



Rapport explicatif de la Convention européenne relative à la protection du patrimoine audiovisuel*

Strasbourg, 8.XI.2001

Le texte de ce rapport explicatif ne constitue pas un instrument d'interprétation authentique du texte de la Convention, bien qu'il puisse faciliter la compréhension des dispositions qui y sont contenues. La Convention a été ouverte à la signature à Strasbourg, le 8 novembre 2001, à l'occasion de la 109e Session du Comité des Ministres du Conseil de l'Europe.

CHAPITRE I – Introduction

Article 1 – But de la Convention

1. La notion de patrimoine audiovisuel européen est relativement récente, et la commémoration du Centenaire du Cinéma a incontestablement renforcé la prise de conscience de sa fragilité. Partie intégrante de la culture de notre temps, il est le témoignage de l'Histoire. A cet égard, ce premier siècle du cinéma a accompagné tous les événements importants dont l'Europe a été l'enjeu : révolution industrielle, guerres, grandes découvertes scientifiques, et, avec l'émergence de la télévision, la production audiovisuelle n'a cessé de croître. Une grande partie de ce patrimoine est malheureusement perdue à jamais faute d'avoir su à temps être considéré comme objet muséographique, digne de protection et de restauration. En outre, depuis quelques années déjà, on sait qu'il ne suffit pas de collecter les films, mais qu'il faut veiller à leur conservation : entre les films sur nitrate décomposés dont l'image palissante finit par s'évanouir, si les films eux-mêmes n'ont pas déjà pris feu, et ceux en triacétate qui se sont imposés à partir des années 50, dont on attendait beaucoup jusqu'à ce qu'on découvre que ce matériau, lui aussi, se dégrade dans un lent processus irréversible parfumé à l'acide acétique, on ne compte plus les chefs-d'œuvre à jamais perdus. Les supports actuels, qui ne comportent plus de cellulose, et sont ainsi à l'abri du « syndrome du vinaigre », présentent malgré tout quelques inconvénients, notamment ceux liés à l'exigence de bonnes conditions d'entreposage. Les nouvelles techniques numériques présentent des avantages certains. Cependant, la conservation à long terme de documents numérisés n'est pour l'instant pas assurée au-delà d'une décennie et le stockage éternel reste à définir.

(*) Le traité de Lisbonne modifiant le traité sur l'Union européenne et le traité instituant la Communauté européenne est entré en vigueur le 1er décembre 2009. Par conséquent, à partir de cette date, toute mention de la Communauté économique européenne doit être lue comme l'Union européenne.

2. Aujourd'hui, le patrimoine audiovisuel concerne non seulement le cinéma mais aussi la télévision, la vidéo et, de plus en plus, les produits du multimédia, de l'interactivité et tout produit à venir grâce au développement des nouvelles technologies. C'est ce vaste ensemble qui doit être protégé, et c'est la raison pour laquelle la Convention, dans ses principes, s'applique à l'ensemble des images en mouvement. Dans ce contexte, les supports ne seront guère mentionnés, rendant ainsi possible l'application de la Convention à toute nouvelle forme d'expression audiovisuelle. Toutefois, les modalités d'application du dépôt légal aux images en mouvement autres que les œuvres cinématographiques seront précisées dans des protocoles élaborés au fur et à mesure, conformément à l'article 18, paragraphe 1 de la présente Convention. Ainsi, le premier protocole conclu à cette fin concernera la protection des productions télévisuelles

3. Cependant, ni le son ni l'image fixe sont couverts par la présente Convention, leur protection étant assurée par d'autres textes.

4. Cette Convention s'inscrit dans la logique de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe. Dès ses débuts, la promotion du cinéma en Europe en a été un des éléments majeurs: Recommandation sur le cinéma et l'Etat (1979), Recommandation sur la conservation du patrimoine cinématographique européen (1985), Résolution relative à l'Année européenne du cinéma et de la télévision (1987), Recommandation relative à la distribution des films en Europe (1987), Résolution instituant le Fonds Eurimages (1988), Recommandation sur le cinéma pour enfants et adolescents (1990), en sont autant de témoignages. Le maillon qui manquait est cette Convention car, dans la plupart des Etats membres, la sauvegarde du patrimoine audiovisuel dépend uniquement d'un acte de dépôt volontaire. Or, au moment où l'on décide du dépôt, comment reconnaître l'important de l'accessoire ? Laisser le choix de ce qui est digne d'être conservé et de ce qui est à oublier est très dommageable pour le patrimoine, qui sera amputé d'œuvres que les générations futures pourraient à juste titre nous reprocher d'avoir laissé disparaître.

5. Une sensibilisation des gouvernements devenait d'autant plus nécessaire que le patrimoine européen est désormais celui de la grande Europe et que les Etats ayant rejoint récemment le Conseil de l'Europe sont également ceux qui disposent d'un riche patrimoine dont il faut assurer la protection au lieu de le laisser en danger faute de mesures prises immédiatement.

6. Le dépôt légal est le seul moyen susceptible de modifier cette situation. Toute nouvelle image en mouvement doit être déposée pour garantir l'existence d'un exemplaire de référence, seule manière de le protéger efficacement. Par dépôt légal, on entend non seulement l'obligation de déposer un exemplaire de référence, mais aussi celle de la conservation, ce qui nécessite, le cas échéant, des travaux de restauration.

7. De plus, les images en mouvement devraient être mises à disposition pour consultation à des fins culturelles, scientifiques et de recherche. En effet, les images en mouvement ainsi conservées constituent la mémoire des générations futures. Elles doivent donc demeurer à la disposition des personnes intéressées, aussi bien en tant que témoignage à caractère éducatif et culturel, relatant l'évolution de la société et de l'histoire, qu'en tant que documents de travail à l'usage des chercheurs.

8. S'il appartient à chaque Partie d'instaurer le dépôt légal des images en mouvement sur son territoire, il convient de souligner que l'obligation porte exclusivement, d'une part sur les images en mouvement produites postérieurement à l'entrée en vigueur de la Convention, et d'autre part sur la production nationale, et non sur des images uniquement distribuées ou diffusées dans le pays. Ces dispositions visent à réduire la masse, et donc le coût, des images à déposer.

9. Cependant, le but de la Convention étant de préserver l'ensemble des images en mouvement, cette dernière instaure également le principe d'un dépôt volontaire couvrant, par exemple, les productions étrangères, ainsi que les images en mouvement produites avant l'entrée en vigueur de la Convention.

10. Ces dispositions relatives à la protection du patrimoine audiovisuel sont mises en œuvre dans l'intérêt général. Autrement dit, elles excluent, a contrario, toutes les prétentions purement individuelles ou commerciales.

11. Les principes du dépôt légal sont énoncés au Chapitre II de la présente Convention; s'agissant du dépôt volontaire, ils sont énoncés au Chapitre III de la Convention.

Article 2 – Définition

a. « images en mouvement »

12. La définition des "images en mouvement" se fonde sur la Recommandation adoptée par l'Unesco lors de sa XXI^e Session le 27 octobre 1980 :

«On entend par « images en mouvement » toute série d'images fixées sur un support (quelles que soient la méthode de captation et la nature du support - notamment film, bande, disque, etc. - utilisées initialement ou ultérieurement pour les fixer), accompagnées ou non d'une sonorisation qui, lorsqu'elles sont projetées, donnent une impression de mouvement et qui ont pour objet la communication ou la distribution au public ou ont été réalisées à des fins de documentation ; elles seront présumées comprendre notamment les éléments appartenant aux catégories suivantes :

a. productions cinématographiques (telles que longs métrages, courts métrages, films de vulgarisation scientifique, bandes d'actualité et documentaires, films d'animation et films didactiques) ;

b. productions télévisuelles réalisées par ou pour les organismes de radiodiffusion,

c. productions vidéographiques (contenues dans les vidéogrammes) autres que celles dont il est question aux alinéas (a) et (b) ci-dessus.»

13. En dépit des changements, notamment technologiques, survenus depuis cette date, le terme «images en mouvement » reste valable dans la pratique comme sur le fond. Les critères relatifs aux «images en mouvement » sont volontairement indéfinis afin de tenir compte de l'évolution technologique (par exemple : Vidéodisque, CD-ROM, et autres types de médias servant de support à des images numériques, etc.) et de préserver ainsi l'applicabilité de cette Convention.

b. « œuvre cinématographique »

14. Le terme «œuvre cinématographique » tel qu'il a été défini par une précédente Convention du Conseil de l'Europe (Convention européenne sur la coproduction cinématographique, du 2 octobre 1992, STE 147) a été repris dans la définition utilisée par l'article 2.b de cette convention.

- c. « organisme d'archives »
- d. « organisme de dépôt volontaire »

15. La Convention distingue les organismes devant recueillir le dépôt légal de ceux devant recevoir le dépôt volontaire. Les deux notions ont été introduites dans la Convention afin d'opérer une distinction entre ces organes qui ont des fonctions différentes. S'agissant des organismes d'archives, l'accent est mis sur la nécessité impérative de protéger les images en mouvement faisant partie du patrimoine audiovisuel, le but étant de garantir l'existence d'au moins un exemplaire, et on a pu désigner à cet égard l'organisme d'archives comme un coffre-fort. Les organismes de dépôt volontaire, comme en témoigne l'activité des cinémathèques, pourraient viser davantage à valoriser les images en mouvement à des fins culturelles. Sous réserve de respecter cette distinction, les Parties peuvent décider que les deux établissements soient réunis en une seule structure (voir articles 13 et 14 de la Convention). De même, les Parties ayant introduit dans leur législation le terme d'organisme « dépositaire », ou d'entité désignée par une Partie, peuvent garder ces dénominations pour désigner les organismes d'archives.

Article 3 – Champ d'application

16. Dès l'entrée en vigueur de la Convention, chaque Partie est tenue d'instituer un système de dépôt légal pour toutes les œuvres cinématographiques. Aucun système d'échantillonnage ne peut leur être appliqué. Les œuvres cinématographiques font toutes partie intégrante de notre patrimoine culturel et exigent pour cette raison une protection absolue.

17. La Convention ne détermine pas les modalités de dépôt légal des images en mouvement autres que les œuvres cinématographiques. En raison, par exemple, de la diversité et du volume important des productions télévisuelles, il est nécessaire de rédiger des protocoles qui définissent les conditions et les modalités pratiques de ces catégories d'images en mouvement. Ces protocoles prendront en considération la spécificité de chacune des catégories d'images en mouvement ainsi que des progrès de la technologie. Les Parties sont invitées à étendre le dépôt légal à d'autres d'images en mouvement, en application des dispositions des protocoles élaborés conformément à l'article 18, paragraphe 1 de cette Convention, dès qu'elles seront devenues partie à ces protocoles.

Article 4 – Droits d'auteur et droits voisins

18. La Convention déclare explicitement que les obligations ne sauraient en rien porter atteinte aux dispositions des traités internationaux relatifs à la protection des droits d'auteur et des droits voisins.⁽¹⁾ Le Préambule de la Convention se réfère aux traités internationaux en vigueur, et une « clause de non-préjudice » est prévue à l'article 4. La formulation des dispositions de l'article 4 suit fidèlement la clause de non-préjudice des principaux traités

(1) Les principaux traités internationaux en matière de protection du droit d'auteur et des droits voisins actuellement en vigueur sont la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (1886, révisée par l'Acte de Paris de 1971), la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (1961), la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (1971) et l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent commerce (Accord ADPIC, 1994). Par ailleurs, il existe deux traités conclus sous les auspices de l'OMPI, mais qui ne sont pas encore entrés en vigueur: le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (1996) et le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (1996). Dans le cadre du Conseil de l'Europe, deux traités régionaux sur le droit d'auteur et/ou les droits voisins ont été conclus: l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision (1960) et la Convention européenne concernant des questions de droit d'auteur et de droits voisins dans le cadre de la radiodiffusion transfrontière par satellite (1994).

relatifs aux droits voisins. Le traité fondamental en matière de droit d'auteur est la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, qui a été révisée pour la dernière fois en 1971, à Paris. Dans le domaine de la protection des droits voisins, le traité fondamental est la Convention de Rome, qui prévoit une protection aux artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Les mécanismes de protection mis en place par ces conventions ont été complétés par plusieurs traités internationaux et régionaux concernant divers aspects du droit d'auteur et des droits voisins. Tous les Etats membres du Conseil de l'Europe ont adhéré à un ou à plusieurs traités dans ce domaine.

19. Toutes les images en mouvement déposées sont protégées par le droit d'auteur, et souvent par un ou plusieurs droits voisins. Les auteurs, les interprètes et les producteurs de phonogrammes jouissent notamment d'un droit de reproduction et d'un droit de diffusion de matériel protégé, et les auteurs jouissent parfois, en plus, d'un droit d'interprétation et d'exécution en public, et d'un droit de radiodiffusion. Sur le plan de la production, les producteurs d'œuvres cinématographiques et des productions télévisuelles achètent les droits nécessaires par le biais de contrats avec les auteurs, les interprètes et, le cas échéant, les producteurs de phonogrammes. Dans plusieurs pays, la législation relative au droit d'auteur prévoit que les droits liés aux productions cinématographiques sont présumés cédés par les auteurs aux producteurs. En vertu de la législation récente de la Communauté européenne, les producteurs des premières fixations des films jouissent également d'un droit voisin spécifique.

20. Le transfert de la possession du matériel dans le contexte d'un dépôt n'implique pas le transfert de droits d'utilisation relatifs au matériel déposé dans les organismes d'archives ou l'organisme de dépôt volontaire. En particulier, il n'implique pas le transfert des droits d'auteur et droits voisins. La propriété du matériel transféré n'est pas davantage transmise si un contrat entre le déposant et le dépositaire ne le stipule pas. Il convient donc que les droits nécessaires à la copie ou à toute autre utilisation du matériel déposé soient organisés d'une manière ou d'une autre pour qu'il soit possible de l'utiliser aux fins pour lesquelles il a été déposé.

21. Il existe deux méthodes d'organisation des droits nécessaires à l'utilisation du matériel :

- les arrangements contractuels (volontaires) entre les parties, et
- les clauses spécifiques réglant la question du point de vue de la législation, ce qui restreint dans une certaine mesure les prérogatives des ayants droit.

22. Les deux principales méthodes utilisées pour organiser le droit d'auteur sont généralement les contrats et les licences. Globalement, on distingue trois modes d'acquisition contractuelle de ce droit : par contrat conclu avec le déposant, l'ayant droit original et un organisme de gestion du droit d'auteur.

Premièrement, le déposant est souvent le producteur et, simultanément l'ayant droit ou l'un des ayants droit. Lors d'un dépôt, il y a un contact direct entre le déposant et les organismes d'archives, ce qui offre une possibilité de convenir de l'utilisation qui peut être faite du matériel. Les droits dont le déposant n'est pas titulaire sont à traiter séparément.

Deuxièmement, les ayants droit originaux ont en fait toujours la possibilité première de donner un accord concernant les droits d'utilisation du matériel.

Troisièmement, il existe pour de nombreux domaines couverts par le droit d'auteur des organismes de gestion qui sont autorisés par les ayants droits à accorder le droit d'utilisation. La musique est un exemple typique de secteur dans lequel les droits doivent être obtenus auprès d'organismes de gestion de ces droits. La gestion collective des droits a connu un essor et une évolution rapides ces dernières décennies. Elle fait aujourd'hui appel à des méthodes sophistiquées reposant sur les réseaux d'information.

23. Les droits relatifs à l'utilisation de matériels déposés peuvent aussi être fixés par la législation nationale, qui peut autoriser certaines utilisations des organismes d'archives même en l'absence de licences ou de contreparties. La législation peut aussi prévoir des dispositifs facilitant l'obtention des droits. Un cas typique de restriction des droits est par exemple celui de la réalisation des copies nécessaires à la restauration et à la préservation du matériel. Ce genre d'opérations profite à toutes les parties, et n'affecte en rien les droits économiques des ayants droit. La loi peut également autoriser des utilisations non commerciales, telles que la projection dans les locaux des archives ou l'utilisation à des fins éducatives et de recherche. Il convient de veiller à ce que de telles restrictions de droits soient conformes aux dispositions et critères relatifs aux restrictions de droits énoncés dans les traités internationaux et, le cas échéant, au droit communautaire. Concernant les matériels dont les ayants droits sont impossibles à identifier ou ne peuvent être joints malgré tous les efforts, les organismes d'archives peuvent prendre toutes mesures appropriées qui pourraient régler cette question à travers le soutien de tierces parties professionnelles telles que les producteurs, les sociétés de perception ou autres organismes de gestion collective, et, le cas échéant, dans le cadre du droit national.

24. Si des organismes d'archives utilisent du matériel déposé à des fins qui ne sont pas directement autorisées par la loi, ils doivent obtenir l'autorisation des ayants droit. Pour ceux qui confient du matériel à des tiers, par exemple des films destinés à être projetés en public, ou des parties de films déposés dont des extraits sont destinés à être insérés dans des films ou des émissions de télévision, il est indispensable d'exiger que l'utilisateur obtienne les droits nécessaires auprès de leurs ayants droit ou de leurs représentants. Les organismes d'archives doivent naturellement s'assurer qu'elles ont le droit de confier le matériel, ou des extraits de celui-ci, à des tiers.

25. Il convient de recommander que les organismes d'archives et les organismes de dépôt volontaire définissent des méthodes pour l'obtention et la garantie du droit d'utilisation, et requièrent également le savoir-faire nécessaire en travaillant en coopération avec les professionnels c'est-à-dire les auteurs, les producteurs, et les autres ayants droit et leurs organisations.

CHAPITRE II – Dépôt légal

Article 5 – Obligation générale du dépôt légal

26. L'obligation de dépôt des images en mouvement sera introduite, par voie législative ou tout autre moyen, selon les modalités définies dans le présent article.

27. En principe, le dépôt légal doit être obligatoire et exhaustif pour pouvoir remplir sa fonction qui est de conserver et restaurer toutes les images en mouvement produites ou coproduites et faisant partie de leur patrimoine audiovisuel. Les termes images en mouvement « produites » désignent toute image réalisée par des professionnels et destinée à un marché, ce qui exclut toute image d'amateur (films familiaux, reportages de vacances, etc.). Les termes « faisant partie de son patrimoine audiovisuel » indiquent le souhait des Parties de décider elles-mêmes de ce qui relève ou non de ce patrimoine. Elles veilleront à ce que leur définition ne soit ni arbitraire ni discriminatoire.

28. Cependant, pour éviter une charge financière trop lourde, la Convention ne prévoit pas d'obligation rétroactive de dépôt légal ; toutefois, les œuvres produites antérieurement à la signature de la présente Convention pourront faire l'objet d'un dépôt volontaire. De même, seules les productions nationales sont visées par l'obligation de dépôt légal. Comme le précise la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (2 octobre 1992), on entend par "production nationale", les images en mouvement dont le producteur ou l'un au moins des coproducteurs a son siège ou sa résidence habituelle sur le territoire de l'Etat intéressé.

29. ⁽¹⁾ Les modalités des trois obligations imposées – la conservation, la restauration et la disponibilité à des fins scientifiques, culturelles et de recherche – seront réglées dans le droit interne de chaque Partie. Celui-ci tiendra compte de l'ensemble des intérêts publics, dans les limites du respect des droits d'auteur et des droits voisins.

30. Le dépôt légal vise les images en mouvement destinées à être montrées au public. Ces termes traduisent, l'intention de ne pas être trop restrictif et d'inclure dans le domaine d'application du dépôt légal d'éventuelles œuvres inachevées ou non distribuées au public, notamment à cause de censures.

31. La notion de coproduction a notamment été définie dans la Convention européenne sur la coproduction cinématographique, du 2 octobre 1992. Ainsi, outre les accords réglant les relations bilatérales de coproduction, il existe des coproductions multilatérales désignant les œuvres produites par au moins trois coproducteurs. Ces coproductions sont par ailleurs susceptibles d'émaner d'une (ou plusieurs) Partie et d'un (ou plusieurs) Etat tiers. L'une des spécificités des coproductions résulte de la nécessité d'un accord préalable entre les autorités compétentes des Etats concernés, afin qu'ils accordent réciproquement leur nationalité aux images en mouvement produites par chacun des partenaires de la coproduction. Le film est réputé avoir la nationalité des coproducteurs.

32. Le principe du dépôt légal est général et sans restriction. Cependant, une exception à ce principe résultant du grand nombre d'images à déposer et des coûts impliqués est envisagée au paragraphe 2 du présent article. Elle concerne les coproductions d'images en mouvement dont le dépôt légal est déjà assuré par une autre Partie. Cette disposition n'est pas systématique et est laissée à l'appréciation de chaque Partie.

33. Comme indiqué ci-dessus, la Convention ne crée aucune obligation s'agissant des produits non nationaux. Toutefois, chaque Partie reste libre d'étendre la portée du dépôt légal volontaire et de décider, par exemple, de recueillir le dépôt des images en mouvement distribuées sur son territoire national.

34. Ce principe reste valable pour toute disposition de la présente Convention, laquelle ne fixe que les seuils minimaux des règles à respecter.

Article 6 – Désignation et mission des organismes d'archives

35. Le dépôt légal doit se faire auprès des organismes d'archives désignés par chaque Partie. Pour mieux répondre aux différentes structures des Parties, par exemple celles à structure fédérale, il est loisible à chaque Partie de désigner plus d'un organisme.

36. Le matériel déposé étant de grande valeur, il faut en assurer la sécurité et veiller à ce que les droits d'auteur et droits voisins soient respectés et que, de façon générale, il n'y ait aucun abus. C'est la raison pour laquelle les organismes d'archives doivent être indépendants, désignés dans le sens de l'intérêt public. En effet, on voit mal comment on pourrait confier à des institutions publiques ou privées ayant comme premier but des intérêts lucratifs, le soin d'accomplir les fonctions d'archivage. Si l'activité lucrative était le but premier d'un organisme d'archives, celui-ci ne serait plus un organisme public.

37. En tout état de cause, il appartient à chaque Partie de veiller à la bonne application des missions confiées à ces organismes. Cette précision, qui vaut de plein droit pour les institutions publiques, était nécessaire concernant les institutions privées remplissant les fonctions d'organismes d'archives.

(1) Le terme anglais signifiant conservation inclut la notion de restauration; c'est la raison pour laquelle le libellé anglais diffère dans l'énoncé des trois obligations.

Article 7 – Moyens techniques et financier

38. Cette disposition invite les Parties contractantes à s'assurer que les organismes d'archives prévus par la Convention disposent des moyens nécessaires pour exécuter les fonctions du dépôt légal, en particulier les ressources financières, matérielles et techniques nécessaires pour mener à bien leurs missions. La disposition laisse aux Parties le choix des moyens : que les organismes soient ou non financés totalement ou partiellement par des sources autres que celles de la Partie, seule importe l'obligation de satisfaire aux critères de la Convention.

Article 8 – Modalités du dépôt légal

39. Le but de la Convention est de sauvegarder le patrimoine audiovisuel à long terme, ce qui implique le dépôt d'un matériel de très grande qualité. Il appartient à chaque Partie de désigner la nature du matériel à déposer, par exemple internégatif ou toute copie permettant le tirage d'un matériel de travail. Par ailleurs, la Convention ne précise pas la nature du support afin d'être constamment en phase avec l'évolution technologique.

40. En outre, les Parties, si elles le jugent nécessaire, règlent la question de la prise en charge financière de l'établissement du matériel à déposer.

41. Elles pourront également prévoir, par voie législative ou par tout autre moyen approprié, les sanctions à appliquer en cas de non-respect du dépôt légal.

42. La fixation d'un délai pour la remise du dépôt est nécessaire afin que l'application de la Convention soit effective. Aux termes de la Convention, ce délai ne peut excéder douze mois ou toute autre période raisonnable précisée par chaque Partie. Ce délai prend effet à la date de la première présentation de la version définitive au public.

Article 9 – Restauration du matériel déposé

43. Bien conserver les images en mouvement implique que l'on procède régulièrement à des travaux de restauration, ce qui en général nécessite de tirer une copie du matériel déposé. En règle générale, une copie ne peut se faire sans autorisation des ayants droits. Une telle autorisation est quelquefois difficile à obtenir, car les ayants droit sont souvent difficilement identifiables. L'article 9 de la Convention de Berne permet aux Parties de prévoir dans leur législation une limitation sous réserve que cette copie ne gêne en aucune façon l'exploitation normale de l'œuvre, ni ne porte atteinte aux autres intérêts légitimes de l'ayant droit. Par ailleurs, les droits moraux doivent être respectés. En conformité avec les dispositions de la Convention de Berne, il appartiendra à chaque Partie de prévoir dans sa législation cette mesure de dérogation.

44. Il appartient à chaque Partie de prendre les mesures incitatives nécessaires en vue de la restauration des images en mouvement détériorées, ayant fait l'objet d'un dépôt légal conformément aux termes de la Convention.

Article 10 – Mesures d'urgence

45. Ces mesures d'urgence sont prévues pour répondre à toutes situations dans lesquelles un particulier se trouve être détenteur d'images en mouvement en danger imminent et risquant de disparaître à jamais. Les Parties pourront, par exemple, prévoir dans leur législation l'obligation de prêter une copie pendant une durée limitée, aux fins de reproduction pour les besoins de l'organisme d'archives. D'autres situations rendant une intervention publique nécessaire peuvent se présenter : c'est notamment le cas pour des images en mouvement ayant échappé au dépôt légal, ou encore, pour des œuvres non retenues par le processus d'échantillonnage et qui se révèlent malgré tout d'un intérêt particulier pour le patrimoine audiovisuel.

CHAPITRE III – Dépôt volontaire

Article 11 – Promotion du dépôt volontaire

46. Le patrimoine audiovisuel d'une Partie n'est pas limité aux seuls produits nationaux : l'influence culturelle exercée par d'autres pays européens et même par d'autres continents ne saurait être négligée. La notion d'interculturalité est devenue courante et il n'est pas d'art qui ne trouve ses sources d'inspiration à l'échelle mondiale. Il est par conséquent essentiel de compléter le dépôt légal obligatoire par des mesures d'encouragement au dépôt volontaire couvrant toute image en mouvement qui fait partie du patrimoine audiovisuel d'un Etat mais ne répond pas aux critères du dépôt légal énoncés à l'article 5. Les principes de dépôt volontaire s'appliquent également au matériel annexe. Cependant, le dépôt volontaire n'exempte pas du dépôt légal. Si les organismes désignés pour recueillir le dépôt légal paraissent les mieux à même de recueillir également les produits faisant l'objet d'un dépôt volontaire, il appartient cependant aux Parties de désigner, le cas échéant, d'autres organismes susceptibles d'accomplir cette fonction. Le dépôt volontaire permet également de protéger les images en mouvement produites antérieurement à l'entrée en vigueur de la présente Convention.

47. Le dépôt volontaire couvre également le matériel annexe. Ces termes désignent aussi bien le matériel technique issu de la production des images en mouvement (instruments de tournage, élément de tirage, copie de projection, etc.), que les produits dérivés liés à la diffusion et à l'exploitation de ces images en mouvement (affiches, produits de merchandising, etc.). On entend par "élément de tirage" tout support matériel des images en mouvement constitué, dans le cas du film cinématographique, d'un négatif ou d'un internégatif ou d'un interpositif et, dans le cas d'un vidéogramme, d'une matrice, ces éléments de tirage étant destinés à l'obtention de copies. On entend par "copie de projection" tout support matériel des images en mouvement destiné en propre à la vision et/ou à la diffusion de ces images.

Article 12 – Mise à disposition auprès du public

48. L'autorisation contractuelle des ayants droit est encouragée par cet article. Le contrat mentionné vise à préciser les conditions d'utilisation et de mise à disposition aux termes de la Convention.

CHAPITRE IV – Dispositions générales communes aux organismes d'archives et aux organismes de dépôt volontaire

Article 13 – Archives communes

49. Cet article propose une coopération entre les Parties, notamment en cas de spécialisation des organismes dépositaires.

50. Les Parties à faible production d'images en mouvement peuvent avoir intérêt à créer un organisme d'archives commun, soit de dépôt légal, soit de dépôt volontaire ou les deux à la fois.

51. Pour des raisons pratiques, il peut s'avérer utile de regrouper les organismes d'archives et les organismes de dépôt volontaire au sein d'une seule entité institutionnelle. Cependant, un respect strict des compétences et des tâches respectives posées par la Convention est indispensable, afin d'éviter toute confusion entre les finalités propres à chaque organisme.

Article 14 – Coopération entre les organismes d'archives et de dépôt volontaire

52. La sauvegarde du patrimoine audiovisuel européen ne se fera pas sans une étroite collaboration entre les Parties et leurs organismes d'archives et de dépôt volontaire, et entre les organismes eux-mêmes. Cet article propose un catalogue – non exhaustif – de collaboration sur des sujets d'actualité et d'importance pour répondre aux buts fixés par la présente Convention.

Article 15 – Conditions contractuelles de dépôt

53. Le dépôt légal ou volontaire des images en mouvement auprès d'organismes d'archives ou de dépôt volontaire implique un certain nombre de questions juridiques telles que la « responsabilité pour tout dommage survenu sur les images en mouvement déposées, de leur récupération temporaire ou permanente par les ayants droit, et de la rémunération à verser par les ayants droits pour leur restauration ou autre service fourni par les organismes d'archives ou de dépôt volontaire ». C'est la raison pour laquelle l'article 15 exige que les Parties à la Convention encouragent les organismes d'archives ou de dépôt volontaire à conclure des contrats avec les dépositaires aux fins de spécifier tous les droits et obligations relatifs aux images en mouvement déposées.

54. Les dispositions en matière de rétribution seront fixées par voie contractuelle entre les organismes de dépôt volontaire ou d'archives et les ayants droit. C'est la notion de savoir-faire qui est à prendre en compte ici car c'est cette qualité qui est à l'origine de toute restauration et revalorisation du patrimoine. On entend par restauration toute intervention active d'une certaine importance. Il est donc pleinement justifié de faire payer non seulement les frais encourus (dépenses financières, dépenses en temps et en énergie, équipements particuliers et spécifiques), mais aussi la plus-value du savoir-faire qui permettra l'exploitation commerciale. En bref, la rétribution doit être pondérée entre l'investissement et le savoir-faire d'une part, les résultats commerciaux obtenus d'autre part.

CHAPITRE V – Suivi de la Convention

Article 16 – Le comité permanent

55. Afin de tenir compte de la spécificité et des évolutions technologiques propres au domaine de l'audiovisuel, de la diversité des œuvres et des organismes chargés d'en protéger le patrimoine, un comité permanent sera chargé du suivi de la Convention. Ce comité procédera notamment à l'examen de son fonctionnement et de sa mise en œuvre, tels que prévus par l'article 17 de la Convention. Il sera composé de représentants des Parties à la Convention.

56. Du fait de la nature spécifique des matières traitées dans la Convention, il est apparu approprié de donner pouvoir au comité permanent de recourir à des experts aux fins de l'accomplissement de sa mission, ainsi qu'à d'autres observateurs issus de tout organisme international ou national, gouvernemental ou non gouvernemental, est prévue au sein du comité permanent, et leur qualité est définie au paragraphe 6 du présent article.

Article 17 – Fonctions et rapports du comité permanent

57. A la suite de l'examen approfondi des difficultés rencontrées par les Parties dans l'interprétation ou l'application de la Convention, le comité permanent pourra proposer les mesures nécessaires à l'amélioration de la protection du patrimoine audiovisuel, notamment à travers des recommandations adressées aux Parties, mais également au Comité des Ministres, afin d'élargir cette protection à d'autres Etats.

CHAPITRE VI – Protocoles et amendements

Article 18 – Protocoles et amendements

58. Cette Convention fixe les grands principes de la protection du patrimoine audiovisuel ; les aspects juridiques et techniques devront être précisés dans des domaines spécifiques, en particulier les modalités d'application du dépôt légal pour les images en mouvement autres que les œuvres cinématographiques.

59. L'article 18 vise non seulement toute proposition de protocole, mais également toute proposition d'amendement aux protocoles, ainsi que toute proposition d'amendement à la Convention proprement dite qui s'avéreront nécessaires compte tenu de l'évolution technologique.

60. Les protocoles, les amendements aux protocoles ainsi que les amendements à la Convention devront être examinés par le comité permanent conformément aux dispositions de l'article 17, paragraphe 1.b. Des protocoles et amendements seront adoptés par le Comité des Ministres selon ses règles de vote habituelles. L'adoption du texte par le Comité des Ministres se fait à la majorité des deux tiers des voix exprimées et à la majorité des représentants ayant le droit de siéger au comité (article 20.d du Statut du Conseil de l'Europe).

61. Il n'a pas été estimé nécessaire de prévoir dans la Convention les modalités d'entrée en vigueur pour les protocoles ou les amendements aux protocoles. Ces modalités seront fixées, dans chaque cas, en fonction de l'objet et du but du texte proposé.

62. La Convention prévoit que, pour devenir Partie à un protocole, un Etat ou la Communauté européenne devra être Partie à la Convention. En revanche, les Etats ou la Communauté européenne ayant signé, ratifié, accepté ou approuvé la Convention ne seront pas tenus de signer, de ratifier, d'accepter ou d'approuver un protocole.

63. Le comité permanent ne sera établi qu'après l'entrée en vigueur de la présente Convention.

CHAPITRE VII – Dispositions finales

64. Les dispositions finales de la Convention s'inspirent du «Modèle de clauses finales pour les Conventions et accords conclus dans le cadre du Conseil de l'Europe», approuvé par le Comité des Ministres en février 1982.

65. Conformément aux articles 19 et 22, la Convention est ouverte à la signature des Etats membres du Conseil de l'Europe et des autres Etats parties à la Convention culturelle européenne, à la Communauté européenne ainsi qu'à l'adhésion d'Etats non-membres du Conseil de l'Europe.

66. La Convention contient une clause régissant la relation entre la Convention et le droit communautaire. Elle reprend la formulation utilisée dans d'autres accords et conventions du Conseil de l'Europe.

67. La disposition concernant les déclarations territoriales (article 23) vise essentiellement des territoires d'outre-mer.