

# FILM DOCUMENTAIRE ET ETAT DE DROIT

Il se passe socialement et culturellement quelque chose avec le film documentaire. Un demi-millier de thèses universitaires en ont fait leur objet. Bon gré mal gré les différentes chaînes de télévision en produisent et/ou en diffusent. Des festivals lui sont consacrés. Il a ses controverses plus ou moins picrocholines. Sur la longue durée, il jouit auprès des Cahiers du Cinéma ou du Monde d'un plus grand standing que la télé-réalité (Loft Story n'est plus le « phénomène de société » qui lui avait valu la dignité de la Une du grand journal du soir, ni cette œuvre rohmérienne vue par les Cahiers). Le cinéma pour sa part a pu se laisser aller à des égards tutélaires et cooptatifs pour le film documentaire, comme lorsque Fahrenheit 9/11 obtint la Palme d'or au Festival de Cannes et Bowling for Columbine le César du meilleur film étranger. Etat de droit et emprise du droit obligent, le documentaire est désormais régulièrement au centre d'actions en justice, au titre du droit de la propriété intellectuelle ou des droits de la personnalité.

## De la judiciarisation du film documentaire

Il y a quelques années encore le film documentaire ne cristallisait guère de récriminations juridiques. Il en va désormais autrement comme en témoignent les sollicitations récurrentes des tribunaux. En 2010, l'entreprise Endemol France s'était formalisée de la diffusion annoncée d'un documentaire – *Le Temps de cerveau disponible* de Christophe Nick – présenté comme un « documentaire à charge » contre les émissions de télé-réalité produites par ladite entreprise. « Endemol, qui a pu visionner un DVD du documentaire avant sa diffusion », écrivait *Le Monde*, « dit étudier «une éventuelle suite juridique sur le terrain de la diffamation» (...) ». En 2011, la branche « Eau » de l'entreprise Veolia avait cru devoir porter plainte pour diffamation contre un documentaire relatif à la gestion de l'eau en instance d'être diffusé par la chaîne Arte. Le documentaire *La gueule de l'emploi*, de Didier Cros, qui « [exposait] les méthodes de recrutement musclées de certains cabinets », ne s'est pas moins prêté, au moins, à une interrogation juridique sur le caractère hypothétiquement diffamatoire de ses imputations relatives aux « méthodes » des recruteurs des cabinets visés par le documentaire. Encore y a-t-il eu en 2012 l'interdiction judiciaire de la diffusion en l'état du documentaire *Le Mur* consacré à l'autisme, ce à la demande des psychanalystes qui y étaient interviewés, lesquels ont estimé que les extraits de leurs interviews dans ledit documentaire « portent atteinte à leur image et à leur réputation en ce que le sens de leur propos est dénaturé ».

Cette judiciarisation du documentaire est imputable à plusieurs facteurs.

Le premier facteur est statistique : on n'a jamais autant produit de films documentaires qu'aujourd'hui (en France comme à l'étranger). « *Le documentaire prospère* », écrivait *Le Monde*. « *En deux décennies, il s'est imposé sur les grandes chaînes télé comme une catégorie incontournable, prisée des spectateurs. Le dernier sondage en la matière, effectué il y a moins d'un an, le hissait au premier rang des programmes préférés pour 54% des téléspectateurs, devant le cinéma (50%) et l'info (49%), laissant loin derrière les séries (38%) ou les divertissements (21%). Ces déclarations, qui reflètent la volonté des sondés de se valoriser, ne rendent pas forcément compte de ce qu'ils regardent réellement. Elles indiquent cependant le prestige croissant dont il bénéficie. Après avoir joué les vedettes américaines et les voitures-balais aux deux extrémités des grilles de programmes, le doc s'est installé comme un plat de résistance télévisuel. (...)* » (Martine Delahaye, « *Le documentaire dans tous ses états* », *Le Monde*, 26-27 février 2012). Le marché du droit et du contentieux applicable à un objet social dépendant très largement de la surface sociale dudit objet, il n'est pas absurde que dans la masse contemporaine des films documentaires, il y en ait tendanciellement plus qui se prêtent à des récriminations juridiques.

Le deuxième facteur de cette judiciarisation du documentaire semble pouvoir être trouvé dans la part prise par les documentaires « politiques » dans l'offre contemporaine. Les documentaires « politiques » s'entendent de ceux dont le ressort éditorial est la dénonciation de dysfonctionnements de telle ou telle institution sociale ou des abus de tel ou tel détenteur de pouvoir social. Très logiquement, ce sont ces documentaires qui sont les plus susceptibles de mettre en cause les droits des personnes. Et il n'est pas moins légitime pour les personnes physiques ou morales mises en cause de vouloir être rétablies dans leurs droits par les arbitres des élégances que sont les juges. Rien que de très normal en somme. Du moins si l'on considère que la topographie française du droit à l'honneur, du droit à la vie privée, du droit à l'image, du droit au respect de la présomption d'innocence, n'est pas aussi déraisonnable que certains discours aiment à le répéter, sans par exemple s'aviser de ce que la France ne connaît pas, à proprement parler, le phénomène des « poursuites-bâillons » (*Strategic Lawsuit Against Public Participation*).

Deux autres facteurs expliquent la judiciarisation du documentaire sur le registre spécifique de la propriété intellectuelle.

Il s'agit d'abord des possibilités offertes par Internet d'accès aux films documentaires (comme aux autres productions audiovisuelles ou cinématographiques), gratuitement et dans leur intégralité, en flux continu (streaming) ou en téléchargement. C'est dans cette mesure qu'à défaut d'accomplissement par les sites concernés des « diligences nécessaires en vue de rendre impossible une nouvelle mise en ligne du film documentaire », les juges sont régulièrement saisis d'assignations en contrefaçon, aux fins d'obtenir réparation et des mesures d'interdiction de communication au public et de reproduction du film. Et les juges doivent dans ce contexte tenir compte de la limitation de responsabilité prévue à l'article 6. I. 2 et 6.I.3 de la loi du 21 juin 2004 pour la confiance dans l'économie numérique. Deux décisions rendues le 12 juillet 2012 par la 1<sup>ère</sup> chambre civile de la Cour de cassation et dirigées contre les sociétés Google Inc. et Google France intéressent précisément cet enjeu, s'agissant des films documentaires *Les Dissimulateurs* et *L'affaire Clearstream*.

Le contentieux du documentaire consiste également dans des actions formées par les personnes filmées ou intervenant dans le film en vue de se voir reconnaître une qualité d'auteur ou de co-auteur : « *La question de savoir si une interview filmée pourrait permettre à l'interviewé de revendiquer la qualité de coauteur est controversée. Si le Tribunal de grande instance de Paris, dans une décision un peu ancienne, a conclu par la négative, en relevant que l'interviewé n'a pas eu « une initiative personnelle dans la conception intellectuelle de l'œuvre » (10 juill. 1974, RTD com. 1975, p. 514, obs. Desbois ; JCP 1974, II, 1783, note Lindon), la Cour de Paris, en revanche, a semblé l'admettre en relevant que le réalisateur d'un film, inachevé, comportant une importante interview, avait justement appelé en la cause l'ayant droit de l'interviewé (29 sept. 1995, RIDA, avr. 1996, p. 293) » (B. Edelman, Recueil Dalloz, 2005). S'agissant d'Etre et avoir, on a moins prêté attention au fait que tel dessinateur et illustrateur d'ouvrages pour la jeunesse (avec l'appui de la Société des auteurs et arts visuels et de l'image fixe) avait assigné en vain la société Maia films producteur en contrefaçon, lui reprochant d'avoir reproduit et représenté dans ledit film, « à plusieurs reprises et sans y avoir été autorisée », les illustrations de la méthode de lecture *Gafi le fantôme* créée par le requérant (Cour d'appel de Paris, 12 septembre 2008 et Cour de cassation, 1<sup>ère</sup> chambre civile, 12 mai 2011). Cet autre contentieux doit pouvoir s'expliquer par des considérations sociologiques : les films documentaires sont autant de possibilités de *mise en scène de soi* (E. Goffman) et de modalités d'accès à la *visibilité* (N. Heinich) pour ceux qui y concourent. D'où l'auto-perception en tant qu'« acteurs » qu'ont quelquefois les personnes intervenant dans ce genre de productions.*

Reste la question : qu'est-ce qu'un film documentaire ? « *La réponse ne va pas de soi* », a fait observer Martine Delahaye. « *Il peut s'appuyer sur des archives, être d'investigation, se référer à l'histoire, aux sciences, explorer des problèmes de société, flirter avec la fiction, user d'animation 3D... Fabrice Puchault, responsable du documentaire pour France 2, avance une définition a priori paradoxale. « Il est un point de vue, une subjectivité sur le monde et n'a pas de forme d'écriture privilégiée. Il invite à partager une expérience. Il s'agit de raconter une histoire. » » (Martine Delahaye, « Le documentaire dans tous ses états », *Le Monde*, 26-27 février 2012). A la question « Les chaînes de télévision ne qualifient-elles pas de « documentaire » toutes sortes de sujets qui n'ont rien à voir avec ce genre ? », le réalisateur Jean-Xavier de Lestrade répondait pour sa part au *Monde* : « *C'est vrai, nous avons une bataille à mener. La définition officielle est si large que des reportages sans point de vue, très rapidement tournés, pour un coût très bas, obtiennent ce label. A tort. On est face à un paradoxe: chaque année, France Télévisions dit consacrer plus d'argent au documentaire, les chaînes affirment en produire plus d'heures, et pourtant l'espace qui lui est réellement consacré se réduit. Un rapport de 2010 parle de lui-même : M6 affiche presque autant d'heures de documentaires que France 2 - 163 contre 168 heures. Qui peut y croire ? Où sont les vrais documentaires sur M6, ou même sur les chaînes privées gratuites ? C'est fou, il y a là une énigme ! En fait, le terme est tellement flou qu'il permet surtout à nombre de chaînes d'affirmer qu'elles remplissent leurs obligations de création quand elles ne produisent que des magazines. » (Le Monde, 7 mars 2012).**

A cette autre question « Qu'est-ce qui distingue un vrai documentaire d'un faux ? », Jean-Xavier de Lestrade ajoutait : « *Ce n'est pas son sujet qui définit un documentaire, mais une démarche, une écriture et un regard. Un documentaire donne le temps au spectateur d'entrer dans le film pour qu'il devienne acteur face à ce qu'il regarde. Un exemple : faire durer les plans au lieu de les couper abruptement l'amène à s'interroger, à percevoir des détails, à nouer un dialogue singulier avec le film ; à le faire vivre en soi plutôt qu'à le subir passivement. On n'observe plus la vie des gens sans événement, alors qu'au départ, c'était ça, le propre du documentaire : filmer des paysans comme l'a fait Raymond Depardon, s'arrêter sur le temps qu'il fait, les regards, les silences. Autant de choses quasiment bannies de la télévision. Le choix des chaînes privées, et depuis longtemps déjà, consiste au contraire à vouloir « prendre le téléspectateur par la main », en lui expliquant non seulement ce qu'il regarde mais aussi ce qu'il devrait en penser, sans lui laisser d'espace pour apprécier, ressentir, comprendre, juger, jauger ce qu'il voit. On aspire le téléspectateur, en quelque sorte, on sollicite totalement son temps de cerveau disponible, de peur qu'il aille voir ailleurs. Alors que, comme l'a si bien dit le photographe Robert Doisneau : « Suggérer, c'est créer. Décrire, c'est détruire. » (Ibid.).*

Les juristes ne sont guère aidés par ces réponses de professionnels, ce qui n'est pas grave en soi puisqu'ils ne le sont pas plus, s'agissant du contentieux du roman, par les définitions du roman proposées par les écrivains. Précisément, le rapprochement avec le roman est indiqué puisqu'il est communément admis qu'un documentaire ne peut être assimilé à une œuvre de fiction ni même à une œuvre de fiction audiovisuelle (26 mn, comédies de situation [sitcom], formats courts, etc.). La chose est convenue par le Conseil supérieur de l'audiovisuel et le Centre national du cinéma et de l'image animée. Elle ne l'est pas moins par les juges, d'une manière qui, dans certaines circonstances, peut être alambiquée. Comme lorsque le tribunal de grande instance de Paris a considéré que « *[le] fait documentaire [...], de par son rapport au réel, tel qu'il est conçu dans les arts cinématographiques, exclut la notion d'interprétation* » (TGI Paris 27 sept. 2004, Lopez c/ Philibert [Etre et avoir]). De fait, il existe des œuvres de fiction sans interprétation, autrement dit sans acteurs... Du même coup, définir la part semi-fictionnelle de cette forme nouvelle qu'est le docufiction par l'existence de scènes interprétées par des acteurs – ce qui est très usuel – n'est pas plus satisfaisant. Sans compter que le critère tiré de l'existence ou non d'un « scénario » préalable est juridiquement inopérant : « *(...) il est intellectuellement acquis aujourd'hui que toute œuvre documentaire implique, à l'instar des autres œuvres scientifiques ou artistiques, une « construction » mais que l'existence de ce processus de construction ne permet aucunement d'assimiler documentation et fiction, pas plus que la personne filmée dans le documentaire à un artiste interprète (...)* » (TGI Paris 27 sept. 2004, Lopez c/ Philibert [Etre et avoir]).

Le panorama des « objets audiovisuels » – on évite à dessein la notion d'œuvre audiovisuelle, parce qu'elle est une qualification juridique surplombante et problématique à bien des égards – susceptibles de prétendre au label documentaire est d'autant plus brumeux qu'il faut compter par ailleurs avec la prospérité du webdocumentaire, qui n'est certes pas la première « bagarre entre les anciens et les modernes ». En effet, en autonomisant dès les années 1990 le « documentaire de création » dans les politiques publiques d'aide à la création et à la diffusion d'œuvres audiovisuelles, les pouvoirs publics s'étaient déjà approprié les préventions des puristes à l'égard d'une confusion devenue générale à leurs yeux entre le « vrai documentaire » et le reportage, autrement dit le journalisme, celui-ci n'étant pas loin d'être jugé partiellement responsable de la standardisation (réelle ou supposée) de l'écriture audiovisuelle. Quant à savoir ce qu'est un « documentaire de création », une énième tentative de définition voulait qu'il s'agisse d'un « programme à vocation patrimoniale faisant appel à un travail de création originale ». A quoi on a objecté que « la question de l'interprétation reste entière, l'appréciation de la vocation patrimoniale relevant de la décision du CNC. Une solution pourrait consister à définir un faisceau d'indices permettant de préciser la notion de documentaire de création et d'en faire une grille d'analyse des projets présentés » (D. Kessler, *L'œuvre audiovisuelle*, 2002). Cette référence à la notion de « faisceau d'indices » bien connue des juristes ne pouvait mieux dire que le « documentaire de création » est un standard du droit de l'audiovisuel et du droit de la culture (coll., *La régulation des médias et ses standards juridiques*, Mare et Martin, 2011).

En l'état, le droit voudra donc continuer de reconnaître le documentaire à partir du critère tiré du rapport au réel, mais dans des conditions particulières exposées par Bernard Edelman : « Dans une œuvre dite de « fiction », fait-il remarquer, « la « réalité » est reconstruite, réélaborée, réinventée ; on ne prétend pas la reproduire telle quelle mais, tout au contraire, l'interpréter au regard d'une histoire et de personnages. A telle enseigne, d'ailleurs, que, si la fiction n'est qu'une « réalité » déguisée, elle perd son statut fictionnel et prend le statut de la « vérité ». Dans le film tiré de la sanglante épopée de Mesrine où l'on voyait sa maîtresse dénudée dans ses bras et évoquant son enfant, ou bien où l'on entendait le « héros » enregistrer, sur son magnétophone, un message d'amour post-mortem qu'il avait vraiment prononcé, la Cour de cassation approuvait l'arrêt attaqué d'avoir ordonné la suppression de ces séquences car elles violaient l'intimité de la vie privée de l'intéressée ; et au pourvoi qui lui avait reproché d'avoir ainsi jugé, alors que les scènes avaient été inventées, la Cour de cassation répondait, en substance, que ces différentes évocations avaient la nature de faits puisqu'on voulait les faire passer pour vraies. Autrement dit, quand la fiction veut se confondre avec la réalité, on la traite comme si elle était la réalité » (B. Edelman, Recueil Dalloz, 2005).

Pascal Mbongo

## L'Etat est-il fondé à protéger des personnes vulnérables contre un mauvais usage de leur liberté d'être filmées ? A propos du film *Le Déménagement*

S'appuyant sur l'article 41 de la loi pénitentiaire du 24 novembre 2009, l'administration pénitentiaire s'est opposée à la diffusion sur France Télévisions d'un documentaire - *Le Déménagement* - réalisé par Cahérine Recharde et dans lequel des détenus avaient consenti à apparaître sans floutage. Cette décision de l'administration pénitentiaire s'est prêtée à de nombreuses critiques sur le registre de la « censure ». Plus objectivement, cette « affaire » est une illustration d'un enjeu plus général : les pouvoirs publics (ici l'administration pénitentiaire) sont-ils fondés à protéger des individus (ici des détenus ayant consenti à être reconnus dans une production audiovisuelle) contre le mauvais usage (hypothétique) de leur propre liberté ? Du jugement du tribunal administratif de Paris du 13 juillet 2012 (*Société Candela Productions et Mme Catherine R.*), on a voulu retenir qu'elle « donnait tort » à l'administration pénitentiaire. On a moins prêté attention au fait qu'en ne sanctionnant que le défaut de motivation de la décision de l'administration découlant de la simple invocation de « considérations liées à la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ainsi qu'à la réinsertion de la personne concernée » - soit une recopie des termes de la loi que l'administration savait d'autant plus désinvolte qu'elle n'était pas sans savoir que les juges administratifs n'acceptent guère ce type de « motivation » - le tribunal administratif accepte implicitement mais nécessairement la prérogative reconnue à l'administration pénitentiaire de s'opposer à la diffusion ou à l'utilisation de l'image ou de la voix d'une personne condamnée. Le tribunal administratif de Paris s'est ainsi soigneusement interdit de « questionner » cette prérogative au regard de l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'Homme (et pour ainsi dire à la jurisprudence de la Cour de Strasbourg). L'administration est « simplement » encouragée à exercer cette prérogative de manière casuiste au regard de considérations telles que l'identité des détenus, la nature de leurs condamnations, la nature de leurs interventions dans le documentaire, l'état de leur parcours de réinsertion, etc.

### I. Question écrite de Mme Marylise Lebranchu (Socialiste, radical, citoyen et divers gauche - Finistère) publiée au JO le 31 mai 2011, p. 5680.

Mme Marylise Lebranchu attire l'attention de M. le garde des sceaux, ministre de la justice et des libertés, sur le respect du droit à l'image pour les détenus des maisons d'arrêt françaises. Récemment, plusieurs films documentaires ont fait l'objet de débats concernant la diffusion des détenus à visage découvert. En effet, les producteurs de documentaires sur le milieu carcéral se sont heurtés aux refus de l'administration pénitentiaire et ce malgré une décharge signée par le détenu lequel notifie son consentement de céder les droits de diffusion comme l'article 41 de la loi pénitentiaire du 24 novembre 2009 l'exige : « Les personnes détenues doivent consentir par écrit à la diffusion ou à l'utilisation de leur image ou de leur voix lorsque cette diffusion ou cette utilisation est de nature à permettre leur identification ». Pour autant, contrairement au respect de la convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales et notamment de son article 10 sur la liberté d'expression, l'administration pénitentiaire, si elle le souhaite, peut systématiquement s'opposer à la diffusion dans le cas où l'utilisation de l'image du détenu est de nature à nuire à « la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes [...] ». Si la diffusion des images de personnes détenues à visage découvert doit évidemment faire l'objet de discussions préalables avec le personnel pénitentiaire, les avocats, les magistrats et les réalisateurs-producteurs, les personnes incarcérées conservent des droits inaliénables que sont le droit à la dignité et le droit d'expression. En conséquence, elle lui demande de bien vouloir lui préciser, dans le respect de la loi pénitentiaire et des droits à l'image des personnes, quelles mesures il entend prendre afin d'éviter des décisions arbitraires des administrations pénitentiaires pour la diffusion de détenus à visage découvert.

## II. Article 41 de la loi pénitentiaire n° 2009-1436 du 24 novembre 2009

Les personnes détenues doivent consentir par écrit à la diffusion ou à l'utilisation de leur image ou de leur voix lorsque cette diffusion ou cette utilisation est de nature à permettre leur identification. L'administration pénitentiaire peut s'opposer à la diffusion ou à l'utilisation de l'image ou de la voix d'une personne condamnée, dès lors que cette diffusion ou cette utilisation est de nature à permettre son identification et que cette restriction s'avère nécessaire à la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ainsi qu'à la réinsertion de la personne concernée. Pour les prévenus, la diffusion et l'utilisation de leur image ou de leur voix sont autorisées par l'autorité judiciaire.

## III. Conseil constitutionnel

Saisi par 60 députés conformément au second alinéa de l'article 61 de la Constitution de l'ensemble de la loi pénitentiaire, le Conseil constitutionnel n'avait pas soulevé d'office l'article 41 de la loi (décision n° 2009-593 DC du 19 novembre 2009).

## IV. Travaux parlementaires relatifs au droit à l'image des détenus

1. Rapport n° 143 (2008-2009) de M. Jean-René Lecerf, fait au nom de la commission des lois du Sénat, déposé le 17 décembre 2008. (...)

Cet article tend à encadrer rigoureusement la diffusion ou l'utilisation de l'image ou de la voix d'un détenu lorsqu'elles sont de nature à permettre son identification. Cette matière est actuellement régie par une circulaire du 30 mars 1995 selon laquelle l'apparition d'un détenu à l'image, au cours de sa participation à un projet dans le domaine de la photographie ou de l'audiovisuel, doit être précédée de son consentement écrit. Par ailleurs, une note du 17 janvier 1997 prévoit qu'à l'occasion de reportages ou interviews effectués par les médias écrits et audiovisuels, l'anonymat tant patronymique que physique des détenus interviewés doit être respecté. En premier lieu, le présent article rappelle qu'une telle diffusion ou utilisation doit être autorisée par l'intéressé. Le droit à l'image se déduit du droit au respect de la vie privée posé à l'article 9 du code civil permettant à toute personne de s'opposer à la diffusion, sans son autorisation expresse, de son image, attribut de sa personnalité.

En deuxième lieu, il donne à l'administration pénitentiaire la faculté de s'opposer à la diffusion ou l'utilisation de l'image ou de la voix d'un détenu pour quatre séries de motifs :

- la sauvegarde de l'ordre public ;
- la prévention des infractions ;
- la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ;
- la réinsertion du détenu.

Enfin, la diffusion et l'utilisation de l'image ou de la voix des prévenus doivent être autorisées par l'autorité judiciaire.

De la combinaison de ces trois séries de dispositions, il convient de déduire qu'une personne condamnée peut, sauf si l'administration pénitentiaire s'y oppose pour des raisons limitativement énoncées, consentir à la diffusion de son image ou de sa voix.

Le dispositif proposé implique en revanche pour les prévenus la double autorisation du juge et de l'administration pénitentiaire au risque de susciter des contradictions entre les décisions des deux autorités. Votre commission suggère de réserver le pouvoir d'autorisation de l'administration pénitentiaire aux seuls condamnés - comme tel est le cas par exemple pour les permis de visite. Elle vous soumet un amendement en ce sens.

Votre commission vous propose d'adopter l'article 18 ainsi modifié.

2. Rapport n° 1899 de M. Jean-Paul Garraud, député, fait au nom de la commission des lois de l'Assemblée nationale, déposé le 8 septembre 2009.

### Article 18. Droit à l'image

Cet article définit les règles relatives à la diffusion et à l'utilisation de l'image ou de la voix d'un détenu lorsque celles-ci sont de nature à permettre son identification.

Actuellement, une circulaire du 30 mars 1995 prévoit que les personnes détenues doivent consentir par écrit à leur apparition à l'image, au cours de leur participation à un projet dans le domaine de la photographie ou de l'audiovisuel. En outre, une note de la direction de l'administration pénitentiaire en date du 17 janvier 1997 prévoit l'obligation de respecter l'anonymat patronymique et physique des détenus interviewés lors de la réalisation et de la diffusion de reportages ou entretiens par les médias, écrits et audiovisuels. La valeur infra-réglementaire des normes régissant cette matière n'est pas satisfaisante, s'agissant d'une question mettant en jeu des libertés fondamentales que sont le droit à la liberté d'expression et le droit à l'image, ainsi que la sécurité des établissements pénitentiaires ou l'ordre public. L'intervention du législateur pour définir les règles relatives à la diffusion et à l'utilisation de l'image ou de la voix d'un détenu apparaît donc ici particulièrement nécessaire.

Faisant application de l'article 9 du code civil aux termes duquel « chacun a droit au respect de sa vie privée », laquelle inclut le droit à l'image, le présent article rappelle la règle - de droit commun - selon laquelle la diffusion ou l'utilisation de l'image d'une personne détenue doit être autorisée par l'intéressé. Toute personne dispose en effet du droit de s'opposer à la diffusion sans son autorisation expresse de son image, qui constitue l'un des éléments de sa vie privée.

Toutefois, compte tenu des spécificités et des contraintes liées au milieu pénitentiaire, le consentement de la personne détenue ne saurait à lui seul suffire pour permettre la diffusion ou l'utilisation de l'image ou de la voix susceptibles de porter atteinte à divers intérêts légitimes devant être conciliés avec le droit à l'expression du détenu. C'est pour cette raison que l'article prévoit, d'une part, que l'administration pénitentiaire a la faculté de s'opposer à cette diffusion « si cette restriction s'avère nécessaire à la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ainsi qu'à la réinsertion du détenu », et, d'autre part, que la diffusion et l'utilisation de l'image ou de la voix des prévenus doivent être autorisées par l'autorité judiciaire.

Le texte initial du Gouvernement prévoyait, pour les prévenus, la double nécessité d'une autorisation de l'autorité judiciaire et d'une absence d'opposition de l'administration pénitentiaire. Sur proposition du rapporteur Jean-René Lecerf, le Sénat a simplifié le dispositif mis en place pour « réserver le pouvoir d'autorisation de l'administration pénitentiaire aux seuls condamnés » et pour ne soumettre qu'à autorisation de l'autorité judiciaire la diffusion d'images des prévenus, considérant que le dispositif initial risquait de « susciter des contradictions entre les décisions des deux autorités » (Rapport n° 143, session ordinaire de 2008-2009) de M. Jean-René Lecerf, au nom de la commission des Lois du Sénat sur le projet de loi pénitentiaire, page 115).

Après avis défavorable du rapporteur, la commission rejette l'amendement CL 277 de M. Jean-Jacques Urvoas.

Elle adopte ensuite l'amendement rédactionnel CL 622 du rapporteur.

Après avis défavorable du rapporteur, elle rejette l'amendement CL 553 de M. Noël Mamère.

Puis elle adopte l'amendement rédactionnel CL 623 du rapporteur.

Après avis défavorable du rapporteur, elle rejette l'amendement CL 554 de M. Noël Mamère.

Elle adopte l'amendement rédactionnel CL 624 du rapporteur.

Puis, après avis défavorable du rapporteur, elle rejette l'amendement CL 552 de M. Noël Mamère.

La Commission adopte alors l'article 18 ainsi modifié.

#### **V. Décision du tribunal administratif de Paris, 13 juillet 2012, Société Candela Productions et Mme Catherine R.**

(...)

Considérant que, le 17 février 2010, la société Candela Productions et Mme Catherine R., réalisatrice, ont conclu avec l'administration pénitentiaire une convention visant à encadrer le tournage, la production et la diffusion du documentaire « Le Déménagement » relatif aux conditions de transfert des personnes détenues de la maison d'arrêt Jacques Cartier vers le centre pénitentiaire Rennes-Vezin, nouvellement créé ; qu'à la suite du tournage, la société Candela Productions a adressé pour avis, par courriers en date des 6 octobre et 24 novembre 2010, un plan de diffusion du documentaire à l'administration pénitentiaire prévoyant quelques projections publiques dans le cadre de festivals et des diffusions télévisuelles sur les chaînes « France 3 », « TV Rennes » et « Planète Justice » ; que, par courrier en date du 18 janvier 2011, le directeur de l'administration pénitentiaire a autorisé les diffusions publiques et télévisuelles du documentaire, sous réserve, pour les seules diffusions télévisuelles, que l'anonymat physique et patronymique des personnes détenues apparaissant dans le film soit préservé ; que cette position a été confirmée, une première fois, par le directeur de l'administration pénitentiaire dans une décision du 6 avril 2011 et une seconde fois, par le garde des sceaux, ministre de la Justice et des Libertés, dans sa décision du 25 mai 2011, sur recours hiérarchique formé le 13 avril 2011 ;

(...)

Sur les conclusions à fins d'annulation et sans qu'il soit besoin d'examiner les autres moyens de la requête :

Considérant qu'aux termes de l'article 41 de la loi n° 2009-1436 du 24 novembre 2009 : « Les personnes détenues doivent consentir par écrit à la diffusion ou à l'utilisation de leur image ou de leur voix lorsque cette diffusion ou cette utilisation est de nature à permettre leur identification. L'administration pénitentiaire peut s'opposer à la diffusion ou à l'utilisation de l'image ou de la voix d'une personne condamnée, dès lors que cette diffusion ou cette utilisation est de nature à permettre son identification et que cette restriction s'avère nécessaire à la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ainsi qu'à la réinsertion de la personne concernée (...) » ;

Considérant que la convention conclue le 17 février 2010 entre la société Candela Productions et le garde des sceaux, ministre de la justice stipule, en son article 3, que « toute forme de diffusion du film devra être déterminée d'un commun accord entre la société de production et la Direction de l'administration pénitentiaire » et rappelle l'applicabilité de l'article 41 de la loi du 24 novembre 2009 susvisée ; qu'ainsi, le garde des sceaux, ministre de la justice ne pouvait légalement poser de conditions restrictives à la diffusion du documentaire que pour les seuls motifs prévus par ces dispositions, et ce nonobstant la teneur des échanges entre les parties antérieurs à la conclusion de cette convention ;

Considérant que pour justifier sa décision de n'autoriser la diffusion télévisuelle du documentaire « Le déménagement » que sous réserve que l'anonymat physique et patronymique des personnes détenues soit préservé, le ministre de la justice se borne à indiquer « qu'une présentation ponctuelle du documentaire ne peut être assimilée, en termes d'écoute et donc de portée, à une diffusion télévisuelle » et à mentionner, de façon générale, des considérations « liées à la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ainsi qu'à la réinsertion de la personne concernée » ;

Considérant qu'il résulte toutefois des dispositions précitées de l'article 41 de la loi du 24 novembre 2009 que l'administration pénitentiaire ne peut régulièrement opposer un refus à la diffusion ou à l'utilisation de l'image d'une personne détenue, et ce malgré le consentement écrit de cette dernière, que si, d'une part, cette diffusion ou cette utilisation est de nature à permettre son identification et si, d'autre part, cette restriction est rendue nécessaire, au cas d'espèce, par l'un des motifs limitativement énumérés par ce texte ;

Considérant, en l'espèce, que la circonstance que le documentaire en cause soit destiné à faire l'objet d'une diffusion télévisuelle relativement large ne pouvait donc légalement fonder, à elle seule, la décision attaquée, en l'absence de tout élément précis de nature à établir que cette diffusion serait, en raison de son contenu, de nature à porter atteinte à la sauvegarde de l'ordre public, à la prévention des infractions, à la protection des droits des victimes ou de ceux des tiers ainsi qu'à la réinsertion de la personne concernée ;

Considérant que le garde des sceaux, ministre de la justice n'indique, ni dans la motivation des décisions contestées, ni sa borne à reprendre les termes de la loi, ni dans ses écritures en défense, pour quelle raison précise la diffusion télévisuelle du documentaire « Le déménagement » mettrait en cause ces exigences ; qu'il ne ressort en particulier nullement du contenu de ce documentaire que celui-ci serait de nature à faire obstacle à la réinsertion des personnes concernées ; qu'en effet, le film n'aborde à aucun moment les faits pour lesquels les personnes détenues qui témoignent ont été condamnées, ne décrivant que leurs conditions de détention, en particulier les changements intervenus dans leur quotidien du fait de leur transfert de l'ancienne maison d'arrêt de Rennes vers le nouveau centre pénitentiaire de Rennes-Verzèze ; que, par ailleurs, il ne comporte aucune image dégradante pour les intéressés dont l'anonymat patronymique est au demeurant préservé ;

Considérant qu'il résulte de ce qui précède qu'en subordonnant la diffusion télévisuelle du documentaire « Le déménagement » à la condition que l'anonymat physique et patronymique des personnes détenues apparaissant dans le film soit préservé, le garde des sceaux, ministre de la justice a méconnu les dispositions précitées de l'article 41 de la loi du 24 novembre 2009 ; que les décisions attaquées doivent donc être annulées ;

(...)

Article 1<sup>er</sup> : Les décisions en date des 18 janvier, 6 avril et 25 mai 2011 du garde des sceaux, ministre de la justice sont annulées.

Article 2 : L'Etat versera à la société Candela Productions et Mme Catherine R. une somme globale de 1 500 euros en application de l'article L. 761-1 du code de justice administrative.

Article 3 : Le surplus des conclusions de la requête est rejeté.

Article 4 : Le présent jugement sera notifié à la société Candela Productions, à Mme Catherine R. et au garde des sceaux, ministre de la justice.

## L'obligation pour le film documentaire de restituer loyalement et sans dénaturation les propos tenus par les personnes interviewées.

### Le cas du film documentaire *Le Mur*

Cette obligation a fait l'objet d'une application remarquable par le tribunal de grande instance de Lille dans un jugement du 26 janvier 2012 rendu à propos du documentaire *Le Mur*.

Après avoir autorisé l'utilisation de leur image et de leur voix, trois psychanalystes étaient filmés et interviewés en vue de la réalisation d'un film documentaire provisoirement intitulé *Voyage dans l'inconscient*. Faisant valoir des coupures dans l'interview et ainsi une dénaturation de leur propos aux fins d'un film partisan d'une durée de 52 minutes finalement intitulé *Le mur* et sous-titré *La psychanalyse à l'épreuve de l'autisme*, disponible notamment sur le site d'une association de parents d'enfants autistes, ils invoquaient des atteintes portées à leur droit moral, à leur droit à l'image et enfin à leur réputation professionnelle. Ils sollicitaient l'indemnisation de ces trois chefs de préjudice, l'interdiction de l'exploitation et la diffusion du film litigieux, ou à défaut, le retrait dans celui-ci de leur image et de leurs propos, ainsi que la publication de la décision rendue par le tribunal.

Le tribunal rappelle que le droit d'auteur est un droit personnel. Ses attributs n'appartiennent qu'aux auteurs et coauteurs de l'œuvre. Et le seul fait d'être filmé et de répondre spontanément à des questions lors d'une interview pour la réalisation d'une œuvre audiovisuelle ne confère pas la qualité de coauteur. En application des dispositions de l'article L. 113-7 du code de la propriété intellectuelle, la qualité d'auteur et les droits qui s'y rattachent sont reconnus à la réalisatrice d'un film documentaire créant par l'empreinte d'une composition et d'un style personnel une œuvre originale. Les droits attachés à la qualité d'auteur naissent de la création intellectuelle. Néanmoins, ne peuvent être qualifiés de coauteurs de l'œuvre audiovisuelle, les personnes qui ne rapportent pas la preuve d'un apport spécifique de création intellectuelle ou d'une intervention directe dans la conception ou le tournage du film, avec un pouvoir personnel de décision ou d'orientation, susceptible de caractériser cette qualité.

En l'espèce, le documentaire n'était pas le fruit d'une création pré-existante, les entretiens n'avaient pas été préparés en commun entre les interviewés et la réalisatrice, les questions ne leur avaient pas été communiquées préalablement, leurs réponses étaient spontanées. En d'autres termes, les trois psychanalystes ne pouvaient ainsi prétendre à la reconnaissance de la qualité de coauteur et dès lors invoquer une violation de leur droits moraux : notamment du droit au respect de l'œuvre, ou du droit de retrait ou de repentir impliquant que le document définitif leur soit soumis avant diffusion, alors qu'ils ne disposaient d'aucun pouvoir d'intervention sur la conception intellectuelle de l'œuvre, son montage et les choix à opérer dans les extraits utilisés.

Tout en refusant de reconnaître la qualité de coauteur aux plaignants, le juge a cependant sanctionné la dénaturation de leurs propos par la réalisatrice du documentaire.

Bien que sa motivation rappelle d'abord que les psychanalystes avaient préalablement signé des autorisations d'utilisation de leur image et de leur voix et consenti ainsi expressément à l'exploitation de leurs interviews « ainsi qu'il en sera décidé au montage (...) en intégralité ou par extraits », de sorte qu'ils ne pouvaient ignorer que des coupes seraient opérées dans leurs interviews, le tribunal de grande instance de Lille a néanmoins jugé que la réalisatrice du film documentaire s'était livrée à une dénaturation fautive des propos tenus par les interviewés et avait ainsi porté atteinte à leur image et à leur réputation professionnelle, attributs de la personnalité. En effet, pour le tribunal, l'examen comparé du film et des rushes versés au débat fait ressortir une présentation tronquée et déformée des propos ne supportant aucune justification, ni le traitement d'un sujet d'intérêt général ou le droit à l'information du public qui bénéficient pourtant habituellement des faveurs du juge :

« Concernant Alexandre Stevens :

Il résulte de l'examen comparé du film et des rushes versés aux débats qu'en premier lieu, Mme Robert n'a pas respecté le sens des propos tenus par M. Stevens, en omettant la seconde partie de sa réponse s'agissant de la genèse de l'autisme.

En effet, dans le film, à la suite du commentaire de Mme Robert, en voix off : « par rapport à la psychose ou l'autisme, il y a une explication qui est traditionnellement utilisée qui est qu'une dépression maternelle pendant la grossesse ou les premiers mois de la vie aurait altéré la relation mère/enfant et serait responsable de ces troubles graves » (DVD 1ère partie 04 :50), apparaît la réponse suivante de M. Stevens : « ça peut être le cas. Vous comprenez bien quand l'enfant arrive et qu'il arrive dans des conditions où l'autre, son premier autre, la mère, est très déprimée, c'est-à-dire va être absente à lui, va être dans un autre regard sur lui, dans un autre type d'accroche sur lui ; que ça puisse à l'occasion faire que cet enfant choisisse plutôt de se retirer. Parfois, quand la mère est déprimée in utéro enfin pendant qu'elle est enceinte ou à la naissance ça peut, parfois, l'enfant peut être autiste » (DVD 1ère partie 05 :15).

Cependant dans l'interview intégrale, à la question posée par Mme Robert : « Traditionnellement on attribue la genèse de l'autisme à une dépression maternelle survenue in utéro ou dans les premiers mois de la vie. Vous en pensez quoi ? » (TRC 08 :02 :05), M. Stevens : « Ca peut être le cas. Vous comprenez bien... (cf ci-dessus)... mais ça n'est pas obligé. Je pense que une telle hypothèse causale implique qu'on va devoir dire – c'est une hypothèse de type statistique – on va devoir dire : parfois quand la mère est déprimée, enceinte ou à la naissance, ça peut parfois, l'enfant peut être autiste et parfois pas. Et les enfants autistes parfois leur mère était déprimée et parfois pas. C'est un type de causalité qui vaut exactement ce que valent les statistiques » (TCR 08 :02 :25 à 08 :03 :30).

Par ailleurs n'ont pas plus été repris dans le film les propos tenus par M. Stevens un peu plus tôt dans l'interview sur le même sujet : « Vous voulez dire quelle est la cause de l'autisme ?

Elle est d'abord de la responsabilité du sujet lui-même. C'est lui qui a choisi – c'est étrange de dire un petit bébé a choisi mais c'est comme ça – de se tenir en retrait par rapport à une certaine dimension d'envahissement qu'il a connue. Il est vrai que ce choix de l'enfant va aussi varier en fonction de ce qui lui vient de l'autre, de l'extérieur, des autres mais je n'ai pas l'idée moi qu'il y ait une grande responsabilité des mauvais parents qui de ce fait font que leurs enfants sont autistes. Je ne mets pas la responsabilité, la faute de ça, sur les parents ». (TCR 07 :55 :32 à 07 :56 :34).

M. Stevens, en réponse à la question posée par Mme Robert « pourquoi certains autistes ne parlent pas ? » répond : « Je pense que : Choix du sujet, je le dis tout en sachant tout ce que cela a de dimension énigmatique, voire mythique, de fondation : il est entré comme ça dans le monde. Mais je dis cela pour qu'on entende pas, ou pour qu'on entende que je ne considère pas qu'il y ait là une faute commise par l'autre et que c'est donc les parents qui ont mal fait, je ne pense pas que c'est le cas. Bien entendu, ça peut être le cas de surcroît, mais ça n'est pas nécessairement le cas ». (TCR 07 :57 :41 à 07 :58 :09).

En agissant de la sorte, Mme Robert laisse faussement apparaître que pour M. Stevens, les parents sont désignés comme responsables ou fautifs, l'énoncé introductif du film, en voix off, qui s'achève par : « pour les psychanalystes, l'autisme est une psychose, autrement dit un trouble psychique majeur résultant d'une mauvaise relation maternelle », renforçant cette analyse.

Il s'en suit que Mme Robert a volontairement dénaturé le sens de l'exposé de M. Stevens, que le fait de prêter à ce dernier une position aussi tranchée sur le rôle négatif des parents dans les causes de l'autisme ne peut que porter atteinte à son image et à sa réputation, alors qu'il affiche une position très nuancée sur ce sujet. »

(...)

Ainsi, face au droit d'auteur de la réalisatrice, à sa liberté de création audiovisuelle et à la liberté d'information, le tribunal consacre ici la primauté de la protection de la réputation. Dès lors, le juge, lorsqu'il se trouve en présence d'intérêts en conflit, doit mettre en balance ces intérêts et s'efforcer de rechercher un juste équilibre. La sanction, mesure nécessaire, doit être proportionnée au but légitime poursuivi. Dans cette affaire, la protection de la réputation et de l'image des interviewés a conduit le tribunal à allouer respectivement à ces derniers les sommes de 7000 et 5000 euros à titre de dommages et intérêts, à amputer la création audiovisuelle de la réalisatrice, en ordonnant la suppression en totalité du film *Le mur* des extraits des interviews donnés par les psychanalystes et, enfin, à ordonner également la publication du jugement dans trois revues périodiques.

Céline Lavau, Docteur en droit

## Le documentaire devant les prétoires : le moment *Etre et avoir*

*Etre et avoir* de Nicolas Philibert a été tourné dans la classe unique de l'Ecole de Saint-Etienne-sur-Usson (Puy-de-Dôme) et suit le quotidien de la classe de l'instituteur Georges Lopez. Ce dernier avait alors cru devoir engager des actions contre le réalisateur du film, ses producteurs et ses distributeurs, spécialement pour contrefaçon par exploitation non autorisée de ses droits d'auteur et d'artiste interprète ainsi que des atteintes à ses droits exclusifs sur son image, son nom et sa voix. Dans son jugement rendu le 27 septembre 2004, le tribunal de grande instance de Paris a refusé de faire droit à ces prétentions.

La première série de questions soulevées par ces procédures se rapportaient au droit de la propriété intellectuelle : le cours de l'instituteur pouvait-il être assimilé à une œuvre originale protégeable au titre du droit d'auteur ? Georges Lopez pouvait-il être considéré comme co-auteur d'une œuvre de collaboration ? Pouvait-il faire valoir des droits voisins sur le film au titre du statut d'artiste-interprète ?

D'après le code de la propriété intellectuelle, une œuvre de l'esprit, pour être protégeable, doit être une création de forme originale. La création de forme se distingue de l'idée, cette dernière n'étant pas protégée. L'originalité s'entend juridiquement de la marque de la personnalité de l'auteur, telle qu'elle imprègne l'œuvre qu'il a créée. L'instituteur Georges Lopez considérait qu'il était titulaire de droits d'auteur sur son cours (article L 112-2 2° du code de la propriété intellectuelle), 80% du film étant constitué d'extraits dudit cours. Il estimait que l'originalité portait sur la présentation, l'expression, la composition et non sur le fond (les programmes de l'Education Nationale), et rappelait que l'œuvre de commande n'était pas exclusive d'originalité. Il ajoutait que la composition de son cours résultait de ses choix personnels (...), qu'il était une création personnelle, fruit de son expérience d'enseignant, de ses réflexions sur son métier, sur la psychologie et le comportement de ses élèves, de ses recherches, de ses choix quant à ses méthodes d'enseignement et de ses sélections quant à la nature des textes littéraires et des exercices proposés aux écoliers.

Dans son jugement, le tribunal de grande instance de Paris a considéré qu'« un cours est susceptible de faire l'objet de la protection prévue à l'article L. 112-1 du code de la propriété intellectuelle, qu'il soit oral ou écrit et quel que soit le niveau de la classe d'enseignement, à condition qu'il présente des éléments d'originalité traduisant la personnalité de son auteur », le tribunal précisant que « l'originalité peut se situer au niveau du contenu du cours, de la didactique ou des méthodes pédagogiques ». Mais le tribunal a cru devoir considérer que « s'il est évident que le film révèle la très grande compétence professionnelle de l'instituteur, sa réflexion sur son exercice professionnel et la pertinence de ses méthodes pédagogiques, ces éléments ne constituent pas des matières protégeables en application du code de la propriété intellectuelle (...) ».

L'instituteur estimait encore être co-auteur d'*Etre et avoir* au sens de l'article L. 113-7 du code de la propriété intellectuelle, pour avoir participé à sa création intellectuelle (du fait notamment des concertations avec le réalisateur avant et après le tournage), pour être l'auteur du texte parlé et compte tenu de l'incorporation de son activité dans le film. De son point de vue, *Etre et avoir* s'analyse en une œuvre de collaboration au sens de l'article L. 113-2 du code de la propriété intellectuelle, avec trois coauteurs dont lui-même. Il en inférait que le film avait fait l'objet d'une exploitation à laquelle il n'avait jamais consenti. Le tribunal n'a pas davantage fait droit à cette demande.

La question ne s'est pas moins posée de savoir si l'instituteur pouvait être considéré comme un artiste-interprète, puisque l'intéressé considérait qu'il était titulaire de droits voisins sur l'interprétation de l'œuvre orale que constitue son cours, en application de l'article L. 212-1 du code de la propriété intellectuelle. Dans son jugement, le tribunal conclut que « le seul fait d'être filmé ne confère pas à celui qui l'a été la qualité d'artiste-interprète ; (...) que Monsieur Lopez n'a été filmé que dans l'exercice de son activité professionnelle et dans le cadre de l'interview où il évoquait ses origines familiales et les bases de sa vocation d'enseignant ; que ces données, qui reflètent un exercice professionnel et un statut social, relèvent du fait documentaire qui, de par son rapport au réel, tel qu'il est conçu dans les arts cinématographiques, exclut la notion d'interprétation ».

L'instituteur estimait en outre qu'il avait été porté atteinte aux droits exclusifs qu'il détient sur son image, son nom, sa voix, puisqu'il n'avait jamais expressément consenti d'autorisation à l'exploitation de ses droits de la personnalité dans le film documentaire lui-même ni, *a fortiori*, au titre des différentes exploitations commerciales et publicitaires. Constatant qu'il n'était produit au débat aucune pièce établissant que M. Lopez ait donné de manière expresse, son accord au tournage du documentaire, et rappelant que, en matière de documentaire, l'autorisation de la personne dont le droit à l'image est en cause peut être expresse ou tacite et que la preuve en est libre, le tribunal s'est attaché à vérifier si M. Lopez avait, au moins tacitement, mais de manière certaine, accepté d'être filmé. Au terme d'un examen des conditions de réalisation du documentaire, le tribunal a considéré que M. Lopez avait consenti à la captation de son image.

Le tribunal n'a pas moins considéré que M. Lopez avait également accepté la diffusion de son image, de son nom et de sa voix. Le tribunal pour sa part avait commencé par constater que le film ne dénature ni n'altère l'image de M. Lopez : sinon ce dernier n'eût-il pas été présent lors de la présentation du film au festival de Cannes et ne se serait-il pas réjoui du succès du film. Cela démontre, d'après le tribunal, l'accord tacite mais certain de l'instituteur pour la création, la réalisation et la sortie du film ainsi que, par voie de conséquence, pour la diffusion de son image par ledit film.

Séverine Dupuy-Busson, Docteur en Droit, Avocat au Barreau de Paris

Président : PASCAL MBONGO, Agrégé des facultés de droit, Professeur des Universités

Président du Conseil d'administration : MICHEL RASLE, Avocat associé au Barreau de Paris

Secrétaire générale : CARINE PICCIO, Avocate associée au Barreau de Paris

Contact : 38, Boulevard Henri IV – 75004 Paris – 06 10 17 75 57 – [www.droit-medias-culture.com](http://www.droit-medias-culture.com)