

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo
Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

Compte-rendu de la soirée "Les Films immontrables"

- 17 juin 2015 -

Studio des Ursulines, 10 rue des Ursulines, 75005 Paris

Soirée organisée par :

Yves Gaillard (YG) et Christine Loiseau (CL) Anne Simon (AS), Lucile Utgé-Royo (LUR)

Compte-rendu rédigé par Nathalie Fisbach

Qu'est-ce qu'un film "immontrable"?

Des images perdues ? Escamotées ? Inexistantes ? Qu'est-ce qui rend des images « impossibles à montrer » ?

Les problématiques sont souvent d'ordre juridique et historique, sans oublier les parcours complexes de certains films.

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo

Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

Des cas concrets, issus en partie de l'appel à témoignage lancé en début d'année, seront évoqués.

Intervenants :

Lucie Walker (LW), avocate spécialisée dans les questions de propriété intellectuelle

Irad Sachs (IS), directeur général de la Compagnie des phares et balises

Serge Bromberg (SB), fondateur de Lobster Films

Pierre Babey (PB), ancien journaliste à la rédaction de France 3 national

Les catégories de films immontrables évoquées :

1/ les œuvres orphelines

2/ les films bloqués pour des questions de droits

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo
Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

3/ les films aux droits échus

4/ les films perdus

5/ les images censurées

Origine de la soirée

YG : À l'origine de cette soirée en gestation depuis trois, quatre ans, il y a l'envie de partager les histoires que le monde des archives aime à raconter sur, par exemple, la recherche d'une archive, perdue ou peut-être même censurée.

AS : C'est une soirée qui a eu du mal à trouver sa forme : à la naissance du projet en 2012, 5 catégories sont déterminées. Au départ, il y a l'idée d'organiser une soirée qui serait le lancement d'un festival du film immontrable dans lequel figureraient les 5 catégories avec des films afférant à chacune d'elle. Mais chacune des catégories pouvait donner lieu à une soirée en soi et les regrouper toutes en une était trop frustrant !

Ce soir il ne s'agit que d'un premier volet où le débat prend le pas sur la projection, avec la perspective d'organiser bientôt un « Coup de cœur spécial Films immontrables ». C'est Christine Loiseau qui s'est occupée de la courte sélection d'images qui va être projetée.

[Présentation des intervenants et remerciements]

[Projection de la sélection]

1/ □ Les œuvres orphelines

Intervenants - Lucile Utgé-Royo, Lucie Walker et Serge Bromberg

LUR : Producteurs, documentalistes ou détenteurs d'images, tous sont confrontés au problème des œuvres orphelines : doit-on écarter une œuvre parce que l'on n'arrive pas à en identifier le titulaire des droits ou bien prend-on le risque de l'utiliser en évaluant les risques encourus ? Outre la récupération du matériel problématique dans la mesure où il faut montrer une chaîne de droits pour en avoir l'accès, les recherches d'ayants droit sont coûteuses et chronophages.

LW : Il existe un cadre juridique récent pour les œuvres orphelines en France et en Europe. Dans la directive européenne adoptée en 2012, il faut que les états membres prévoient dans leur législation interne une exception ou une limite au droit d'auteur. Cette directive est arrivée suite aux numérisations massives de fonds d'archives. Prévue d'abord sous l'angle des œuvres

écrites, elle vise toutefois aussi les archives audiovisuelles et sonores.

En France, une première loi adoptée en 2012, avant même la directive européenne, fixe le premier cadre juridique et confère une définition aux œuvres orphelines. La deuxième loi du 20 février 2015 vient transposer la directive avec des décrets d'application datant du 15 mai et définit une œuvre orpheline comme une œuvre protégée et divulguée dont on n'a pas retrouvé les ayants droit et dont on a besoin d'obtenir le consentement pour une utilisation.

C'est donc une œuvre, c'est-à-dire un contenu, qui doit être protégée (elle n'est pas tombée dans le domaine public, on peut la dater) par le droit d'auteur ; et une œuvre dont on n'a pas retrouvé les ayants droits, ce qui implique que l'on doit justifier d'une recherche « diligente, sérieuse et avérée ».

Cette loi ne vise pas les photographies fixes sauf si elles sont dans un ouvrage.

Seuls les usages non commerciaux à destination des institutions publiques, des établissements à vocation éducative ou gestionnaires de fonds d'archives sont autorisés.

Il existe toutefois une disposition pour un usage commercial, peu connue et compliquée à mettre en place, du code de la propriété intellectuelle (article L122-9). Elle consiste à se faire autoriser, sur requête auprès du président du tribunal de grande instance, à utiliser une œuvre dont on n'a pas réussi à retrouver les ayants droit en faisant toujours la preuve au préalable d'une recherche « diligente, sérieuse et avérée ».

SB : À Lobster nous utilisons l'ensemble de ces réglementations, on a très régulièrement recours aux ordonnances auprès du tribunal de grande instance. Le problème lorsqu'il n'y a pas d'ayant droit connu c'est qu'on entreprend toutes ces circonvolutions et à l'arrivée on n'a aucune garantie. Un exemple avec un film de 1914 intitulé *La Vie de notre seigneur Jésus Christ*, film perdu dont on retrouve une copie nitrate colorisée au pinceau, long métrage, huit bobines, coût de restauration environ

100 000 euros. Maurice-André Maitre, le réalisateur, est peut-être l'ayant droit mais on ne connaît pas la date de sa mort, on ne sait donc pas s'il est dans le domaine public ou pas. Pour le film *Pour un soir*, deuxième film avec Jean Gabin, nous avons tous les auteurs sauf un R. de Lille, en fait Robert de Lille. Celui-ci était introuvable et les gens du tribunal à l'époque étaient très tatillons. Au lieu de partir, on a dit que le R était en fait l'initiale de Rouget de Lille qui a composé la Marseillaise donc un auteur forcément mort depuis plus de soixante dix ans. C'est grâce à ce petit mensonge que nous avons pu obtenir le mandat de ce film.

Le premier problème est celui de la « recherche diligente, sérieuse et avérée ». L'on ne peut pas entreprendre cette « recherche diligente, sérieuse et avérée » pour les 10 à 100 films retrouvés par an si on veut les exploiter, d'autant qu'il s'agit parfois de courts métrages de 1 à 2 mn. Par conséquent, le problème de la responsabilité de la recherche et de la défense du droit que nous nous arrogeons dans le cadre du film orphelin est un problème de risque, d'honnêteté et de couverture. Nous nous arrogeons ce droit en général pour les films anodins, c'est plus compliqué pour les films très importants et à fort potentiel commercial, deux exemples :

- Un film retrouvé dans une brocante à Houdan qui est le seul film où l'on voit Django Reinhardt en train de jouer de la guitare. Comment faire pour retrouver l'ayant droit alors que DR est supposé n'avoir jamais été filmé ? Suite à la projection du film dans le cadre d'un Retour de flammes, le fils de DR se manifeste et réclame le film en alléguant sa filiation avec le musicien. Sans arrangement possible, après dix ans de procédure, il est décidé qu'aucune des parties ne pourra exploiter le film sans l'accord de l'autre. La mort de Babik Reinhardt et de l'agent de son père ouvre enfin la voie à un arrangement.

- Dans le cadre de la réalisation d'un documentaire par ses héritiers sur leur grand-père, le baron Napoléon Gourgaud, nous sommes sollicités pour le film *Au pays des buveurs de sang* de J.R. Bart. Le réalisateur est introuvable, le film a été distribué apparemment en 1943 par les films Cavaignac mais il s'agit d'une version condensée d'un film plus long sorti en 32-33 qui s'appelle

Le vrai visage de l'Afrique

et réalisé par le baron Napoléon Gourgaud. Nous n'avons aucun droit sur ces images et les

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo

Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

héritiers de Napoléon Gourgaud réclament le film. Sans possibilité d'arrangement, le film est bloqué jusqu'au jour où l'on réalise que le baron est mort en 1944, ce qui permet de débloquer la situation, le film tombant dans le domaine public.

À Lobster, tant que l'on a cherché les ayants droit et qu'on ne les a pas trouvés, au fond, la seule chose que l'on risque en montrant les films et en les partageant, c'est que les ayants droit se manifestent et ce sera une bonne nouvelle !

Question : en combien de temps peut-on avoir la réponse du tribunal ?

Réponse LW : on peut obtenir l'autorisation en quelques jours. Si on est sur une procédure judiciaire contradictoire c'est plus long.

Remarque de SB : Cela dit, préparer une requête peut prendre plusieurs années parce qu'il faut justifier que l'on a été chercher tout le monde. Parfois plusieurs héritiers, à contacter un par un. Si un auteur ne donne pas l'autorisation la requête est impossible. De même que si les auteurs veulent contester un droit, ils doivent le faire de manière solidaire et unanime.

Question : Si dans un film on utilise une séquence qui n'a pas d'autorisation que risquent le producteur et le diffuseur ?

Réponse de LW : Ils risquent tous les deux d'être poursuivis. Juridiquement, l'utilisation non

autorisée est une contrefaçon qui est réprimée au pénal et au civil.

Anecdote de SB : Pour une émission de la cinquième que Lobster produisait, nous cherchions deux dessins animés de Dubout jamais montrés. Le producteur, retiré du cinéma depuis 48, vend le droit de passage des deux films restaurés par Tchernia. La chaîne est la suivante : la cinquième a commandé les images, Lobster en tant que producteur garantit la chaîne contre tout recours et le producteur garantit à Lobster contre lui-même la libre jouissance du bien dans le cadre des droits qu'il lui a cédés. La chaîne reçoit une lettre de Dubout après la diffusion des films niant le renouvellement des droits. La chaîne se retourne contre Lobster qui se retourne contre le producteur qui n'avait pas renouvelé les droits d'auteur. Au final Lobster a payé les droits d'auteur que devait payer le producteur.

Question : Dans quelle mesure peut-on s'appuyer sur le droit de citation pour l'utiliser comme extrait dans un documentaire ?

Réponse LW : La citation est une exception au droit d'auteur donc il faut l'entendre de manière restrictive et il y a des conditions qui ont été posées par la jurisprudence, il faut les respecter. La citation doit être courte, il faut citer sa source et la citation doit étayer le propos. On peut insérer une image audiovisuelle, cinéma, musique mais pas d'image fixe et pas d'œuvre d'art. Comme il s'agit d'une citation, on n'a pas à demander d'autorisation ni à payer quoi que ce soit. On peut faire plusieurs citations.

2/ Les films bloqués pour des questions de droits

Intervenants - Christine Loiseau (CL) - Lucie Walker (LW)

CL : Tout d'abord, mes remerciements pour la projection à Monique Galland-Dravet qui m'a signalé le film de Catherine Bernstein et Viviane Barny, la documentaliste de l'INA qui a fait la recherche thématique sur *L'Enfer* à la télévision et qui m'a signalé le sujet censuré de 5 colonnes à la une.

Travaillant sur un documentaire consacré à la délinquance juvénile, je n'ai pas pu utiliser un extrait de *Cœurs verts*, que vous avez pu voir dans la sélection, car le film est bloqué depuis des années puisque le fils d'Edouard Luntz, qui a 40% des droits, et René Chateau, qui en a 60%, ne trouvent aucun accord. Le matériel a été obtenu par une assistante de production qui avait récupéré le film lors d'une projection quelconque alors que le film était encore exploité par E. Luntz avant qu'il ne meure, en dépit de René Château. Luntz est un bon exemple de cinéma immontrable, il a fait un court métrage intitulé *Bon pour le service* qui a été censuré, après le succès des

Cœurs verts

il a fait

Le Grabuge

avec lequel il a été en procès avec Fox et qu'on ne peut toujours pas voir.

Autre exemple de film bloqué : travaillant sur l'histoire du service militaire, j'avais pu acquérir un documentaire de Christophe de Ponfilly, qui avait créé Interscoop avec Frédéric Laffont, sur le service à l'armée connaissant la difficulté de trouver des images de l'armée filmée de l'intérieur en dehors de l'ECPA. Arrivé à la conformation bien plus tard que prévu, le film a été bloqué par Frédéric Laffont qui, lassé des négociations avec les ayants droit de Ponfilly, a finalement décidé de ne plus céder les droits des films du réalisateur décédé.

LW : On peut avoir plusieurs types de blocage : outre les ayants droit, des personnes qui apparaissent à l'image peuvent aussi ne pas avoir cédé leur image ; des artistes interprètes peuvent aussi bloquer, le producteur est investi de l'exploitation première du film, il aura un droit

voisin de producteur.

Les droits ne sont pas toujours les mêmes. À la mort de l'auteur les conflits entre héritiers peuvent déboucher sur un blocage. Quand l'œuvre n'est pas tombée dans le domaine public, au nom du droit moral les héritiers peuvent bloquer. Les droits patrimoniaux d'un auteur sur son œuvre sont limités dans le temps, soixante-dix ans post mortem, mais en France le droit moral est perpétuel et se transmet aux héritiers qui peuvent, au nom du droit moral, s'opposer à la réutilisation ou adaptation d'une œuvre. Ce droit moral donne souvent lieu à des conflits. Du vivant de l'auteur les juges considèrent que ce droit est discrétionnaire ; quand ce sont les héritiers qui le brandissent, les juges vont vérifier qu'il n'y a pas d'abus de droit moral dans l'usage ou non usage (le blocage). Il est préférable de donner des instructions du vivant de l'auteur pour les réutilisations. De multiples blocages sont possibles donc, comme cette décision de la cour d'appel de Versailles qui date de 2013 qui concernait un explorateur mort depuis longtemps qui filmait ses explorations et les rendait public dans le cadre des conférences *Connaissance du monde*. Sa veuve hérite du patrimoine filmique - films achevés ou pas. En 1994, à sa mort, les héritiers ne s'entendent pas et il faut attendre vingt ans pour voir le litige se régler entre les héritiers qui veulent communiquer les œuvres (au CNC avec une convention de dépôt) et les autres qui veulent appliquer un séquestre sur le matériel dans un laboratoire privé.

Question : Un ayant droit peut-il demander des sommes exorbitantes (10 000 euros la mn) en raison du droit moral pour un film se trouvant à l'INA ?

Réponse LW : Il faudrait pouvoir évaluer l'œuvre, s'appuyer aussi sur d'autres cessions qui seraient faites sur d'autres images de ce réalisateur...

Suite question : Peut-on demander de l'argent en raison du droit moral ?

Réponse : Normalement non, les droits patrimoniaux ayant été cédés à une institution ou à un tiers, c'est au tiers que l'on doit s'adresser. Le droit moral n'est pas censé être monnayable

Question : En ce qui concerne les musiques produites par des maisons de disque : pour les mettre dans un film on doit avoir le droit de synchro qui est donné avec des limites de média, de territoire et de temps, est-ce juridiquement normal puisque c'est une autorisation de principe de droit moral et que le droit moral ne se monnaye pas ?

Réponse public : Le droit de synchro n'est pas du droit moral. C'est le producteur de la bande qui vous autorise à utiliser, comme un producteur de film qui autorise l'usage de ses images, la SACEM se sont les auteurs, la synchro c'est le producteur de la bande.

Question : Ajoute-t-on les années de guerre aux soixante-dix ans ?

Réponse LW : Avant on avait 50 ans plus les années de guerre qui étaient ajoutées et trente ans supplémentaires quand l'auteur était mort en champ d'honneur. Aujourd'hui c'est soixante-dix ans et on n'ajoute pas les années de guerre. Quand la loi de 1985 sur les droits voisins a été votée, il y a eu une petite spécificité pour les œuvres musicales où l'on a prévu soixante-dix ans plus les quatorze années de guerre mais uniquement pour les œuvres musicales.

3/ Les films aux droits échus

Intervenants – Anne Simon et Irad Sachs

AS : Ce sont des films, documentaires essentiellement, utilisant tout ou partie de l'archive. Ces films impliquent un achat de droit pour un territoire et un temps donné ce qui induit la même durée et le même cadre d'exploitation de la nouvelle production. C'est le cas du film dont l'extrait à été montré auparavant, *Le Crime français*, sur l'histoire de Jean Zay réalisé par

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo

Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

Catherine Bernstein. Le film date de 2011, utilise beaucoup d'archives et les droits sont échus depuis mai 2014, un an avant l'entrée au Panthéon des cendres de Jean Zay. En dépit de toutes les commémorations, le film n'est plus montrable depuis un an. Il y a aussi de nombreux films de réalisateurs auxquels nous avons consacré des soirées à PIAF comme ceux de Patrick Jeudy et la liste est longue. C'est également le cas d'une partie conséquente du catalogue de La Compagnie des Phares et Balises, raison sans doute pour laquelle Irad Sachs s'est penché sur la question afin d'essayer de trouver des alternatives possibles avec notamment le projet ARECOA auquel PIAF avait apporté son soutien.

Jean-Yves de Lépinay : Projet essentiellement porté par Irad et le SPI. C'est un projet qui n'a pas été conçu autour de la question des archives mais pour permettre des exploitations secondaires des documents. Il était toutefois intelligent de faire entrer la question des archives dès l'étape de production car aujourd'hui il s'agit de milliers de films qui sont, après quelques diffusions, bloqués sur les étagères !

IS : ARECOA était une association (2011) visant à porter un projet de reddition des comptes aux ayants droit par les producteurs qui devait permettre, notamment, d'entamer des négociations avec des maisons d'archives pour trouver une système de libération des droits après la vie normale du film par un partage des recettes donc des remises de comptes. ARECOA a été soutenu du bout des lèvres par certains et plus fermement par les pouvoirs publics mais pas financièrement. Les présidents d'ARECOA réfléchissent aujourd'hui à l'avenir de l'association.

Après quatre ans de recherches pour trouver des solutions afin de ré exploiter ces films, notamment sur les nouveaux médias, un accord a été signé cette année entre les deux syndicats de producteurs SPI et USPA avec Laurent Vallet, le nouveau président de l'INA. L'INA est parvenue à négocier, sous la présidence d'Agnès Saal, avec les sociétés d'auteurs (SCAM, SACD et SACEM) et a obtenu un accord qui, pour l'instant, ne concerne que les

archives qui appartiennent à l'INA et pas les archives que l'INA aurait en mandat. Il faut donc exclure ASO, CIO, les images AFP et autres tiers. L'INA essaiera de négocier avec eux. Après vérification des images par l'INA, un système de partage des recettes est mis en place automatiquement à condition que les droits des archives, à l'origine, aient été acquis pour cinq ans au moins et soient échus. C'est véritablement un changement de paradigme : au lieu de payer un forfait par avance on va maintenant partager des recettes quand il y en a, mais on va pouvoir mettre le film partout ! C'est valable pour tout territoire et tout média. Donc un film dont on n'avait pas acquis les droits DVD il y a vingt ans, dont on n'avait pas acquis les droits VOD il y a trente ans parce que ça n'existait pas, il va pouvoir aller en VOD, en SVOD (VOD par abonnement) notamment sur le service de SVOD que lance l'INA. Nous allons discuter avec les autres maisons d'archives et parler des conditions exactes : il va falloir, pour chaque film, analyser ce qui est dans le film, chaque archive, sachant qu'il n'y a pas que des images d'archives.

Dans le système précédent, on considérait qu'une image d'archive dans le film c'est 50% de droits pour le nouveau film et 50% pour la source. L'accord signé avec l'INA est plus favorable aux maisons d'archives, il plafonne à 35% les droits des maisons d'archives mais sans abattement de 50%.

Thierry Rolland : Persiste toujours le problème de la confiance ou du contrôle des recettes. Cet accord est une étape mais il faudrait encore réfléchir à des systèmes qui permettent toujours la circulation des œuvres, c'est la volonté de toutes les sources.

IS : Il reste en effet d'autres problèmes que l'INA s'est engagé à discuter, notamment, les cinq ans, la VOD la SVOD. C'est vrai aussi qu'il y a une grande majorité de producteurs qui pour différentes raisons ne rendent pas les comptes.

Une gestion collective des archives serait compliquée parce qu'il y a une multiplicité de recettes, elle est efficace pour collecter quand elle est tout en amont. Au niveau de la loi, on va essayer de préserver la territorialité des droits pour préserver le préfinancement des œuvres parce que la députée européenne (Julia Reda) en charge est contre la territorialité.

Ici le lien vers le communiqué de presse de l'INA :

<http://www.institut-national-audiovisuel.fr/presse/pdf/1101.pdf>

4/ Les films perdus

Intervenants – Anne Simon et Serge Bromberg

AS : Qui mieux que Serge Bromberg pour parler des œuvres perdues ou inachevées ? Cheval de bataille de Lobster, retrouver les films est une activité qui implique des problématiques telles que la restauration de film ; c'est aussi une course contre le temps et l'espoir de retrouver le film qui n'existe plus que dans le livre d'histoire.

SB : Il n'y a pas de film perdu il n'y a que des gens mal informés, un exemple : Patrick Brion nous a suggéré de retrouver *L'Enfer* de Henri Georges Clouzot, film qui avait la réputation légendaire d'être perdu. L'enquête a été très rapide, le film était sous séquestre aux archives du film depuis trente ans suite à une décision de justice très complexe entre deux parties qui s'étripent. Ce genre de film inachevé pose le problème de ce qu'on en fait quand on le retrouve alors qu'il n'est pas fini. Quand le réalisateur est décédé se pose le problème du droit moral, c'est le cas du film de Marcel Carné *La Fleur de l'âge* dont les héritiers ont stoppé la production. La légende dit qu'il serait question de finir *The Other Side of the Wind* un des films inachevés d'Orson Welles alors qu'on commémore les cent ans de sa naissance, mais c'est un tel nid d'imbroglios juridiques que le film ne sera probablement jamais terminé.

Il y a plus de 90% de longs métrages muets américains qui ont disparus, il y aurait dans le monde plus de 50% des films tournés qui n'existent plus. En France on a des taux de perte délirants. La recherche du film perdu c'est d'abord la recherche de l'élément physique et il faut reconnaître le travail considérable que font les catalogueurs, les gens qui rachètent les droits et qui essaient de remettre dans l'ordre des chaînes de droits rocambolesques. Il s'agit pour tous ces acteurs de redonner de la lumière à des œuvres tombées dans l'obscurité de l'oubli.

Scoop : Il y a quatre semaines la librairie du Congrès a réussi à racheter le premier *Frankenstein* jamais produit dans l'histoire du cinéma (1910) aux cinq héritiers du film.

5/ Les images censurées

Intervenants – Yves Gaillard, Pierre Babey et Lucie Walker

PB : Je vais vous parler des images que l'on ne peut pas fabriquer, dont la censure se fait plus en amont. Il ne s'agit que des images ayant trait à l'actualité et parfois au direct. J'ai servi pendant 43 ans dans la télévision de service public en couvrant les conflits dans lesquels la France était impliquée et notamment en Afghanistan. Là-bas, je suis parti comme rédacteur en

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo

Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

chef à la télé afghane précisément parce les Afghans voulaient comprendre comment on passait d'une information administrée (l'ORTF était une administration) à une société nationale qui prenne en compte les souhaits de la population. La censure était présente dès le début du journal qui s'ouvrait sur 6 à 7 minutes d'images muettes sur fond de musique classique présentant les activités du président Karzai. Pour faire un journal sans censure on leur recommandait déjà de vaincre leur propre peur car la plupart du temps, il s'agit moins de censure que d'autocensure.

Il existe une censure par la non fabrication d'images : on ne voit pas les images puisqu'elles n'existent pas. J'appelais ça les « ciseaux invisibles » au moment de l'affaire LIP : Lip craignait d'être racheté par un concurrent suisse ; la CFDT avait imaginé une sorte d'autogestion de l'usine qui continuait à produire et à payer les grévistes avec l'argent de la vente ce qui a suscité une levée de boucliers du CNPF, de Pierre Messmer, du Premier ministre et du PDG de l'ORTF. Véritable guérilla incessante et au moment de couvrir le conflit au quotidien, la réponse était qu'il n'y avait pas d'équipe, ou alors il fallait équilibrer entre les parties, syndicats et direction, mais celle-ci ne voulait pas intervenir donc pas d'images. Il s'agissait d'une censure très en amont avant même la production d'images.

Je travaillais pour la station régionale de l'ORTF de Besançon. On était chargé, hors grosse actualité, de couvrir pour les chaînes, or, de temps en temps, il n'y avait plus de place dans les journaux nationaux pour reprendre les sujets. J'ai été viré de Besançon, c'est une autre forme de censure par éloignement.

Puis à Bordeaux j'avais mis le nez dans un camp d'entraînement de Basques Espagnols. Du temps de Poniowski, cela faisait très mauvais genre. On avait tourné le sujet mais il ne passait pas, j'ai fini par appeler un collègue de l'AFP qui a fait une dépêche ce qui a débloqué la diffusion du sujet. Mais le ministre de l'intérieur a considéré inutile une diffusion sur le plan national.

Pendant la guerre du Golfe, c'était aussi une forme de censure par les moyens. Le golfe arabo-persique c'est comme la mer, sans bateau pas de déplacement. Il y avait donc un avion militaire qui était affecté à la presse accréditée et qui organisait des voyages de presse sur trois thèmes différents : la boulangerie de campagne, **le sur-blindage des chars AMX 10 RC** et les bacs souples du service des essences des armées, en boucle tous les trois jours. Au bout de trois jours, les rédactions étaient saturées et ne demandaient plus rien : ce n'était pas une vraie censure mais il n'y avait plus de sujet sur ce qui se tramait pendant ce premier conflit du golfe arabo-persique. Quand on a essayé de se rapprocher du front peu après, après une détonation, un drone nous a repérés là où l'on ne devait pas être et les Américains nous ont demandé la cassette de ce que l'on avait tourné.

Sujet de censure négociée tourné à la DGSE dans un centre dans le Périgord dont tout le monde ignorait l'existence, y compris les enfants des employés.

[Extrait]

Censure négociée parce que déjà il est hors de question d'arriver par effraction dans le centre. Dans mes contacts professionnels avec la DGSE j'avais exprimé le souhait de montrer leurs activités. Je leur avais dit que je n'acceptais les mesures de précaution qu'a priori : ils ne voulaient pas qu'on voit les fournisseurs de matériel, on a flouté au minimum et filmé de dos. On a confié les rushes à la DGSE et on a fait le montage dans leurs locaux avec un monteur de la rédaction.

Les autocensures sont beaucoup plus nombreuses. Alors que j'étais rédacteur en chef au

Compte-rendu de la soirée Les Films immontrables

Écrit par Lucile Utgé-Royo

Dimanche, 05 Juillet 2015 09:49

moment du tremblement de terre en Colombie. Il y avait cette petite fille attrapée dans la boue dont les caméras ont filmé pendant trois jours la lente agonie. Moi j'ai décidé qu'on ne montrerait pas ces images : je me suis censuré et je me suis fait engueuler par les collègues.

Les autres censures c'est la sécurité : en étant accrédité défense si je dis qu'un raid est parti j'annonce par la même occasion aux défenses antiaériennes adverses de se mettre en alerte donc je ne le fais que quand l'avion est rentré. Je m'interdis enfin de montrer des cadavres au Rwanda par exemple. D'une façon générale, on ne montre personne en situation dégradante.

Question de la salle : Y a-t-il une différence entre le secteur public et privé?

Oui. Dans l'audiovisuel public, tout repose sur la capacité des chefs à assumer des prises de position. Dans le privé, il existe des pressions qui ne viennent pas seulement du ministère de la culture : c'est par exemple un annonceur qui ne veut pas qu'on parle de ses produits parce qu'ils ont un défaut, ou d'organe de presse qui évitent des sujets entrant en conflit avec les intérêts de leurs actionnaires. Il y a une censure économique qui peut être forte.

Mot de la fin par Anne Simon : On a enfin réalisé cette soirée ! Et l'on aimerait qu'il y en ait une deuxième des films immontrables dédiée à des coups de cœur de films immontrables ! On attend vos propositions !