

**[1] LES ASPECTS JURIDIQUES ET ETHIQUES DE L'ACCES AUX ARCHIVES DE FILMS ET DE VIDEO DU MUSEE IMPERIAL DE LA GUERRE – Roger Smither (avril 2008)**

Malgré leurs similitudes, en particulier en termes de contenu, les collections de films et de vidéo du Musée Impérial de la Guerre et celles de l'ECPAD ne sont pas exactement identiques. [2] Dans les deux cas, on retrouve derrière ces collections l'idée que les films tournés pendant la Première Guerre Mondiale doivent être préservés pour la postérité. En ce qui nous concerne, nous aimons à citer [3] un commentaire éditorial du London Times à propos du film *La bataille de la Somme* en 1916 : « Dans les années à venir, lorsque les historiens voudront se faire une idée des conditions dans lesquelles la grande offensive a été lancée, ils n'auront qu'à demander à voir ces films pour se faire une bonne idée de la situation et la voir de leurs propres yeux, sous réserve, bien entendu, qu'un certain nombre de copies en soit soigneusement conservé dans les archives nationales. » Pourtant, l'armée britannique ne s'est guère fait aimer du cinéma britannique pendant la guerre, à cause de sa réticence à se laisser filmer et de ses dispositions ultérieures concernant la distribution des images. [4] En 1919, dans l'hebdomadaire spécialisé *Kinematograph Weekly*, un dessin humoristique résumait bien cette situation. Sur un dessin représentant une séance de cinéma dans le futur, des spectateurs sont réunis pour voir des « Episodes de la Grande Guerre basés sur les témoignages des survivants et des reconstitutions. » Un petit garçon demande à son père : « Papa, pourquoi n'ont-ils pas filmé la Grande Guerre ? », et son père lui répond : « Ils l'ont fait, fiston, mais les films sont tombés aux mains du ministère de la Guerre et sont morts en captivité ». C'est pourquoi les films britanniques ont été confiés à un organisme civil, et non à l'armée comme c'est le cas en France.

Dès 1917, le cabinet britannique décida de fonder un musée national de la guerre afin de rassembler et d'exposer tout ce qui se rapportait à la Grande Guerre, pourtant encore en cours à l'époque. L'intérêt porté au musée par les gouvernements des dominions lui valut d'être rebaptisé Musée Impérial de la Guerre, nom sous lequel un décret du Parlement consacra son établissement en 1920. [5] Les premiers conservateurs firent preuve d'une remarquable perspicacité en acceptant dès le début que ces images filmées de la guerre prennent place dans leurs collections. Les documents furent transférés au musée dès le début des années 1920, et Edward Foxen Cooper, conseiller du gouvernement pour le cinéma et premier conservateur de cette collection, élaborait des procédures pour la conservation à long terme de cette collection, y compris pour son stockage et le tirage de copies spécialement conçues pour sa préservation. Le musée réussit même à obtenir un financement de l'Etat pour mettre en œuvre les projets de Foxen Cooper, à une période où les restrictions d'après-guerre entraînaient une impitoyable diminution des dépenses.

[6] Au tout début de la seconde guerre mondiale, les termes de référence du musée furent étendus afin de couvrir les deux guerres, puis à nouveau en 1953 pour inclure toutes les opérations militaires auxquelles la Grande Bretagne et le Commonwealth ont participé depuis août 1914. Actuellement, le Musée Impérial de la Guerre se définit comme le musée national britannique des conflits contemporains, mais ce n'est ni un musée de l'armée ni un musée militaire, et il ne dépend pas administrativement du ministère de la défense. Nous relevons du ministère de la culture, des médias et du sport et notre vocation est d'illustrer et de documenter les causes, le déroulement et les conséquences des conflits contemporains sous tous leurs aspects, ainsi que l'expérience de la guerre pour tous les individus, alliés ou ennemis, soldats ou civils.

Les collections des archives de films et de vidéo du musée, qui totalisent aujourd'hui quelque 20 000 heures, sont le reflet de cet objectif institutionnel. Si le principal sujet traité est celui de la guerre, cela ne signifie pas pour autant que la collection ne contienne que des films de

combat. Les archives de films collectées sur un siècle, voire plus, de "guerre totale" concernent au moins autant les aspects sociaux, environnementaux, politiques et culturels (y compris cinématographiques), que l'histoire militaire. [7] Les documents de la collection comprennent majoritairement des films documentaires et incluent des éléments de films conservés pour archives, [8], des documentaires et des émissions d'actualités, des films pour l'information et l'éducation (et l'endoctrinement) et des rétrospectives. Ces matériaux émanent en grande partie de sources officielles britanniques, mais la collection comprend également des éléments fournis par des sociétés de production [9] et des réalisateurs amateurs, de Grande Bretagne et des pays du Commonwealth, aussi bien que de pays alliés ou d'anciens ennemis.

Une autre différence significative entre nous et l'ECPAD réside dans le fait que nous soyons bien distincts des services militaires et du ministère de la défense : nous n'avons pas de lien institutionnel permanent avec les divisions des services militaires britanniques qui possèdent des unités de production générant des images pour archives. Certes, une part importante de la collection du Musée provient de ces sources, qui continuent à nous alimenter, mais seulement indirectement. Le Musée Impérial de la Guerre agit pour le compte des archives nationales en qualité de dépôt officiel pour les films d'archives publiques. Juridiquement, les archives officielles doivent nous parvenir au plus tard 30 ans après leur création. En pratique, sous la pression grandissante des interprétations plus libérales du concept de « liberté d'information » et des progrès technologiques, [10] les documents officiels nous parviennent maintenant beaucoup plus vite, parfois même sous quelques mois à peine.

En ce qui concerne leur statut au regard de la loi britannique, ces matériaux sont considérés comme soumis au Crown Copyright (Droit d'auteur de la Couronne). Cela signifie que ceux qui ont réalisé des films alors qu'ils étaient salariés de la fonction publique ou contractuellement liés à l'Etat renoncent à tout droit d'auteur. Ces droits, détenus par la Couronne, sont gérés pour son compte par un organisme officiellement connu auparavant sous le nom grandiloquent de Bureau de l'Information de Sa Majesté, désormais plus modestement appelé Office de l'information du Secteur Public. Cet office a le droit de déléguer et de délivrer à d'autres organismes, parmi lesquels le Musée Impérial de la Guerre, des licences de gestion des droits d'auteur de la Couronne. On pense parfois que le Musée Impérial de la Guerre est propriétaire du droit d'auteur de la plupart de ses documents. Ce n'est pas strictement exact : nous disposons en fait d'une licence qui nous permet de gérer le droit d'auteur de la plupart de nos documents et d'en conserver tous les revenus éventuels, sous réserve de les dépenser pour la préservation de la collection. Par conséquent, contrairement à de nombreux membres de la FIAF, nous avons l'avantage de tirer nos propres revenus des ventes de nos documents, plutôt qu'en qualité d'agents agissant pour le compte des détenteurs des droits. Le revenu annuel tiré de cette activité s'élève généralement à plusieurs centaines de milliers de livres sterling. Au titre du dernier exercice fiscal, qui n'a pas été des meilleurs, nous avons gagné plus de 300 000 livres - mais il nous est arrivé d'en gagner plus du double. Les taux de change actuels diminuent l'impact de ce chiffre, une fois converti en euros, même s'il a plus d'effet converti en dollars américains : 300 000 livres représentent actuellement un peu plus de 375 000€ ou un peu moins de 600 000 \$.

La capacité de générer des revenus à partir de la collection n'est pas dépourvue d'ambiguïté. Le musée reste une institution publique, au service du public, dont la mission consiste à favoriser au maximum l'accès à ses collections, ce qui s'avère parfois difficile à combiner avec la collecte des revenus. La politique officielle des derniers gouvernements britanniques témoigne de la même bipolarité : d'une part, de nombreuses initiatives gouvernementales (et de fait, nombre de subventions) sont fondées sur l'attente de résultats en libre accès, tandis qu'en parallèle, d'autres entités de ce même gouvernement demandent aux institutions comme la nôtre d'augmenter les revenus qu'elles génèrent. On ne vous remerciera pas de faire remarquer que ces deux instructions peuvent être

mutuellement contradictoires, mais il reste que c'est le cas, aussi sommes-nous contraints d'essayer de nous adapter à l'une comme à l'autre à la fois.

Pour revenir à la question des droits, je dois préciser que nous n'avons pas la possibilité d'accorder des licences sur tous les films de notre collection. Nous détenons des documents dont le droit d'auteur appartient à un tiers, que nous devons traiter avec le même respect que les autres détenteurs de droits. Nous possédons également des documents « orphelins », pour lesquels nous devons déterminer l'approche que nous adopterons, enfin, nous avons d'autres collections atypiques telles que des films allemands de l'époque nazie, qui font l'objet d'une législation britannique spécifique, appelée la *Loi sur les biens ennemi* (*Enemy Property Act*, 1949). Néanmoins, nous contrôlons la gestion des droits d'une grande partie de la collection, et peut-être est-ce cette situation relativement privilégiée qui nous a autorisés ou poussés à développer certains aspects de nos accords de licence qui dépassent le cadre des seuls droits juridiques. J'aimerais terminer cette présentation par quelques exemples.

Contrairement à l'ECPAD, nous n'avons pas à nous soucier des films encore classés confidentiels. En théorie, tous les documents qui nous parviennent doivent avoir officiellement perdu leur confidentialité. Il peut toutefois arriver qu'un transfert précipité à partir d'un établissement sur le point de fermer pour une raison quelconque contienne un film toujours classé confidentiel, mais ces cas restent peu fréquents. Les difficultés que nous rencontrons ont plus à voir avec l'éthique des licences d'exploitation, ou avec les responsabilités qu'un service d'archives peut avoir à l'égard des matériaux qui lui sont confiés, de ceux qui les ont réalisés et des individus qui y apparaissent.

Dans certains cas, le musée se contente d'informer les utilisateurs des conditions imposées par ceux qui ont mis à notre disposition certaines collections en particulier. Ainsi, nous détenons d'importantes collections fournies par les Nations Unies et l'OTAN, et les termes des accords conclus avec ces deux organisations nous obligent à inclure certaines clauses [11] dans nos Termes et Conditions standard :

#### **Documents protégés par le droit d'auteur de l'OTAN et des Nations Unies**

Ces documents peuvent être prêtés par le musée sous réserve des conditions suivantes (stipulées par l'OTAN et par les Nations Unies)

- (a) aucun des matériaux confiés ne peut être utilisé dans des parodies, des représentations théâtrales ou dans une quelconque production ou programme diffamant les Nations Unies ou l'OTAN ;
- (b) les matériaux prêtés ne peuvent être utilisés que dans des films documentaires objectifs et équitables, même si le produit final peut occasionnellement critiquer les Nations Unies ou l'OTAN. Dans le cas où la critique vise un Etat membre, les Nations-Unies et l'OTAN précisent qu'elles déclinent toute responsabilité quant au contenu du documentaire concerné.

Alors que nous imposons ce type de conditions aux utilisateurs de ces collections spécifiques, nous nous sommes demandé pourquoi ne pas doter d'une protection similaire les autres sections des archives ? Nos collègues archivistes sont, comme nous, très attachés à ce que les films de nos archives offrent, selon les termes du *Code d'éthique* de la FIAF « une représentation aussi fidèle que possible des œuvres de leurs créateurs ». Pour cela, nous envisageons d'introduire dans nos Termes et Conditions standard une clause dont le contenu sera le suivant [12] (le texte qui suit fait partie d'un projet de révision de nos accords de licence, et non pas du texte actuel) :

L'utilisateur s'engage à garantir que les Matériaux ne seront ni utilisés ni édités (y compris adaptés, transformés, exploités ou modifiés) d'une manière qui soit ou puisse être selon l'avis du Musée (et à son entière discrétion) préjudiciable ou

nuisible à sa réputation ou susceptible d'entacher sa réputation ou celle des Matériaux ou de leur sujet, ou de les discréditer.

A quels problèmes pensons-nous lorsque nous rédigeons une telle clause ? Le film « colorisé » est un exemple classique d'un usage susceptible de contrevenir à cette clause. Je me dois d'évoquer ici [13] l'existence d'une série appelée *La 1ère Guerre Mondiale en couleurs*, essentiellement basée sur des films « colorisés » issus de la collection du Musée Impérial de la Guerre, qui les avait bien sûr fournis en noir et blanc. C'est en effet suite à cette série que nous avons entamé les démarches pour introduire une telle clause dans nos Termes et Conditions. L'autre type d'abus qui nous préoccupe survient plus souvent du côté des archives photographiques du Musée que de celui des films, bien qu'on l'y rencontre aussi : je fais référence à l'éventuelle initiative d'un graphiste ou d'un expert numérique, visant à rendre l'image plus excitante ou plus intéressante du point de vue graphique que l'image originale. [14] Dernier exemple que nous n'avons pas réussi à éviter, l'utilisation pour la couverture d'un livre de la fusion de deux de nos photos, dont l'une a même été renversée pour un meilleur effet graphique. L'un des projets que nous avons réussi à arrêter [15] consistait à insérer l'image d'un imitateur contemporain de Winston Churchill en tenue d'Adam dans une photographie d'archive du ministère de la Défense à Whitehall.

J'ai la certitude que bon nombre d'entre vous se sentent désormais mal à l'aise en m'écoutant. Tout en reconnaissant les bonnes intentions dissimulées derrière la recherche d'une certaine pureté des archives, vous vous demandez si notre rôle ne s'approche pas dangereusement, voire ne déborde pas déjà sur celui du censeur restreignant la liberté d'expression. N'y a-t-il pas un risque que nous étouffions quelque forme de création artistique, merveilleuse et tout à fait légitime, au nom de l'authenticité historique ? En tant que centre d'archives qui se plaît à montrer *Germany Calling* au monde, ne serions-nous pas quelque peu hypocrites ? Croyez-moi, nous sommes nous-mêmes très sensibles à ce danger, et nous sommes conscients qu'il n'est pas toujours possible ou opportun d'interdire l'usage de certaines formes de manipulation des images. Dans ces circonstances, notre position consiste à exiger que l'étendue de la manipulation soit explicitement mentionnée. Si vous achetez *La 1ère Guerre Mondiale en couleurs*, la voix de Kenneth Branagh et un écran du générique vous y informeront, pour peu que vous y prêtiez attention, que la couleur a été ajoutée par la société de production aux documents en noir et blanc fournis par le Musée Impérial de la Guerre.

Une autre clause [16] qui se retrouve dans les Termes et Conditions actuels aussi bien que dans la nouvelle version, reflète notre souci que l'utilisation de nos pellicules ne risque de « banaliser, sensationnaliser ou rabaisser le sujet représenté ». De quoi au juste parlons-nous ici ? Je pourrais peut-être illustrer ces propos par l'exemple d'une demande assez courante : un chercheur vient nous demander « un big bang – un bâtiment ou un bateau qui explose ». Effectivement, nous possédons exactement ce genre de scène : [16] vous allez peut-être la reconnaître, car elle est fréquemment utilisée, quoique pas toujours correctement, dans des documentaires sur la guerre en mer. [17A] Elle montre le torpillage du cuirassé britannique *HMS Barham* par un sous-marin allemand le 25 novembre 1941. Il s'agit certes d'un big bang, mais sachant que 841 hommes y ont perdu la vie, comment allons nous ressentir le fait d'autoriser son utilisation dans une pub ou un clip musical par exemple ? En fait, nos Termes et Conditions excluent directement cette possibilité par la disposition suivante :

L'intégration des Matériaux dans des jeux électroniques, des jeux sur ordinateur, des publicités et des émissions musicales est formellement exclue et aucune licence ne peut être délivrée pour une telle utilisation.

Cette clause peut être perçue comme une forme de censure, qui nous prive certainement de revenus potentiels, mais nous l'assumons et la comprenons tout à fait.

Il existe un autre exemple d'usage « dégradant » qui nous soucie beaucoup, ainsi que peut-être tous les archivistes à la recherche d'images d'actualité. Il s'agit du fait que les individus apparaissant dans les films que nous détenons sont des personnes bien réelles et identifiables ; leurs familles ou eux-mêmes sont en droit de choisir de quelle manière leur image peut être ou non utilisée. Je ne parle pas ici de certaines juridictions américaines qui ont tenté d'enregistrer l'image d'une personne et de la protéger légalement : je pense plutôt à la possibilité que les archivistes soient sensibles aux sentiments des gens représentés sur les images dont ils ont soin. Certains congrès de la FIAF ont évoqué les soins particuliers nécessaires au respect des sensibilités culturelles dans les films anthropologiques ou ethnographiques, mais il me tient à cœur d'élargir ce respect à la vie quotidienne. Nous possédons par exemple [18] une série de films appelés *Calling Blighty*, tournés pendant la 2<sup>nd</sup>e Guerre Mondiale afin de permettre aux soldats éloignés de leurs foyers de transmettre des messages chez eux. Certains de ces hommes paraîtront sûrement étranges au spectateur moderne, par leur apparence et leur manière de s'exprimer – mais est-il vraiment de bon ton de permettre que leur image soit utilisée dans un contexte humoristique, compte tenu des circonstances dans lesquelles ils ont été filmés ?

Prenons un exemple potentiellement plus sérieux : il y a en Grande-Bretagne un mouvement de protection des animaux très militant, connu pour avoir pris pour cible, avec parfois l'intention de tuer, des personnes associées à l'expérimentation sur les animaux. Nous avons en notre possession des images de ces expériences : la diffusion de tels films mettrait-elle ces chercheurs en danger ? Un troisième exemple de ce type de « devoir de protection » concerne les images d'un « centre de repos » - installé par l'armée britannique [19] lors des combats en Italie pendant la 2<sup>nd</sup>e guerre mondiale. Ces centres étaient destinés à soigner des soldats en état de choc du fait des combats, et souffrant de ce que l'on appelle aujourd'hui syndrome de stress post-traumatique. Nous avons été abordés par une société de production réalisant une série documentaire très sérieuse sur ce syndrome. Elle voulait naturellement utiliser ces images, mais nous avons le sentiment que leur demande devait être traitée avec précaution, même si ces images n'étaient soumises à aucune législation. Les visages des soldats étaient clairement identifiables, leurs noms étaient mentionnés dans la documentation d'accompagnement, et il se pouvait qu'ils soient toujours en vie. Même s'ils ne l'étaient pas, leurs femmes et leurs enfants l'étaient, et il y avait de fortes chances que ces soldats n'aient jamais révélé cet aspect de leur vie militaire. Devions-nous permettre que leur détresse privée soit exposée au grand public dans un programme télévisé ? Malgré la qualité du programme, nous avons eu le sentiment qu'il y avait au moins un risque vis-à-vis de leur vie privée, si ce n'est une violation de l'éthique médicale. Nous avons demandé à cette société de brouiller les visages des soldats filmés en gros plan ; quoique mécontents, ils l'acceptèrent – tout cela pour que nous constatons que des images très similaires, issues d'un autre centre de traitement et obtenues auprès d'un service d'archives médicales, étaient utilisées dans le même programme, et ce sans aucune restriction !

A l'examen de nos préoccupations après la diffusion de ce programme, nous avons compris que nous étions plus enclins à protéger les images de la seconde guerre mondiale que celles de la première. Il semblerait donc que la possibilité d'offenser les gens ou de réveiller leur douleur s'atténue avec le temps, et que l'aspect personnel tombe dans le domaine historique. Mais quand exactement en arrive-t-on là ? Nous n'avons pas encore trouvé de réponse unanime à cette question.

Il n'était pas dans mes intentions de suggérer dans cette présentation que le Musée Impérial de la Guerre avait pris les bonnes décisions, ni qu'il était parvenu aux bonnes conclusions, dans les domaines que j'ai abordés. Je voulais simplement, dans le cadre de ce symposium sur les aspects légaux de nos métiers, ouvrir le débat sur quelques questions éthiques. Je serais très intéressé de connaître votre avis sur la question. Merci à tous.