autre tâche essentielle d'assurer l'accès au matériel qui leur est confié. De fait, la conservation des films n'aurait guère de sens si l'accès à ces derniers était impossible. Cela vaut aussi bien pour les œuvres déposées en vertu d'une obligation de dépôt légal que pour celles acquises par un système de dépôt volontaire. Cependant, dans le cas des œuvres déposées par obligation légale, l'accent est généralement mis sur la disponibilité du matériel à des fins spécifiques, telles que la recherche ou les buts éducatifs et culturels, qui sont souvent soumises à des conditions de consultation strictes. Cela tient au fait que le dépôt légal est généralement considéré davantage comme un instrument de protection que comme un instrument de promotion⁶³. Par ailleurs, les dépôts volontaires sont souvent conçus comme un moyen d'offrir aux organismes d'archives de plus grandes chances de présenter les films déposés à des fins de promotion générale de la culture⁶⁴. En conséquence, les contrats de dépôt volontaire confèrent d'ordinaire aux organismes d'archives davantage de droits de présentation des films au grand public. Comme en matière de conservation, les droits nécessaires aux organismes dépositaires pour la mise à disposition des œuvres dans le cadre des objectifs spécifiques de chaque type de dépôt peuvent être acquis de deux manières : soit par contrat, soit par l'existence de dispositions particulières dans la législation nationale, qui autorisent certaines utilisations des œuvres par les organismes d'archives sans qu'il leur faille obtenir le consentement des titulaires de droits du film. Les organismes d'archives sont en général fortement partisans de cette dernière solution, pour des raisons identiques à celles évoquées en matière de conservation.

Il convient avant tout de noter que la mise à disposition des films déposés est strictement limitée par des considérations de conservation. De fait, chaque projection d'un film contribue à sa dégradation. Il est donc primordial que les organismes d'archives aient la faculté de réaliser une copie du matériel original déposé, afin de disposer d'un exemplaire de consultation du film et d'archiver l'original à des fins de stricte conservation. Les organismes d'archives doivent néanmoins pour ce faire acquérir les droits nécessaires à cette reproduction, qui porte en principe atteinte au droit d'auteur. On peut estimer que les limitations mentionnées plus haut en matière de conservation peuvent être considérées comme applicables à la réalisation d'une copie de consultation, puisque la conservation impose le recours à cette méthode afin de ne pas endommager le matériel original. Certains pays prévoient toutefois une limitation spécifique, qui autorise les

organismes d'archives à réaliser des copies des œuvres à des fins de consultation. Comme nous l'avons déjà indiqué, la France projette par exemple d'insérer cette disposition dans sa législation relative au dépôt légal. Ce type de limitation semble également autorisé par l'article 5(2)c de la Directive droit d'auteur et ne devrait théoriquement pas s'avérer préjudiciable aux titulaires des droits.

La plupart des organismes d'archives prévoient la consultation, dans leurs locaux, des films déposés par les chercheurs et les étudiants à titre individuel. Ce type de consultation individuelle n'est pas, en règle générale, considéré comme une exécution publique du film⁶⁵ et ne devrait de ce fait poser aucun problème particulier aux organismes d'archives sur le plan du droit d'auteur⁶⁶. Mais par souci de clarté, l'organisation de leur consultation est souvent réglée par voie contractuelle⁶⁷.

Cependant, la présentation d'un film déposé à un groupe élargi de personnes, même s'il s'agit d'une catégorie restreinte d'individus (par exemple des chercheurs ou des étudiants), constituera dans la plupart des pays une exécution publique dudit film, soumise de ce fait au droit exclusif des auteurs et des titulaires de droits voisins d'autoriser ou d'interdire l'exécution publique de leur œuvre. Le droit d'exercer ce type d'activité peut, une fois encore, être acquis par les organismes d'archives par voie contractuelle, mais certains pays ont inscrit dans leur législation nationale des exemptions spécifiques qui autorisent ces utilisations. Ainsi, aux Pays-Bas, l'exécution d'une œuvre par des institutions à but non lucratif à des fins exclusivement éducatives⁶⁸ ou scientifiques n'est pas considérée comme une exécution publique et n'exige pas, de ce fait, le consentement des titulaires de droits. Cette disposition semble autoriser le Musée du cinéma néerlandais à projeter les films en sa possession à des groupes spécifiques d'étudiants et de chercheurs. On peut également citer l'exemple de la loi italienne relative au cinéma⁶⁹, qui permet à la *Cineteca Nazionale* (la cinémathèque nationale) d'organiser, trois ans après le dépôt d'une œuvre et dans un but strictement non lucratif, des projections culturelles et éducatives des films déposés, sans demander le consentement des titulaires de droits ni leur verser une rémunération. Toute limitation de ce genre devra bien entendu satisfaire au test en trois volets de la Convention de Berne. Bien que les organismes d'archives cinématographiques se soient prononcés à plusieurs reprises en faveur de ces types de limitation, il semble que la probabilité de leur adoption et leur portée continueront à varier de façon significative d'un pays à l'autre.

L'arrivée des technologies numériques révolutionne à présent les possibilités, pour les organismes d'archives, de mise à disposition des films qu'ils détiennent. De fait, la numérisation est aujourd'hui considérée comme un moyen optimal d'améliorer l'accessibilité du patrimoine cinématographique archivé et de nombreux Etats membres envisagent de numériser les collections nationales. Ainsi, un rapport du ministère français de la Culture de 2003 recommande vivement la numérisation de l'ensemble des films ayant fait l'objet d'un dépôt légal en France, en vue de faciliter leur consultation⁷⁰. Pour que les organismes d'archives soient habilités à numériser leurs collections à des fins de consultation sans avoir à obtenir le consentement des titulaires de droits, la législation nationale devra, une fois encore, prévoir une exception en ce sens. En principe, la réalisation de copies numériques par les archives aux fins de consultation semble constituer une limitation autorisée par l'article 5(2)c de la Directive droit d'auteur. Cependant, cette question est compliquée car le fait pour les archives de disposer de ces copies numériques pour en permettre la consultation relève, conformément à l'ar-

ticle 3 de la Directive, des droits exclusifs des titulaires de droits de communication au public et de mise à disposition du public de leurs œuvres. Aussi, toute limitation autorisant les organismes d'archives à disposer de ces copies pour en permettre la consultation doit-elle être conforme aux limitations prévues par la Directive en matière de droits de communication et de mise à disposition du public. La seule limitation susceptible d'être imposée à ces droits dans le cas précis des institutions énumérées à l'article 5(2)c (c'est-à-dire les bibliothèques, musées, organismes d'archives, etc.) est contenue dans l'article 5(3)n de la directive. Cet article autorise les limitations dans les cas de communication ou de mise à disposition au bénéfice des particuliers, par ces institutions, des œuvres faisant partie de leurs collections (qui ne sont pas soumises à des conditions d'achat ou de licence) au moyen de terminaux spécifiques installés dans leurs locaux, à des fins de recherches ou d'études privées. De ce fait, une limitation autorisant la consultation de copies numériques dans les locaux des organismes d'archives et dans le strict respect de ces conditions s'avère permise par la directive, mais toute autre forme de mise à disposition du matériel (par exemple en dehors des locaux des archives) ne serait possible qu'avec le consentement des titulaires des droits⁷¹. Les projets actuels de modification de la législation française en matière de dépôt légal prévoient des limitations applicables à la fois à la réalisation, par les organismes dépositaires, de copies numériques des œuvres déposées et à la consultation de ces exemplaires dans le respect des conditions rigoureuses définies à l'article 5(3)n de la directive⁷².

Compte tenu de la portée étroite des limitations susceptibles d'être autorisées par la directive, les parties concernées semblent s'accorder sur la nécessité de trouver une solution pour la numérisation et la mise à disposition du patrimoine cinématographique détenu par les organismes d'archives, en recourant à la négociation et aux accords contractuels. Bien qu'il soit souvent

difficile de concilier les intérêts en présence, il y a tout lieu d'espérer que les possibilités offertes par la numérisation conduiront à un renforcement de la coopération entre les acteurs concernés (organismes d'archives, utilisateurs et titulaires de droits), afin de dégager des solutions profitables à l'ensemble des parties⁷³.

Vers un esprit de collaboration

Il existe de bonnes raisons de croire qu'un nouvel esprit de collaboration peut aujourd'hui se développer en Europe ; sans doute est-il la clé de l'amélioration des stratégies nationales de protection du patrimoine cinématographique. Cela tient au fait que de nombreuses et nouvelles possibilités d'exploitation de ce patrimoine ont récemment vu le jour, grâce à la multiplication des nouveaux canaux de fourniture (tels que la vidéo à la demande, les chaînes thématiques de la télévision à péage, les DVD, etc.). En conséquence, de nombreux producteurs semblent avoir déjà réalisé que la conservation de leurs films ne représentait pas uniquement une charge, mais pouvait également aller dans le sens de leurs propres intérêts, compte tenu des nouvelles perspectives d'exploitation que réserve l'avenir. Cependant, comme la majorité des sociétés de production européennes ne sont pas en mesure d'assurer la conservation de leurs productions (en termes à la fois de logistique et de coût), il paraît réaliste d'espérer le renforcement de leur coopération dans le cadre de systèmes de dépôt organisés par les pouvoirs publics (dans lesquels la conservation sera financée par l'Etat)⁷⁴. Il est en effet concevable de faire converger le but culturel visé par l'Etat à travers la conservation du patrimoine avec les objectifs économiques de l'industrie cinématographique. Aussi, dans cette perspective, l'adoption, sinon d'une législation relative au dépôt légal, du moins de dispositifs de dépôt systématique des films dans l'Europe entière, pourrait bien ne pas s'avérer un objectif totalement utopique.

1) L'auteur tient à remercier Giovanna Fossati, Lucie Guibault, Tarlach McGonagle, Leontine Bout, Dan Nissen, Thomas Christensen et Francisco Javier Cabrera Blázquez pour l'aide considérable qu'ils ont apportée à la préparation de cet article. Toute erreur n'engagerait bien entendu que la seule responsabilité de l'auteur.

2) Il est intéressant de noter que l'idée de rassembler les films, envisagés comme des documents historiques, au moyen d'une obligation de dépôt légal, avait déjà été lancée dans les premiers temps du cinéma à la fin des années 1890, par le photographe polonais Boleslaw Matuszewski. Cette idée n'avait cependant pas été retenue à l'époque.

3) Bien que le dépôt légal des films ait été déjà prévu en France par une loi de 1925, puis par une loi de 1943, ce n'est qu'en 1977 que le décret d'application de la loi de 1943 a été adopté, faisant du dépôt des films une réalité.

4) Voir par exemple le "plan nitraté" lancé en France en 1990, dont le but était de transférer les films nitraté détenus dans les archives françaises sur un support sécurisé dans un délai de quinze ans (de 1990 à 2005).

5) Communication de la Commission sur le suivi de la Communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Communication cinéma) et Proposition de recommandation du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes, COM (2004) 171 final, 16 mars 2004, disponible sur : http://europa.eu.int/eur-lex/en/com/pdf/2004/com2004_0171en01.pdf

6) Le terme d'organisme d'archives fera référence tout au long de cet article aux instances investies par l'Etat d'une mission de collecte, de conservation et de mise à disposition du patrimoine cinématographique national.

7) Pour une vue d'ensemble et une analyse internationale (bien qu'un peu dépassées) des systèmes de dépôt obligatoire des films, voir également "A study of mandatory deposit systems", par Vincent Létang, in *Now What ?*, compte rendu du colloque *The Right's Thing*, Congrès de la FIAF, Jérusalem 1996.

8) La législation d'un certain nombre de pays d'Europe centrale et orientale (par exemple la Bulgarie) prévoit également le dépôt obligatoire des films. Pour une analyse détaillée, bien qu'un peu dépassée, des systèmes de dépôt des œuvres audiovisuelles et cinématographiques en vigueur dans les pays d'Europe centrale, orientale et méridionale, voir l'enquête réalisée par Eureka Audiovisuel "Preservation and Enhancement of the Audiovisual and Cinematographic Heritage: Legal Aspects", Conférence d'Istanbul du 4 et 5 mai 2000, organisée par Eureka Audiovisuel et le ministère turc de la Culture.

9) "Le dépôt légal est une obligation légale qui impose à toute organisation commerciale ou publique, ainsi qu'à toute personne produisant quelque type de documentation que ce soit en plusieurs exemplaires, de déposer un ou plusieurs exemplaires auprès d'une

institution nationale reconnue", Lignes directrices de l'IFLA sur la législation du dépôt légal (Paris 2000).

10) Loi relative au dépôt légal du 20 juin 1992 et décret relatif au dépôt légal du 31 décembre 1993.

11) Loi n° 32 du 9 juin 1989 relative au dépôt légal des documents généralement disponibles et règlement du 25 mai 1990 relatif au dépôt légal des documents généralement disponibles.

12) Le dépôt des films était jusqu'ici prévu par la loi italienne relative au cinéma (actuellement loi n° 28 du 22 janvier 2004), en vertu de laquelle le dépôt des films italiens à la *Cineteca Nazionale* (archives nationales du cinéma) conditionne l'inscription des films au Registre national de la cinématographie et la jouissance des avantages prévus par la loi. Une nouvelle législation générale relative au dépôt légal a cependant été adoptée récemment (loi n° 106 du 15 avril 2004), qui couvre également les films. Il est probable que le décret d'application de ce texte sera, au moment de son adoption, calqué sur les dispositions actuelles en matière de dépôt de la loi relative au cinéma.

13) Loi relative au cinéma n° 186 du 12 mars 1997.

14) Loi relative à l'archivage des films n° 576 du 27 juillet 1984 et décret d'application n° 662 de 1984.

15) Voir le Livre blanc sur le patrimoine culturel de 2003 (*Bevaring af Kulturarven*), disponible en danois sur : http://kum.inforce.dk/graphics/kum/downloads/publikationer/bevaring_af_kulturarven.pdf. Le projet du gouvernement devrait être publié cet automne (alors que le dépôt légal au Danemark n'est actuellement appliqué qu'à l'égard des films qui ont reçu une subvention publique, il est à noter que, sous la nouvelle loi, la règle sera appliquée à tous les films danois). La Finlande examine en ce moment elle aussi un projet de nouvelle loi sur le dépôt légal, qui couvrirait également le dépôt légal des films actuellement régi par la loi relative à l'archivage des films. Pour le projet de loi finlandais, voir : <http://www.minedu.fi/julkaisu/tiede/2003/tr14/kuvailu.html>

16) Voir par exemple l'article 2 de la loi française de 1992 relative au dépôt légal et l'article 1 de la loi norvégienne relative au dépôt légal de 1989. Dans certains cas, comme dans la législation française, le dépôt légal a également pour objectif avoué l'établissement d'un catalogue des œuvres.

17) C'est-à-dire essentiellement les films réalisés à des fins d'exploitation cinématographique.

18) Voir par exemple l'article 18 du décret français relatif au dépôt légal. La Finlande, le Danemark et la Norvège prévoient également le dépôt de ces œuvres (lorsqu'elles sont publiées à plus d'un certain nombre d'exemplaires).

- 19) Articles 24 et 28 du décret relatif au dépôt légal de 1993. A l'exception cependant des films étrangers dont moins de six copies ont été distribuées sur le territoire français.
- 20) En France, l'obligation de dépôt s'applique également aux films institutionnels et publicitaires (article 27 du décret relatif au dépôt légal) ; au Danemark, le Livre blanc sur le patrimoine culturel de 2003 propose que les publicités de production danoise diffusées en salles fassent elles aussi l'objet d'un dépôt.
- 21) Par exemple les interpositifs ou internégatifs.
- 22) La France, par exemple, exige le dépôt des interpositifs ou internégatifs ou, à défaut, d'une nouvelle copie en positif d'une qualité technique parfaite.
- 23) Par exemple en Norvège où il existe une obligation de dépôt à la fois d'un original non utilisé accompagné de sa bande son et d'une copie d'exploitation en bon état.
- 24) Article 25 du décret français relatif au dépôt légal et article 5 de la loi finlandaise relative à l'archivage des films.
- 25) Article 12(2)f de la loi relative aux subventions cinématographiques du 25 novembre 1980 (*Filmförderungsgesetz*), amendée, disponible en allemand sur : <http://www.filminstitut.at/mainframe.htm>
- 26) C'est le cas par exemple en Espagne. Sur ce point, voir également Létang, "A study of mandatory deposit systems", mentionné note 7.
- 27) Pour une analyse des considérations qui entrent en jeu en vue de déterminer l'adoption ou non d'un système de dépôt obligatoire des films, voir Létang, "A study of mandatory deposit systems", cité note 7.
- 28) Les Pays-Bas sont l'un des rares pays à ne pas disposer d'un système de dépôt légal pour les publications et qui organise le dépôt des œuvres imprimées par un système d'accords volontaires. Comme nous l'avons précisé plus haut, les films bénéficiant aux Pays-Bas d'une aide publique sont soumis à dépôt par voie contractuelle.
- 29) Voir, par exemple, la réponse écrite du Gouvernement néerlandais au document de travail des services de la Commission relatif à certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, disponible sur : <http://europa.eu.int/comm/avpolicy/tegu/ocenw.pdf>
- 30) Rapport du groupe de travail sur le dépôt légal de 1998, présidé par Sir Anthony Kenny, le "Rapport Kenny", disponible sur : <http://www.alpso.org/kennyrep.htm>
- 31) Voir également la proposition de la *British Library* sur le dépôt légal des publications non imprimées de janvier 1996.
- 32) Rapport Kenny, p. 14.
- 33) Ni les publications sonores.
- 34) Voir la note d'information n° 20 de l'ALPSP, dépôt légal, du 5 février 2003, disponible sur : <http://www.alpso.org/legalduk.pdf>
- 35) Pour un aperçu récent de la situation des archives audiovisuelles britanniques, voir "Hidden Treasures: The UK Audiovisual Archive Strategic Framework", mars 2004, disponible sur : <http://www.buvc.ac.uk/faf/HiddenTreasures.pdf>
Ce rapport souligne également les inconvénients de l'absence de dépôt obligatoire des films et autres œuvres audiovisuelles au Royaume-Uni.
- 36) Voir par exemple "Toute la mémoire du monde : rapport de la mission de réflexion sur le patrimoine cinématographique en France", par Serge Toubiana, ministre de la Culture et de la Communication, France, 27 janvier 2003, disponible sur : <http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/brp/notices/034000026.shtml>
- 37) C'est par exemple l'approche retenue par le Gouvernement néerlandais - voir la réponse écrite mentionnée note 29.
- 38) Isabelle Gianattasio, *Patrimoine et dépôt légal, Premières Journées d'études européennes sur les archives de cinéma*, novembre 2002, disponible sur : http://www.bifi.fr/doc_site/thema/patrimoine/menu.htm
- 39) Voir note 30.
- 40) Recommandation de l'UNESCO pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement du 27 octobre 1980, disponible sur : http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 41) Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel, disponible sur : <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/183.htm> et son rapport explicatif, disponible sur : <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Reports/Html/183.htm>
- 42) Protocole à la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel, sur la protection des productions télévisuelles, disponible sur : <http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?NT=184&CM=8&DF=29/07/04&CL=ENG>
- 43) Le dépôt de ce matériel intervient dans un délai maximal de douze mois après la première présentation de la version définitive au public ou dans tout autre délai raisonnable fixé par une partie (article 8.2).
- 44) Autriche, Bulgarie, France, Grèce, Islande, Hongrie, Lituanie, Portugal, Roumanie, Slovaquie, Turquie et Monaco.
- 45) La Convention entrera en vigueur une fois qu'elle aura été ratifiée par cinq pays (y compris quatre Etats membres).
- 46) Communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, COM (2001) 534 final, 26 septembre 2001, disponible sur : http://europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/key_doc/legispdf/files/cincom_en.pdf
- 47) Communication de la Commission sur le suivi de la Communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (Communication cinéma) et Proposition de recommandation du Parlement européen et du Conseil sur le patrimoine cinématographique et la compétitivité des activités industrielles connexes, COM (2004) 171 final, 16 mars 2004, disponible sur : http://europa.eu.int/eur-lex/en/com/pdf/2004/com2004_0171en01.pdf
- 48) A des fins d'enseignement scolaire et universitaire, ainsi qu'à des fins culturelles et de recherche.
- 49) Le dépôt volontaire est proposé pour les œuvres étrangères et anciennes, ainsi que pour le matériel annexe et les images en mouvement autres que les œuvres cinématographiques.
- 50) Résolution du Conseil du 26 juin 2000 relative à la conservation et à la mise en valeur du patrimoine cinématographique européen et Résolution du Conseil du 24 novembre 2003 relative au dépôt d'œuvres cinématographiques dans l'Union européenne.
- 51) Rapport du Parlement européen du 5 juin 2002 sur la Communication de la Commission sur certains aspects juridiques liés aux œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles. Le Parlement préconise le dépôt obligatoire des œuvres financées par les aides publiques à titre transitoire.
- 52) A moins que le droit d'auteur ne soit éteint et que le film soit tombé dans le domaine public.
- 53) Le transfert de la possession du matériel cinématographique aux organismes de dépôt n'implique pas le transfert du droit d'auteur et des droits voisins du film. Voir le considérant 17 de la Proposition de recommandation de la Commission relative au patrimoine cinématographique et le rapport explicatif de la Convention du Conseil de l'Europe relative à la protection du patrimoine audiovisuel.
- 54) Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, JO L 167/10 du 22 juin 2001. La directive énumère dans son article 5 une liste exhaustive de limitations que les Etats membres peuvent imposer au droit de reproduction (comme le prévoit l'article 2 de la directive) et aux droits de communication et de mise à disposition du public (conformément à l'article 3 de la directive). Toutes les limitations énumérées (à l'exception d'une seule) sont facultatives.
- 55) Article 5(5).
- 56) L'article 9(2) de la Convention de Berne prévoit ce test en trois volets pour déterminer les limitations autorisées en matière de droit de reproduction. Cependant, conformément à l'article 13 de l'Accord ADPIC (Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce) et l'article 10 du Traité sur le droit d'auteur de l'OMPI, ce test est désormais applicable aux limitations de l'ensemble des droits d'auteur (et non du seul droit de reproduction). Par ailleurs, conformément à l'article 16 du Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, ce test est à présent également applicable aux limitations imposées dans le domaine des droits voisins.
- 57) "pourvu que ces actes ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs". Article 22(1)(8) de la loi du 30 juin 1994 relative au droit d'auteur et aux droits voisins, amendée. La loi précise également que le matériel résultant de ces actes doit demeurer la propriété de la Cinémathèque, qui n'est pas autorisée à en faire usage à des fins commerciales ou lucratives. L'actuel projet de loi belge visant à la transposition de la Directive droit d'auteur prévoit l'extension de cette limitation aux autres bibliothèques, organismes d'archives et musées. Voir le Projet de loi Doc 51 1137/001 (et les propositions d'amendement) disponible sur : <http://www.lachambre.be/kvvcr/showpage.cfm?section=flwb&language=fr&right-menu=right&cfm=flwb.cfm?lang=F&legislat=51&dossierID=1137>
- 58) Article 16n de la loi néerlandaise relative au droit d'auteur, tel qu'énoncé par la loi du 16 juillet 2004 portant modification de la loi néerlandaise relative au droit d'auteur et transposant la Directive droit d'auteur, *Staatsblad* (Journal officiel) 2004, 336, disponible en néerlandais sur : <http://opmaat.sdu.nl>
- 59) Projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information, du 12 novembre 2003, disponible sur : <http://www.assemblee-nat.fr/>
- 60) Il semble que l'article 5(2)c de la Directive sur le droit d'auteur dans la société de l'information permette une limitation autorisant la réalisation de copies numériques des œuvres à des fins de conservation, car cette disposition ne fait aucune distinction entre les reproductions effectuées en format analogique et numérique. Voir Lucie Guibault, "Nature et portée des limitations et exceptions au droit d'auteur et aux droits voisins au regard de leur mission d'intérêt général en matière de transmission des connaissances : l'avenir de leur adaptation à l'environnement numérique" in Bulletin du droit d'auteur, décembre 2003, disponible sur : http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=17316&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 61) Voir note 57. Sur ce point voir également l'article de Lucie Guibault cité note 60.
- 62) Pour sa part, la Convention relative à la protection du patrimoine audiovisuel du Conseil de l'Europe laisse simplement à chaque partie la faculté d'insérer cette limitation dans sa législation nationale (article 9).
- 63) Il s'agit en particulier du point de vue des producteurs.
- 64) Voir, notamment, le Rapport explicatif de la Convention relative à la protection du patrimoine audiovisuel du Conseil de l'Europe, ainsi que "The Right's Thing", cité note 7, dans lequel cette distinction (et son caractère approprié) sont examinés de manière complète.
- 65) Voir cependant Marie Cornu, "Accès aux archives et le droit d'auteur" in *RIDA*, janvier 2003, pour une analyse du manque de clarté de cette interprétation dans le contexte français.
- 66) Bien qu'il convienne de noter que des restrictions spécifiques peuvent avoir été imposées par le déposant et/ou par les titulaires du droit d'auteur à l'utilisation du matériel. Sur ce point, voir le *Journal of Film Preservation, Special Issue: Manual for Access to Film Collections*, Volume XXVI n° 5, décembre 1997.
- 67) Ibidem.
- 68) Sous réserve que cette exécution s'inscrive dans un plan de travail ou un programme scolaire. Article 12.5 de la loi néerlandaise relative au droit d'auteur de 1912, telle qu'amendée.
- 69) Loi du 22 janvier 2004, n° 28.
- 70) Voir le rapport "Toute la mémoire du monde" de Serge Toubiana, cité note 36.
- 71) Le considérant 40 de la Directive droit d'auteur énonce en effet que toute limitation prévue au profit de certains établissements à but non lucratif (tels que les bibliothèques et archives publiques) doit se réduire à certains cas particuliers couverts par le droit de reproduction et "ne doit pas s'appliquer à des utilisations faites dans le cadre de la fourniture en ligne d'œuvres protégées". La seule exception à ce principe s'avère être celle de l'article 5(3)n.
- 72) Voir note 59. Outre une limitation autorisant la réalisation de copies des œuvres déposées sur tout support et par tout procédé par les organismes dépositaires à des fins de consultation, les amendements proposés comprennent également une limitation autorisant la consultation des œuvres dans les locaux desdits organismes par des chercheurs dûment accrédités au moyen de stations individuelles de consultation.
- 73) Voir *European Film Heritage on the Threshold of the Digital Era, The First Project's Final Report*, juin 2004.
- 74) Certains estiment également que les organismes d'archives devraient être habilités à percevoir une forme de rémunération pour leurs services de conservation, en cas de nouvelle exploitation commerciale du matériel déposé par les titulaires de droits (par exemple un pourcentage des recettes générées par cette nouvelle exploitation). Sur ce point, voir, notamment, l'article 15 de la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel et son rapport explicatif.