



«Un pixel, des picsous»  
L'image marchandisée ou le sujet confisqué

Colloque du 18 mars 2005  
25<sup>e</sup> Salon du Livre

# L'OBSERVATOIRE DE L'IMAGE

	L'Observatoire de l'Image et ses partenaires ..... p. 3
	Colloque du 18 mars 2005 ..... p.13
	Prix Déclic et Des claques ..... p.43
	Annexes ..... p.45
	Remerciements ..... p.51
	





## L'Observatoire de l'Image et ses partenaires

L'Observatoire de l'Image, créé en 1999, est une association de fait qui regroupe les professionnels représentant différents secteurs de l'image.

Il a pour objectif de dénoncer les contraintes abusives qui pèsent, en matière d'illustration, sur leur devenir, de sensibiliser les médias, les magistrats et l'interprofession sur les problématiques liées au droit de photographier et de publier.

L'Observatoire de l'Image est le centre d'un échange d'idées et de propositions, afin de faire évoluer les mentalités, les pratiques, et attirer l'attention de tous ceux pour qui la photographie est une source de création, de témoignage et de culture.

L'Observatoire de l'Image diffuse régulièrement une lettre d'information juridique faisant état de l'évolution des procédures liées à la photographie et organise annuellement un colloque lors du Salon du livre de Paris dont les Actes sont publiés.

2000 – “L'Image à la dérive”

2001 – “Photographie, flou juridique, flou artistique”

2002 – “Espace public, photo interdite”

2003 - “Images : la tentation sécuritaire”

2004 – “Le citoyen face à son image”







**ADDOC**

## **Association des Cinéastes Documentaristes**

Fondée en 1992, Addoc est un espace de rencontre et de réflexion qui réunit des cinéastes, des techniciens et toutes personnes engagées dans la création documentaire.

L'association prend position dans les débats questionnant la définition de l'œuvre, le soutien à la création indépendante et à sa diffusion. Addoc défend particulièrement l'idée que le cinéaste est à l'initiative de l'œuvre. Lier questions pratiques, engagements esthétiques et politiques représente pour nous un prolongement et un enrichissement de notre métier de cinéaste.

- 1994, publication d'un premier Manifeste.
- Addoc se mobilise déjà contre la logique marchande du service public et affirme qu'avec elle "est escamotée la question de qui parle, qui regarde, qui écoute. Là où n'est plus à l'œuvre l'engagement d'un auteur, le spectateur n'est plus considéré comme personne et comme citoyen".
- 2002, dix années de réflexion et d'échanges autour de nos pratiques ont permis d'élaborer les notions clefs actuelles du travail documentaire. Elles aboutissent à la publication du livre "Cinéma documentaire : manières de faire, formes de pensée", devenu ouvrage de référence.
- 2004, Addoc organise le premier Salon des Refusés du documentaire, en partenariat avec le Forum des Images.
- 554 films refusés, censurés ou amputés par les chaînes nationales hertziennes sont présentés au public pendant un mois. L'occasion de débattre de l'audimat, du formatage et d'interpeller le service public sur le sens de sa mission.

Aujourd'hui plus que jamais, il s'agit de réaffirmer notre volonté de donner du monde des représentations singulières qui nous engagent et engagent le spectateur. Nous considérons que c'est ainsi que notre association a le plus de chances d'enrichir le cinéma documentaire à venir.

**Présidente : Anne TOUSSAINT**

**Déléguée générale : Elisabetta POMIATO**

**ADDOC 14 rue Alexandre Parodi 75010 Paris**

**tél : 01 44 89 99 88 - fax: 01 44 89 89 11**

**courriel : [courrier@addoc.net](mailto:courrier@addoc.net) - site : [www.addoc.net](http://www.addoc.net)**



# **FNAPPI**

## **Fédération Nationale des Agences de Presse Photos et Informations**

La Fédération Nationale des Agences de Presse Photos et Informations, regroupe aujourd'hui 27 des principales Agences de presse photographiques françaises, dont les trois plus importantes (leaders sur le marché mondial), et n'accepte comme adhérents que des Agences de Presse de Production, agréées par la CPPAP.

Le principal objectif de la FNAPPI est de défendre les intérêts moraux et matériels des agences de presse photographiques et de leurs mandants en les représentant auprès des organismes officiels et professionnels que ce soit au niveau national, européen ou international.

Adhérent-fondateur du CEPIC (Coordination of European Pictures Agencies - Press Stock and Heritage), la FNAPPI assume la vice-présidence de ce Groupement Européen d'Intérêt Economique (GEIE)

En France, la FNAPPI est membre associé du Syndicat de la Presse parisienne (SPP) et adhère à ce titre aux engagements de la Fédération Nationale de la Presse Française (FNPF).

La FNAPPI dispose de représentants au sein de la Commission Paritaire des Publications et Agences de Presse (CPPAP), et de la Commission de la Carte d'Identité des Journalistes Professionnels (CCIJP), et d'un siège d'Administrateur à MEDIAFOR, organisme collecteur paritaire agréé de la filière presse.

Enfin, la FNAPPI est membre fondateur avec le SNAPIG de la COFAPH (Confédération Française des Agences Photographiques).

Le bureau exécutif est élu pour un an lors de l'Assemblée générale.

**Président : Jean DESAUNOIS, Conseiller technique de l'agence ONI**

**Vice-Président : Jean-Jacques BLANC, Directeur général de GHFP**

**Vice-Président : Guillaume VALABREGUE, Directeur productions corporate de CORBIS**

**Secrétaire Général : Béatrice GARRETTE, Directrice de SIPA**

**Trésorier : Jean-Michel BOVY, Directeur de DPPI**

**FNAPPI**

**Bureau 17 rue des Cloys BP 34 75860 Paris cedex 18 - Siège social 13 rue Lafayette 75009 Paris**

**tél/fax : 01 42 23 50 33**

**courriel : [fnappi@wanadoo.fr](mailto:fnappi@wanadoo.fr) - site : [www.fnappi.com](http://www.fnappi.com)**



**SAPHIR**

## **Syndicat des Agences de Presse Photographiques d'Information et de Reportage**

Le Syndicat des Agences de Presse Photographiques d'Information et de Reportage représente 25 agences de presse photographiques de tailles et de contenus éditoriaux variés.

Toutes ces agences se reconnaissent dans les principes déontologiques du journalisme et de l'information auxquels s'ajoute un profond respect pour les auteurs des photographies.

Le SAPHIR a ainsi vocation à participer activement aux débats de société sur le rôle de l'information comme celui de l'image et à influencer l'ensemble de ses partenaires dans le sens d'une prise en compte toujours plus grande de la photographie parmi les modes d'écriture de l'information permettant l'analyse des événements et faits de société qui construisent notre quotidien.

Pour les agences du SAPHIR, l'accès aux informations et aux données publiques et la "libre circulation" des photographes des agences de presse sont deux des fondements d'une société démocratique et ouverte à la connaissance et divulgation des faits.

Enfin, une des responsabilités du SAPHIR est de garantir à ses adhérents une veille permanente sur l'évolution de l'ensemble des paramètres économiques pour permettre d'agir dans le sens du maintien de leur indépendance économique et éditoriale.

Parmi les fronts sur lesquels le SAPHIR est aujourd'hui actif :

- La valorisation du photo-journalisme dans la presse,
- La défense du statut des photographes indépendants,
- Les questions judiciaires sur le droit à l'image et le droit d'auteur.

SAPHIR 24 rue du Faubourg Poissonnière 75010 Paris

tél : 01 42 47 01 00 - fax : 01 42 47 05 10

courriel : [f.braka@ffap.fr](mailto:f.braka@ffap.fr)



# **SNAPIG**

## **Syndicat National des Agences Photographiques d'Illustration Générale**

Créé en 1984 autour de l'idée forte du respect du droit des auteurs, le SNAPIG regroupe aujourd'hui vingt-cinq agences d'illustration générale, soucieuses d'offrir aux diffuseurs, -tous secteurs confondus de la presse, de l'édition, de la publicité- une "utilisation tranquille de nos images".

A ce jour, les adhérents du SNAPIG représentent les collections de plus de 5 000 auteurs photographes.

Son action se développe autour de trois axes clairement définis.

- Le respect des engagements vis à vis des auteurs, en particulier une gestion rigoureuse des droits collectés,
- La transparence des relations entre les agences et les diffuseurs d'images,
- Une réflexion sur l'évolution du marché de l'image.

Enfin, le SNAPIG, devant la montée en puissance des réclamations liées à la publication des images a suscité la mise en place de l'Observatoire de l'Image.

**Présidente : Mariette MOLINA**

**SNAPIG 10 passage de la Main d'Or 75011 Paris**

**tél : 01 49 29 69 69**

**courriel : [info@snapig.com](mailto:info@snapig.com)**



**SNE**

## **Syndicat National de l'Édition**

Le Syndicat National de l'Édition (SNE), organisation professionnelle des entreprises d'édition, défend les intérêts des éditeurs de publications de toute nature, directement ou indirectement réalisées et commercialisées auprès du public, sous quelque forme et sur quelque support que ce soit.

Le Syndicat représente aujourd'hui sur l'ensemble de la France près de 400 maisons d'édition, qui assurent la quasi-totalité du chiffre d'affaires de la profession. Il est animé par les représentants des maisons d'édition qui en sont membres.

Le Syndicat représente les éditeurs au sein de la Fédération des Editeurs Européens (FEE), qui défend leurs intérêts auprès des institutions communautaires, comme de l'Union Internationale des Editeurs (UIE).

Le soutien de la création et de la recherche par la défense de la liberté de publication, du respect du droit d'auteur et du principe du prix unique du livre constitue l'objet du Syndicat selon les termes de ses statuts. Le Salon du livre, qui se tient chaque année à Paris depuis 1981 sous l'égide du Syndicat, est la principale action de promotion collective du livre et de l'édition.

Les commissions du Syndicat (Illustration, Economique, Juridique, etc.), qui travaillent à partir des orientations données par le Bureau, rassemblent les éditeurs sur des thèmes communs à l'ensemble de la profession. Des commissions ad hoc peuvent être instituées par le Bureau sur toute question qui ne relève pas de la compétence d'une commission permanente.

Les groupes du Syndicat (Jeunesse, Art, Bande dessinée, Enseignement, etc.) sont des structures d'information et de proposition des différents secteurs de l'édition. Les groupes qui le souhaitent peuvent conduire des opérations particulières aux secteurs qu'ils couvrent dans le cadre des actions collectives du Syndicat et assurer leur présence collective au Salon du livre.

Le Syndicat édite des publications et diffuse des documents. Il collecte chaque année, auprès de l'ensemble des entreprises de la profession, les informations statistiques obligatoires pour le compte du Service des statistiques industrielles (SESSI) du ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie.

**Président : Serge EYROLLES (Editions Eyrolles)      Délégué général : Jean SARZANA**

**Contacts : Lore VIALLE-TOURAILLE, SNE (01 44 41 40 73)**

**Nathalie BOCHER-LENOIR, Sejer/Editis (01 72 36 47 19)**

**Jean-Stanislas RETEL, SNE (01 43 40 18 13)**

**SNE 115 boulevard Saint-Germain 75006 Paris**

**tél : 01 44 41 40 50 - fax : 01 44 41 40 77**

**courriel : ltouraille@sne.fr - site : www.sne.fr**



# SPMI

## Syndicat de la Presse Magazine et d'Information

Le SPMI est l'organisation professionnelle qui regroupe la grande majorité des éditeurs de presse magazine. Ses 60 sociétés membres publient 500 titres, principalement de la presse généraliste (news, presse économique, presse féminine, TV) ou à centre d'intérêt (presse de loisirs, sportive, etc.).

○ Le SPMI joue un rôle de conseil auprès de ses adhérents, en matières sociales, fiscales, juridiques,... et les accompagne ainsi dans la gestion quotidienne de leur entreprise. Il les représente par ailleurs auprès des Pouvoirs publics, des diverses administrations, et dans les structures interprofessionnelles.

○ Le SPMI organise la concertation et la mise au point de positions communes face aux enjeux collectifs. C'est ainsi qu'en déposant une plainte à Bruxelles, le SPMI a permis l'accès de la presse à la publicité télévisée. Il négocie par ailleurs les tarifs et les conditions de distribution des abonnements par La Poste.

○ Le SPMI mène des études destinées à améliorer la visibilité de la profession dans un environnement en perpétuelle évolution. Pour cela, a été créé en 2000, un cercle de discussion et d'information : le Club SPMI. Ce lieu privilégié de réflexion et d'échanges a permis de mettre au point notamment un outil d'analyse dynamique des potentiels de vente au numéro "Réseauscopie".

○ Enfin, le SPMI est à l'origine d'actions et d'opérations destinées à animer et faire connaître la profession et ses acteurs. Dans ce cadre, il a créé le prix des "Magazines de l'année". Ce prix éditorial qui récompense les meilleurs magazines a pour objectif de valoriser, notamment auprès du grand public, la richesse et la créativité de la presse magazine.

Le SPMI, attentif aux problématiques de l'image intrinsèquement liée aux métiers de la presse magazine, figure bien évidemment parmi les membres actifs de l'Observatoire de l'Image. Il collabore à la rédaction d'une Lettre d'Information Juridique, alertant et sensibilisant professionnels, magistrats et politiques, aux jurisprudences et pratiques nouvelles concernant le droit à l'image. Par ailleurs, au nom de la défense de la liberté de photographier, le SPMI adopte une position offensive sur le terrain judiciaire, en intervenant en cause volontaire aux côtés des éditeurs poursuivis.

**Présidente : Anne-Marie COUDERC**

**Directeur : Pascale MARIE**

**Chargée des affaires juridiques et sociales : Marie HARALAMBON**

**Chargée de communication : Fanny POLLET**

**SPMI 45 rue de Courcelles 75008 Paris**

**tél : 01 42 89 27 66 - fax : 01 42 89 31 05**

**courriel : [contact@spmi.info](mailto:contact@spmi.info) - site : [www.spmi.info](http://www.spmi.info)**



**UPCP**

## **Union Professionnelle de la Carte Postale**

L'UPCP, c'est d'abord une union syndicale regroupant les différents métiers de la carte postale :

- Editeurs de vues, Editeurs de Vœux, Diffuseurs de cartes et carnets de vœux, Imprimeurs spécialisés dans la carte postale vues.
- 55 entreprises indépendantes réparties sur le territoire national.

L'UPCP, c'est aussi une capacité d'intervention reconnue :

- Auprès des pouvoirs publics,
- Représentée aux instances patronales et consulaires,
- Avec une forte présence en défense juridique,
- Une voix significative dans le secteur de la papeterie.

L'UPCP, c'est encore au niveau du fonctionnement :

- Un outil permettant une communication externe,
- Un secrétariat assurant la liaison avec tous les adhérents,
- Des informations économiques et juridiques aux adhérents,
- Un regroupement de moyens permettant d'effectuer des études de marché,
- Une affiliation à une Convention Collective attractive.

L'UPCP est animée selon les statuts par des Membres bénévoles autour de son président.

**Président : René-Gérard COLLOMB**

**Trésorier : Guy DRAEGER**

**Collège Imprimeur vues : Jean-Paul LANCON**

**Suppléant: Jacques RICCOBONO**

**Collège Editeurs vues : Patrick STOLL**

**Suppléant : Philippe POUX**

**Collège Editeurs vœux : Michel VASSEUR**

**Suppléants : Frédéric LEWANDOWSKI**

**Bernard GUILLEMOT**

**Collège Diffuseurs vœux : Mario STAVRIDIS**

**Suppléant : Laurent ROQUETTE**

L'assistance de **Maître Gérard DUCREY** notre avocat spécialisé,

et d'une secrétaire permanente à votre écoute, **Christine DERNIAME**

**UPCP 12 rue des Pyramides 75001 Paris**

**tél : 01 42 60 40 30 - fax : 01 49 27 97 92**

**courriel : [upcp@wanadoo.fr](mailto:upcp@wanadoo.fr)**



# USPA

## Union Syndicale de la Production Audiovisuelle

L'Union Syndicale de la Production Audiovisuelle (USPA) est une organisation professionnelle ouverte à tous les producteurs de programmes de télévision, et à toutes les sociétés qui souhaitent développer cette activité. Sans aucune exclusive : tous les genres de programmes (fictions, documentaires, animation, magazines, jeux, divertissement, etc.) et toutes les entreprises de production, quels que soient leur taille, leur chiffre d'affaires, leur statut juridique.

Par principe, l'USPA entend soutenir avant tout la création et l'indépendance :

- En défendant la place des œuvres audiovisuelles dans la programmation et l'investissement des chaînes de télévision ;
- en agissant pour la séparation des activités de diffusion et de production afin de donner au producteur un rôle central dans le processus créatif ;
- en renforçant, face à tous les interlocuteurs – pouvoirs publics, diffuseurs et opérateurs, autorité de régulation – la représentation du secteur de la production.

Dès 1998, la production de programmes de télévision représentait un chiffre d'affaires de 1 437 millions d'euros, soit plus du double de la production cinéma. Mais le secteur de la production audiovisuelle doit continuer à se renforcer, se doter de règles et faire connaître pleinement son potentiel industriel, créatif et commercial.

Les principales activités de l'USPA sont :

- Les services aux entreprises de production : Diffusion de toutes les informations professionnelles ; permanences et assistances juridique et sociale ; interventions auprès des diffuseurs, des organismes ou des institutions.
- Les actions pour la défense des intérêts du secteur : En France, auprès des pouvoirs publics et des diffuseurs et par la communication avec les médias ; en Europe, auprès des institutions européennes.
- La représentation des producteurs dans les organismes sociaux et les institutions qui les concernent.
- La négociation avec les partenaires sociaux représentant les ouvriers et techniciens intermittents, les permanents, les artistes interprètes, les réalisateurs et les auteurs.
- L'organisation de rencontres professionnelles.

**Présidente : Simone HARARI (Télé Images)**

**Délégué général : Jacques PESKINE**

USPA 5 rue Cernuschi 75017 Paris

tél : 01 40 53 23 00 - fax : 01 40 53 23 23

courriel : [j.peskine@uspa.fr](mailto:j.peskine@uspa.fr) - site : [www.uspa.fr](http://www.uspa.fr)



# **« Un Pixel, des Picsous »**

**L'image marchandisée ou le sujet confisqué**

**Colloque du 18 mars 2005**

**Salon du livre**







## INTERVENANTS

- **Nathalie Bocher-Lenoir**, Présidente de l'Observatoire de l'Image (2005), Responsable du Pôle Illustration de Sejer/Editis
- **Daniel Kupferstein**, Documentariste, membre d'ADDOC
- **Pascale Marie**, Directeur du SPMI
- **Jean-François Mary**, Maître des requêtes au Conseil d'Etat
- **Laurent Merlet**, Avocat à la Cour
- **Mariette Molina**, Présidente du SNAPIG
- **Jean-Stanislas Retel**, Président de l'Assemblée Générale de l'AGESSA
- **Jean Sarzana**, Délégué général du Salon du Livre et du SNE
- **Serge Tisseron**, Psychiatre et psychanalyste, spécialiste de nos relations aux images







### **Jean-Stanislas RETEL, Président de l'Assemblée Générale de l'AGESSA**

Je suis heureux de nous voir réunis si nombreux aujourd'hui. Cette rencontre donnera lieu à plusieurs débats avec la salle, pendant lesquels je ferai office de modérateur. J'invite dès à présent Jean Sarzana à ouvrir la matinée.

### **Jean SARZANA, Délégué général du Salon du Livre, SNE**

A l'orée du 25<sup>ème</sup> anniversaire du Salon du livre, ce colloque - le sixième du genre - est devenu une tradition. Je voudrais revenir un instant sur l'affaire emblématique de la place des Terreaux à Lyon. Chacun se souvient que les deux architectes commandités par la ville pour réaménager cette place, Daniel Buren et Christian Drevet, ont poursuivi en 2000 trois éditeurs de cartes postales en demandant des dommages et intérêts qui s'élevaient à 762 euros par carte postale... Le Tribunal de Grande Instance a donné raison à la carte postale, la Cour d'appel a confirmé le jugement et nous venons d'apprendre que le 15 mars dernier, la Cour de cassation avait confirmé la décision de la Cour d'appel, dans des attendus très clairs. C'est donc une très belle victoire pour tous les amoureux de l'image et de la liberté d'expression.

### **Nathalie BOCHER-LENOIR, Présidente de l'Observatoire de l'Image**

Merci à tous pour votre présence à ce sixième colloque au sein du Salon du Livre. Il est important que nous soyons aussi nombreux pour dénoncer une fois de plus l'inacceptable en matière de reproduction d'images et pour en débattre ensemble. Les représentants des éditeurs de presse, de cartes postales et de livres, les producteurs d'images fixes et animées, se sont mis d'accord pour intituler ce colloque de façon un peu provocante "Un pixel, des picous" tout simplement parce que la situation est plus que jamais préoccupante concernant l'accès aux biens patrimoniaux en tant qu'information à transmettre sous forme d'image. Ce colloque veut attirer l'attention sur un sujet grave dont nous débattons depuis six ans : en matière de reproduction d'image, la vénalité nous entraîne à la dérive. Transmettre par l'image une information source, originelle, authentique, est en train de devenir impossible pour des seules raisons de rentabilité.



Le sous-titre du colloque, “L’image marchandisée ou le sujet confisqué”, souligne l’angle d’analyse que l’Observatoire de l’Image a choisi cette année pour dire que nous ne voulons pas capituler. Publier des images ne doit pas devenir une corrida administrative et pécuniaire quotidienne.

A l’heure où notre ministre de la Culture exhorte publiquement éditeurs, journalistes et producteurs d’images à mettre en avant plus que jamais les images de notre bien patrimonial national, nous sommes prêts ici à partager cet enthousiasme à condition toutefois que nos interlocuteurs publics cessent de rendre inaccessibles par leurs conditions et leurs tarifs les œuvres dont ils ont la garde. Force est de constater que tout désormais a une valeur marchande de plus en plus coûteuse, toute publication d’une image de bien culturel devant concourir à rentabiliser la structure d’où elle provient, jusqu’à l’aberration s’il le faut. Les pouvoirs publics ont le devoir de prendre le problème au sérieux et de renverser la tendance, faute de quoi la reproduction de notre patrimoine national deviendra impossible. Dans un monde qui se globalise, qui se numérise, nous devons agir pour maintenir les conditions d’une création libre, qui affirme un regard français et européen.

Dans le registre des plaintes de particuliers et de propriétaires sur le droit à l’image ou le droit de propriété, les magistrats nous ont entendus et la jurisprudence récente montre que nous n’avons pas agi collectivement en vain, notamment sur la base des colloques tenus ici. Désormais l’équilibre des jugements repose de plus en plus souvent sur la nécessité pour le plaignant de faire la démonstration du préjudice subi. Nous ne pouvons pas croire que les plus hautes instances culturelles de notre pays seraient moins sensibles à notre alerte que les magistrats. Il faut à nouveau rendre l’information raisonnablement accessible aux professionnels.

Cette année, des représentants de producteurs et de réalisateurs audiovisuels ont rejoint l’Observatoire de l’Image. Ils ne sont pas des voleurs d’images : eux aussi veulent exercer leur métier librement, en appliquant les règles déontologiques de base et dans le respect des lois, mais pas en se laissant assujettir aux seuls usages d’un mercantilisme de mauvais aloi.

Autre nouveauté : nous avons sollicité aujourd’hui un analyste Serge Tisseron, spécialiste de nos relations aux images, pour qu’il apporte un nouvel éclairage sur notre réflexion. De son expérience médicale et psychanalytique, il tire un enseignement qui renouvelle et enrichit notre pensée pour mieux comprendre cette marchandisation de l’image que nous dénonçons.

Parmi les intervenants à la tribune, que je remercie pour leur présence, je voudrais saluer tout particulièrement Laurent Merlet, avocat à la Cour et soutien de longue date dans nos démarches. C’est l’un des acteurs majeurs des avancées jurisprudentielles obtenues ces trois dernières années et c’est une chance de l’avoir à nos côtés car au final c’est en proposant une régulation des pratiques juridiques et administratives que nous aurons un espoir de voir le succès de notre entreprise.



Je vous rappelle qu'à la fin du colloque seront remis les deux Prix Déclic et Des claques, qui depuis trois ans, récompensent des actions remarquables - en bien et en mal - dans le domaine de l'information et de la diffusion de la connaissance par l'image.

Enfin, n'hésitez pas à vous exprimer lors des débats avec la salle : tous vos témoignages sont bienvenus et seront publiés dans les actes avec l'ensemble des propos tenus à la tribune.

### **Mariette MOLINA, Présidente du SNAPIG**

L'Observatoire de l'Image s'est mobilisé pour la première fois, ici même il y a six ans, autour de l'affaire du Puy Pariou. Les propriétaires des pentes du célèbre volcan, regroupés en association, attaquaient en justice la publication d'une image de paysage au titre de l'absence d'autorisation préalable et du trouble de jouissance. C'était le droit de propriété contre le droit de montrer. Si les magistrats allaient dans leur sens, il ne nous restait plus, comme le soulignait alors notre ami Claude Draeger, qu'à publier des livres sans images, et ne montrer que "le ciel et la mer, sans bateau".

Notre action ne fut pas vaine, puisque nous avons obtenu un jugement favorable dans l'affaire en cours, tandis que la jurisprudence, sur ce point de l'image du bien, va en règle générale dans notre sens. En particulier, la Cour de cassation prend en compte la notion de "trouble anormal", stigmatisant la vénalité des plaignants. On pourrait donc penser que le combat de l'Observatoire de l'Image, combat pour la liberté de photographier et de publier, arrive à son terme. Ce serait à tort.

Souvenez-vous encore de ce premier colloque sur le droit de propriété et sur l'image du bien ; Jean Cluzel, membre de l'Institut, président de Démocratie Média, s'interrogeait alors : "imaginez, si le plus grand propriétaire de France, l'Etat, venait à trouver un intérêt financier à faire payer toutes les utilisations d'images de ses biens..." Nous y sommes !

Bien que l'Etat, dans ses prérogatives, doive veiller à ne pas empêcher ou concurrencer les acteurs privés (Circulaire du 20 Mars 1998 émanant du Premier Ministre), malgré les recommandations faites aux conservateurs d'ouvrir leurs collections aux photographes privés, il est de plus en plus difficile pour les photographes et les agences photographiques d'y accéder librement.

Jusque dans les années 90, nous pouvions travailler la main dans la main avec les conservateurs de musées, nous étions reçus sans difficulté dans les églises, les châteaux, les monuments historiques, et nous pouvions faire des campagnes photographiques avec lesquelles les iconographes et les éditeurs faisaient leur miel. C'était un métier passionnant, enrichissant. Nous étions même, parfois, des découvreurs ou plutôt des re-découvreurs d'œuvres. Ainsi, j'ai le souvenir, lors d'un reportage photographique pour une série de livres sur les trésors des Provinces françaises, d'un photographe ayant eu vent d'un "trésor" à Avranches. Il insiste pour le voir, on lui fait monter un escalier vermoulu et dans une pièce oubliée, il découvre des bois polychromes de toute beauté. Il les fait épousseter quelque peu, et les photographie. Les photos sont publiées. Quelque temps



après la parution de l'ouvrage, il s'aperçoit que la pièce oubliée a été réhabilitée et que le trésor d'Avranches est maintenant ouvert au public.

Epoque bénie où la sensibilité et le talent d'un photographe, alliés à l'intelligence et à la réactivité d'un éditeur - bien évidemment ces bois polychromes ne figuraient pas dans sa demande d'iconographie - faisaient rayonner la culture. Mais ce temps là est bien passé. Suivre une oeuvre d'art que vous aviez déjà photographiée et qui vient d'être restaurée ? Impossible. Compléter sa collection sur un musée pour photographier les nouvelles oeuvres récemment acquises ? Impossible.

Plus prosaïquement, et c'est quand même comme ça que l'on essaie encore de gagner notre vie, vouloir simplement répondre à la demande d'un de nos clients et faire des prises de vue destinées à illustrer un ouvrage précis devient difficile! Refus de photographier, autorisations contre paiement de taxes, de redevances, de droits de toutes sortes, souvent sans commune mesure avec le service rendu et l'économie du marché de l'image, ou bien publication purement et simplement empêchée, voici un tour d'horizon des principales difficultés liées à la prise de vue ou à la diffusion des images patrimoniales.

Comment en sommes-nous venus là ? Toutes ces photos sont bien entendu liées à l'obtention d'une autorisation de photographier délivrée par les conservateurs du musée, du site, du monument, et au règlement d'une redevance liée au service rendu - présence d'un gardien, éclairage, manutention et ce que l'on appelait autrefois la taxe d'occupation du sol. Or, c'est un dossier que suit le Snapig depuis de nombreuses années, obtenir cette autorisation tient du parcours du combattant, photographes et agences étant peu à peu interdits d'accès aux oeuvres.

### **Première méthode : le silence**

Nos courriers de demandes d'autorisation de prises de vue restent sans réponse, malgré deux ou trois relances. On ne les intéresse pas. Une agence a ainsi scrupuleusement téléphoné deux fois par jour pendant trois semaines sans jamais arriver à joindre le conservateur du musée de Vézille !

### **Deuxième méthode : le refus technique**

“On voudrait bien vous recevoir, mais on manque de gardiens pour vous accompagner. On pourra peut-être envisager un rendez vous dans six mois”. Entre-temps, le livre est publié... Ainsi la conservatrice du musée Bossuet de la ville de Meaux : “Ces prises de vue nécessiteraient la mise à disposition d'un gardien. Or le nombre de nos gardiens étant notoirement insuffisant, j'ai le regret de refuser l'autorisation d'effectuer les prises de vue professionnelles de ces oeuvres”. Et, ne manquant pas d'humour, elle ajoute “en espérant que votre demande contribuera à la mise à disposition par la ville de gardiens supplémentaires dans mon service”.



### Troisième méthode, plus explicite :

le renvoi vers la photothèque du musée ou la RMN. On reçoit alors des courriers de ce type : “Sachez que notre musée dispose d’une photothèque qui commercialise les clichés. Nous ne laissons donc pas ce soin aux photographes privés. Vous trouverez sous ce pli nos tarifs, pour la fourniture des clichés ainsi que celui de nos droits de reproduction.” (Musée des Beaux Arts de Bordeaux).

Le musée de l’Annonciade à Saint-Tropez indique que son administration de tutelle, c’est-à-dire la ville de Saint-Tropez, a décidé que “tout document photographique sera exécuté par le service photographique du musée”. Et voici une décision municipale.

Le musée de Vizille informe que “le musée photographie lui même les oeuvres de sa collection et commercialise de même les tirages ; le Conseil général de l’Isère, tutelle du musée, conserve tous ses droits sur les oeuvres et leur couverture photographique”. Et voilà une décision du Conseil général.

Le Palais des Beaux Arts à Lille annonce que “tout notre fonds photographique est à présent géré par la Réunion des Musées Nationaux qui est notre unique prestataire. Je vous invite donc à prendre contact avec son service Photo qui possède les documents photographiques pour lesquels vous avez sollicité une autorisation de prises de vue”. Non seulement nous sommes interdits de prise de vue, mais nous sommes contraints de renvoyer nos clients vers les photothèques “officielles”.

### Quatrième méthode : la censure financière

L’autorisation est accordée, mais soumise au paiement d’une redevance si dissuasive que le photographe ne peut exercer son activité. Bien évidemment, on pense d’emblée au fameux devis du musée Fabre à Montpellier, qui en mai 2001 réclamait 145 000 euros pour la prise de vue de 22 peintures conservées dans son musée. Une autre affaire célèbre est celle qui opposa les éditions italiennes Agostini à la Réunion des Musées Nationaux au sujet de prises de vue au musée Adrien Dubouché à Limoges pour un ouvrage sur l’histoire de la Porcelaine. Après s’être étonnée que l’éditeur confie à un photographe privé (Gianni Dagli Orti) la réalisation des prises de vue alors que des clichés existaient à la photothèque de la Réunion des Musées Nationaux, après avoir considéré que l’édition d’un livre, vendu bien évidemment en librairie, est une utilisation commerciale et non culturelle de l’image des porcelaines, la RMN a adressé un droit de 7 622 euros par objet photographié, “conformément au régime du droit d’entrée dans les musées nationaux”. Commentant cette affaire, l’éditeur italien se moquait : “c’est sans doute un effet de l’exception culturelle française”...

Plus sérieusement, cela suscite également deux pistes de réflexion. Soit cette tarification a été élaborée sans aucune connaissance de l’économie du marché ni concertation avec les acteurs de terrain, c’est-à-dire les agences photographiques et les photographes, et c’est regrettable, soit c’est le signal fort d’une volonté monopolistique, et c’est extrêmement inquiétant.



En dehors de ces tarifs ahurissants, les demandes d'autorisation de prises de vue sont soumises à une kyrielle de dispositifs financiers et contractuels différents selon les sites concernés. Je vous rappelle que pour faire le point sur les autorisations de photographier en région parisienne, la Documentation Française a jugé nécessaire d'éditer un ouvrage intitulé "comment photographier à Paris et en Ile-de-France" ! Lequel ouvrage est la bible de tous les photographes en la matière.

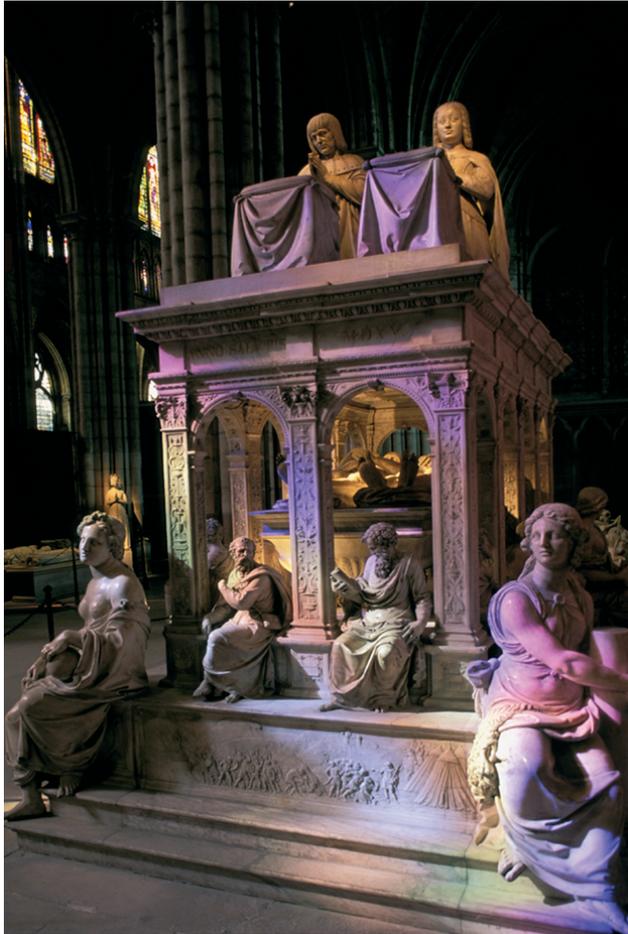
Ainsi l'Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles accorde des autorisations de prises de vue du musée au tarif de 100 euros HT le cliché. Pas l'œuvre. On imagine le coût pour un reportage... Pour le domaine, la redevance est fixée à 470 euros par jour. Il faut préciser la publication pour laquelle on souhaite réaliser les photos sachant que l'autorisation n'est valable que pour cette seule publication. Pour toute autre exploitation nouvelle des images réalisées, une nouvelle autorisation est à demander dont on ne sait si elle sera soumise ou non à un nouveau droit. Pour les prises de vue destinées à des reportages de presse promotionnels de Versailles, on obtient la gratuité. Mais il est savoureux de noter que le caractère promotionnel est laissé à l'appréciation du directeur général de l'Etablissement public.

Au musée Rodin la redevance est de 45 euros, par oeuvre photographiée cette fois-ci. Mais à cette redevance s'ajoute le montant des frais réels des agents de surveillance mis à disposition pour la durée des prises de vue. Et comme chez le plombier, toute heure commencée est due dans son entier... Là aussi les photos ne peuvent être utilisées que dans le cadre de la publication précisée lors de la demande. Toute autre utilisation est soumise à une nouvelle demande d'autorisation dont on ne sait si elle sera soumise à un nouveau droit.

Enfin, pour les monuments historiques gérés par les "Monum", l'autorisation de prises de vue est soumise au règlement d'une redevance calculée au temps passé et selon l'utilisation spécifiée. Ainsi pour la basilique Saint-Denis, le coût journalier est de 760 euros pour des cartes postales, 915 euros pour un livre tiré à plus de 1 000 exemplaires, 1 070 euros pour un reportage magazine, et 3 050 euros pour une utilisation publicitaire.

Pour des photographes ou des agences qui travaillent en amont de toute commande précise, qui ont le souci d'enrichir leur collection afin de mieux répondre à une prochaine demande, il est extrêmement difficile de se déterminer quant à l'utilisation future d'une image. Mais pourquoi se préoccuper du secteur de publication de ces photos pour déterminer le prix de cette redevance, qui je le rappelle est liée "au droit d'usage du domaine public", et au service rendu ? On mélange à plaisir redevance de prises de vue et droit de reproduction, créant un flou juridique et tarifaire extrêmement préjudiciable.

Pour en finir avec ce chapitre d'entraves à la prise de vue, je voudrais vous lire un courrier de la Direction des affaires financières et juridiques de la ville de Tours adressé en janvier 2005 à la photothèque Jean-Louis Josse, qui sollicite depuis près de deux ans l'autorisation de photographier une quarantaine d'oeuvres conservées au musée des Beaux Arts de Tours. A la suite d'un premier refus, il avait précisé que son père Hubert Josse avait pu y travailler sans difficulté dans les années 1980, que ces photos avaient été publiées et qu'elle participaient au rayonnement du



*Tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne, Basilique Saint-Denis, © Rosine Mazin/Photononstop*  
 Tarification des prises de vues :  
 Cartes postales : 760 €  
 Ouvrage de librairie : 915 €  
 Reportage magazine : 1 070 €  
 Utilisation publicitaire : 3 050 €

musée. En réponse : “Lors de notre dernier entretien, il vous avait été demandé d’indiquer si Hubert Josse, photographe reconnu selon vous, avait bénéficié des usages que vous décrivez pour prendre des clichés à Tours, ainsi que les références de la publication des clichés. Je ne suis pas à ce jour en possession de quelconque confirmation ou preuve de ces assertions. Je vous rappelle qu’il est du devoir de la ville de Tours de conserver un droit de regard sur la reproduction des oeuvres dont elle est propriétaire. Vous comprendrez certainement que la multiplication des agences habilitées à prendre des clichés d’oeuvres ne peut qu’accroître les difficultés de contrôle de l’utilisation de ces images”.

Ainsi donc, les conservateurs sont les propriétaires jaloux des oeuvres qui leur sont confiées, et la diffusion doit en être contrôlée. De gestionnaires du patrimoine, ils sont devenus cessionnaires. Curieuse conception de la culture, mettant à mal tout à la fois la liberté de l’information et celle de la création.

Après les difficultés d’accès aux musées, passons maintenant au chapitre de la diffusion

des images ainsi produites. Une fois les prises de vue réalisées, nous l’avons vu, la libre diffusion des images est loin d’être acquise, les contrats de prises de vue signés stipulant tous que l’autorisation de prises de vue n’est donnée que pour l’usage déterminé pour lequel la demande a été faite. On se retrouve donc à quémander des autorisations de publication pour des images de patrimoine tombé dans le domaine public et parfois même visible du domaine public !

Ainsi, sont exemplaires les difficultés rencontrées par un certain éditeur pour publier un calendrier ayant pour thème le patrimoine architectural français. Notre éditeur se lance dans une recherche iconographique dans plusieurs agences, sur une douzaine de sites célèbres dont le Palais des Papes à Avignon, les Salines d’Arc et Senans, et la Cité



*Avignon, Palais des Papes © Sime/Photononstop*



de Carcassonne. Compte tenu du climat de paranoïa ambiant et soucieux d'éviter toute réclamation à la suite de la publication, il se lance dans une campagne systématique de demande d'autorisation préalable à la publication. Le service de communication de la Société d'Economie Mixte qui gère le Palais des Papes et le Pont St Bénézet refuse de donner son autorisation : "La publication envisagée manque de prestige, et n'apporte rien au Palais des Papes en terme de notoriété"... A Arc et Senans, le service de communication lui, n'aime pas



*Les salines d'Arc et Senans © Daniel Thierry/Photononstop*

la maquette ni le choix de la photo. Il a d'ailleurs des images à proposer... Quant à Carcassonne, ce sera sans problème si on veut bien payer le droit sur l'image de la cité! En effet, gérées par les Monum, toutes les prises de vue du château comtal et de l'intérieur de la cité sont soumises à la règle commune d'autorisation préalable à toute publication, le droit à payer variant selon le secteur de publication envisagé : presse, édition, publicité, commercial, audiovisuel, mais également



*Cité de Carcassonne © Jean Paul Garcin/Photononstop*

groupes ou mariages... Bref, il existe une tarification établie sur une base de 60 critères, tarif que je n'ai malheureusement pas pu me faire communiquer, la personne fort aimable qui m'a renseignée n'étant pas habilitée à le faxer. Pour toute autre publication sortant de la catégorie pour laquelle la redevance a été payée, il faut redemander une autorisation au moment de la prise de vue, laquelle est soumise au règlement d'une nouvelle redevance calculée selon ce fameux tarif... L'éditeur renonce.

Voilà donc un projet triplement censuré, sous couvert de protection du patrimoine, de monopole des images, et par des contraintes financières abusives. En conclusion, une perte sèche pour les agences et les photographes concernés dont le travail n'a pas été publié.

Il arrive aussi que la publication envisagée entre en concurrence avec les éditions propres au musée. C'est ainsi que les éditions d'Abbeville ont renoncé à publier un ouvrage sur Versailles car ce livre à prix réduit qu'il se proposait d'éditer, s'il était diffusé dans l'enceinte du château, aurait pu concurrencer la vente des cartes postales éditées par la RMN, qui l'informait qu'en aucun cas son livre ne serait mis en vente dans les points de vente du Château de Versailles. Coupé de ce réseau, l'éditeur ne pouvait équilibrer son compte d'exploitation.



*Opéra de Paris, la scène du Palais Garnier,  
© Daniel Thierry/Photononstop*

Autre illustration : un éditeur musical veut illustrer la pochette d'un coffret de 3 cd reprenant les plus grands opéras donnés dans les années 50 à l'Opéra Garnier. Il choisit sans surprise une photo de la salle de l'Opéra qui lui est fournie par un photographe indépendant. Il en informe scrupuleusement le service de communication et reçoit, après coup, une facture de "droit d'exploitation de l'image de la salle".

Le droit d'exploitation de l'image, c'est un nouveau droit fait sur mesure, fort utile pour faire payer des droits de reproduction lorsque le droit d'auteur a disparu. C'est vraiment le droit qui permet d'assouvir tous les appétits financiers, et fait fleurir des guichets de perception de toutes sortes, des municipalités aux parcs nationaux en passant par les chambres de commerce et des sociétés privées qui tendent, d'une manière ou d'une autre, vers la commercialisation de l'image du patrimoine national qu'il soit culturel, historique, monumental ou naturel. Et confisquent ainsi l'espace public.

Nouvel exemple tout récent : la diffusion des images du viaduc de Millau. La compagnie Eiffage du viaduc de Millau, chargée de sa construction, a créé, en accord avec l'architecte anglais Norman Foster, une société "Viaduc Exclusive Diffusion" dans le but de gérer les droits à l'image du viaduc. Il lui faut en effet "contrôler la diffusion de l'image du viaduc afin d'éviter toute dérive". Elle seule édite et diffuse des photos du viaduc et verrouille ainsi tout le secteur de la carte postale et des produits dérivés... Cela peut aller très loin, puisqu'un éditeur souhaitant réactualiser avec une photo du viaduc ses guides touristiques sur l'Aveyron et la Lozère a été prié de présenter son projet ainsi que son choix de photos!

C'est ainsi que ce fameux droit d'exploitation de l'image induit monopole et censure. Mais quels sont les droits gérés de la sorte, s'agit-il des droits d'auteur de l'architecte sur son oeuvre - et je fais remarquer au passage qu'il s'agit d'un ouvrage d'art public, réalisé avec des deniers publics, installé dans l'espace public -, ou bien d'un droit d'exploitation de la marque "viaduc" ?

Je voulais illustrer mon propos en projetant une superbe photo d'un paysage de la vallée du Tarn, avec en vue aérienne le viaduc enveloppé de brume, seules les flèches crevant les nuages apparaissant dans le lointain. Je me suis interrogée sur l'objet principal de la photo : le paysage, la brume



ou le viaduc, puis j'ai passé la main aux juristes, rêvant que l'arrêt de la Cour de cassation rendu cette semaine dans l'affaire de la place des Terreaux à Lyon puisse s'appliquer à ce viaduc. En fin de compte, cette photo a été censurée par l'auteur lui-même. En pourparlers avec la société Eifage pour d'autres reportages dans la région, il craint que cette projection accompagnée de mes commentaires l'empêche d'obtenir les autorisations sollicitées. On pourra le trouver frileux, j'affirme pour ma part que son attitude est simplement symbolique du climat de terreur ambiant que fait régner la multiplication de ces établissements de perception de droit.



**Image ID** CHT 200433  
**Title** Illustration for 'Le Boeuf sur le Toit', 1920 (pen and ink on paper) (b/w photo)  
**Artist** Garcia Benito, Edouardo (1891-1953)  
**Location** Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, France  
**Copyright** ARTIST'S COPYRIGHT MUST ALSO BE CLEARED.

[More Information](#) | [Add to Lightbox](#)



**Image ID** BON 43503  
**Title** Gondolas in Venice (in the manner of Raoul Dufy)  
**Artist** Hory, Elmyr de (1906-76)  
**Location** Bonhams, London, UK  
**Copyright** ARTIST'S COPYRIGHT MUST ALSO BE CLEARED.

[More Information](#) | [Add to Lightbox](#)



**Image ID** NUL 42337  
**Title** Nude in the Study, 1930  
**Artist** Dufy, Raoul (1877-1953)  
**Location** Private Collection  
**Copyright** ARTIST'S COPYRIGHT MUST ALSO BE CLEARED.

[More Information](#) | [Add to Lightbox](#)



**Image ID** NUL 42285  
**Title** The Poiret Models at the Races, 1941  
**Artist** Dufy, Raoul (1877-1953)  
**Location** Private Collection  
**Copyright** ARTIST'S COPYRIGHT MUST ALSO BE CLEARED.

[More Information](#) | [Add to Lightbox](#)

Cette image surprenante est intéressante car elle permet d'ouvrir le débat sur le droit de représentation des oeuvres contemporaines sur les sites des agences. Vous le savez, l'évolution numérique a complètement bouleversé les méthodes de commercialisation de l'image. Les photos ne sont plus soigneusement rangées dans des classeurs, mais scannées, indexées et mises en ligne sur les sites Web des agences qui les mettent ainsi à disposition de leurs clients. Une photo qui n'est pas en ligne est une photo qui n'est pas publiée. Dans ces conditions, pourquoi Bridgeman Giraudon décide-t-elle de ne présenter certaines oeuvres contemporaines qu'à travers leurs légendes et leurs mots clés ?

Tout simplement à cause du droit de représentation de l'image de l'oeuvre. L'Adagp, qui gère la majorité des droits des oeuvres contemporaines en France, applique stricto

sensu le Code de la propriété intellectuelle et demande donc le règlement d'un droit pour toute oeuvre représentée sur un site Web. C'est la loi et elle défend les droits des artistes qui lui confient leurs intérêts. Néanmoins, ce droit de représentation, s'il ne met pas en péril l'économie des agences ayant montré fortuitement, au détour d'un reportage, quelques photos d'oeuvres contemporaines, n'est pas neutre pour une agence spécialisée dans les beaux arts. C'est pourquoi certaines agences présentent ainsi les oeuvres de leurs artistes non tombées dans le domaine public.

Lorsque nous présentions nos collections aux iconographes venus faire des recherches dans nos agences, nous n'avions pas à payer un droit de représentation de l'oeuvre. Pourtant, il se passait la même chose. Les images étaient visionnées sur une table lumineuse au lieu d'un écran, mais le but était le même. Cette nouvelle contrainte financière n'induit-elle pas l'effet contraire au but recherché, à savoir diffuser et faire rayonner les oeuvres des artistes contemporains ? D'autres sociétés



d'auteurs, en Allemagne par exemple, l'ont bien compris, qui laissent la libre présentation des oeuvres sur les sites des agences.

Pour justifier sa position, l'Adagp s'appuie sur le droit de représentation d'une oeuvre contemporaine. Soit. Mais sur quoi s'appuie la BNF lorsqu'elle facture un droit de représentation pour l'image d'une oeuvre patrimoniale, tombée dans le domaine public ?

Le conservateur de la BNF a commandé à l'agence photographique Leemage un reportage sur un certain nombre de vases conservés au Cabinet des Médailles, pour le compte des éditions Hazan. Le reportage effectué, le photographe, Stefano Bianchetti, laisse pour mémoire à la BNF un double des photos réalisées, et comme à l'accoutumée se réserve la diffusion de ses prises de vue par le biais de sa photothèque. 88 photos sont donc mises en ligne sur le site de l'agence Leemage, qui reçoit en août dernier une facture de 10 000 euros au titre d'une redevance de représentation publique d'une oeuvre patrimoniale ! La seule justification donnée est qu'il s'agit d'une décision tarifaire prise par le président de la BNF. Même si je comprends bien l'intérêt économique de cette décision pour la BNF - accroissement de la rentabilité de ses services par la mise à l'écart de la concurrence - sur quel fondement juridique s'appuie-t-elle ? Stefano Bianchetti a constaté par ailleurs que le service Photo de la BNF commercialise sur son propre site, et ce sans son autorisation ni sa signature, les 88 photos laissées pour mémoire...



Canthare d'Heracles (Hercule), vase grec 490 avant J.C., Conservé au Cabinet des Médailles, à la B.N. de Paris, © Blanchetti/Leemage

Devant ces difficultés croissantes, les photographes et les agences ont alerté à de nombreuses reprises le ministère de la Culture. Ainsi en octobre 2002, le Snapig a remis à la Direction des musées et du patrimoine un dossier récapitulatif des principales difficultés liées à la prise de vue et à la diffusion des images patrimoniales. Pas de réponse. Depuis, des photographes font rédiger leurs demandes d'autorisation de prises de vue par leurs avocats... Le médiateur de la République Bernard Stasi a été saisi. Celui-ci a dénoncé les pratiques scandaleuses que je viens d'exposer, pratiques qui ligotent la création et censurent l'information. Il a déposé en novembre 2002 une proposition de réforme qui assainirait les relations entre professionnels de l'image et gestionnaires du patrimoine. Mais rien ne bouge.



Faut-il le rappeler, il était prévu dans la loi de janvier 2002 relative aux musées de France qu'une réflexion devait être menée pour faire bénéficier les collectivités d'un droit à l'image sur les oeuvres dont elles ont la gestion. Comment les professionnels de l'image pourraient-ils ne pas être inquiets ? Force est de constater qu'entre refus de photographier, redevances exorbitantes et contrats réducteurs, le domaine d'intervention des agences photographiques et de leurs auteurs s'amenuise de jour en jour, remettant ainsi en cause les principes concurrentiels les plus fondamentaux et la survie de ces structures.

Que demandons-nous ? Un socle juridique et législatif stable, des pratiques tarifaires économiquement cohérentes, une prise en compte des réalités de nos métiers, bref, pouvoir exercer notre activité sereinement. Et sans doute aussi, oserai-je le dire, un peu plus de respect, un peu moins de mépris.

Assistons-nous à la mise à mort programmée des agences spécialisées dans les images du patrimoine français ? La grande agence française Giraudon est devenue anglaise, mariée à Bridgeman. Pierre Bulloz, issu d'une famille de photographes de beaux arts (son grand père était le photographe attitré de Rodin), s'est vu peu à peu empêcher l'accès dans les musées. Ne pouvant continuer de nourrir sa collection, de photographier les oeuvres restaurées les nouvelles acquisitions, il a jeté l'éponge. La RMN a racheté sa collection.

Existe-t-il une volonté délibérée des musées et des organismes publics de contrôler à la fois prise de vue et utilisation ? L'Etat peut-il être le seul à détenir, conserver, reproduire et diffuser l'image de notre patrimoine ?

### **Jean-François MARY, Maître des requêtes au Conseil d'Etat**

Pour ce qui est de la place de l'Etat, je veux situer immédiatement le cadre de mon intervention en soulignant que j'interviens ici à titre personnel, pour tenter de clarifier des textes souvent difficiles à saisir dans leur portée, face à des intérêts - publics et privés - qui s'entrechoquent.

Prenons le cas des oeuvres d'art qui sont la propriété de la "domanialité publique", c'est-à-dire qui font partie du domaine public et qui peuvent être exposées soit dans des musées, soit dans des lieux publics. Qu'en est-il des relations entre les professionnels et les collectivités publiques ? L'Etat peut apparaître ambigu, mais il convient de souligner qu'il est loin d'être le seul acteur dans la sphère publique. Les exemples qui viennent d'être présentés montrent bien que sont en cause non seulement l'Etat à travers ses musées mais aussi des collectivités publiques, des établissements publics nationaux ou communaux, soit autant d'entités disposant d'une autonomie de gestion. S'il vous appartient de mettre en cause l'action de telle ou telle branche de l'administration de l'Etat, il faut bien voir que ce dernier n'a qu'une partie de la réponse. Dans l'état actuel des textes et de la répartition des compétences entre ces entités, personne ne pouvait s'opposer à la taxe exorbitante demandée au photographe qui voulait prendre quelques clichés d'oeuvres au musée Fabre de Montpellier.



Concernant la décision récente de la Cour de cassation, il convient de bien distinguer le droit privé et le droit public. Le droit privé, c'est l'article 544 du Code civil qui dit : "La propriété est le droit de jouir et de disposer des choses de la manière la plus absolue pourvu qu'on n'en fasse pas un usage prohibé par les lois et les règlements". S'appuyant sur cet article, la Cour stipule dans son arrêt que "le propriétaire d'un bien ne peut s'opposer à l'utilisation de son image par un tiers que lorsque cette image lui cause un trouble anormal".

S'agissant de la propriété publique, le dispositif législatif s'écarte de l'article 544 du Code civil et de l'interprétation qui vient d'en être faite par la Cour de cassation. En effet, depuis plus d'un siècle et demi, les œuvres d'art - qui sont des choses meubles - font partie du domaine public. En conséquence, il a toujours été considéré que l'Etat, les collectivités publiques, devaient exploiter ce bien comme un propriétaire privé. C'est-à-dire le faire fructifier, pour des considérations liées à l'entretien et au maintien de ce patrimoine. Dans le droit fil de cette évolution, pour ce qui concerne les œuvres d'art, le Code du domaine de l'Etat définit globalement dans ses articles L28 et L29 la façon dont une collectivité publique peut ouvrir l'accès de personnes privées à son patrimoine. Article L28 : "Nul ne peut sans autorisation délivrée par une personne compétente occuper une dépendance du domaine public national ou l'utiliser dans des limites excédant le droit d'usage". Article L29 : "La délivrance des autorisations de voirie sur le domaine public national est subordonnée au paiement, outre les droits et redevances perçus au profit soit de l'Etat soit des communes, d'un droit fixe correspondant aux frais exposés par la puissance publique".

Le projet d'une nouvelle rédaction de ces textes un peu anciens et obscurs au sein d'un nouveau Code des propriétés publiques n'a pas encore abouti, notamment en raison de la complexité administrative du processus de codification. Après un passage par la commission supérieure de codification, ce nouveau Code a été renvoyé par le Conseil d'Etat en raison de certaines difficultés. Un certain délai est donc à prévoir. En tout état de cause, ce nouveau Code n'est pas à craindre dans la mesure où le législateur, dans les différents Codes en préparation, a toujours rappelé le principe du droit constant. C'est-à-dire qu'à la faveur de la création d'un nouveau Code, ni le législateur ni le pouvoir réglementaire ne peuvent modifier l'état du droit existant.

J'en reviens au Code du domaine de l'Etat, avec ce principe d'autorisation inscrit dans la loi. Il est frappant de constater dans ces textes que la collectivité publique n'est en aucune manière encadrée dans la délivrance de ces autorisations. Dans beaucoup d'autres domaines où l'activité économique est subordonnée à la délivrance d'une autorisation administrative, le législateur - ou le gouvernement dans son activité réglementaire - donnent les motifs sur lesquels l'administration peut refuser une autorisation. S'agissant de l'utilisation du domaine public dans des limites excédant le droit d'usage normal, aucun critère n'est prévu. Je ne m'étonne donc pas que toutes les raisons soient données par vos différents interlocuteurs pour refuser l'accès à une œuvre ou un musée. La seule garantie existante est le recours au juge administratif ; j'y reviendrai.

Pour ce qui est de l'aspect financier, j'avoue ma perplexité. L'article L29 du Code du domaine de l'Etat, toujours en vigueur, est écrit de telle manière qu'on peut s'y perdre. Il apparaît clairement toutefois que vous êtes taxés deux fois. Une première fois avec un droit fixe, pour les ennuis que



le photographe cause au musée, et une deuxième fois avec une redevance. Il faut pour bien comprendre revenir aux fondements de la fiscalité en France.

Il existe trois catégories de prélèvements : les redevances, les impôts et les impositions de toutes natures. Une redevance, c'est le prix du service rendu par la collectivité. Par exemple, un service rendu par une collectivité publique peut donner lieu au paiement d'une redevance, toujours proportionnelle au service rendu. On peut en contester le montant si l'on estime que tel n'est pas le cas. Mais concernant le Code du domaine de l'Etat et les autorisations d'utilisation du domaine public, ce sont des redevances d'un genre particulier. La jurisprudence du Conseil d'Etat admet depuis longtemps que les redevances peuvent varier selon l'avantage économique qui est attendu de l'utilisation du domaine à des fins privées. Dans le projet de Code, il est bien dit que cette redevance tient compte des avantages de toute nature procurés au titulaire de cette autorisation. Or, dans la conception de la redevance telle qu'on la pratique depuis deux siècles, c'est tout le contraire. Il y a manifestement un droit spécial à l'œuvre dans l'utilisation du domaine public.

Vous évoluez donc dans un cadre législatif et réglementaire qui laisse aux administrations des collectivités publiques une grande marge de manœuvre, avec une grande diversité de collectivités, d'acteurs autonomes. Nul ne peut prévoir une évolution rapide de la loi. On a cité tout à l'heure la loi de janvier 2002 relative aux musées de France qui a prévu une réflexion sur un sujet. C'est en général le signe que rien ne changera dans l'immédiat.

Qu'est-il possible de faire dans le cadre du droit actuel ? Il me semble nécessaire d'en revenir à la possibilité d'appel au juge administratif. Dans la mesure où les nombreux exemples cités montrent une sorte de règne de l'arbitraire, où sont constatés de nombreux écarts dans le niveau des tarifs, le recours au juge administratif paraît être une bonne solution. Bien que les autorisations données par les collectivités publiques pour l'utilisation de leur domaine ne soient soumises à aucun critère ni à aucun motif, le professionnel ou le photographe ne sont pas tout à fait désarmés face à l'administration car sont en jeu des libertés constitutionnelles : la liberté économique et la liberté d'expression. D'autre part, lorsque l'administration dispose d'un très large pouvoir pour prendre des décisions, le juge administratif peut être amené à sanctionner erreurs manifestes et détournements de pouvoir. Un musée qui oppose plusieurs fois à un photographe un refus d'accès pour manque de personnel se met ainsi en situation de vulnérabilité face au juge, qui peut sanctionner l'erreur manifeste. Le musée qui refuse systématiquement tout accès ou toute autorisation en constituant sa propre photothèque se rend coupable de détournement de pouvoir, c'est-à-dire qu'il utilise un régime juridique pour une autre fin que celle pour laquelle il a été créé. Il met en cause, en outre, les relations entre le public et le privé puisqu'on voit bien naître une position de monopole.

Concernant les prix dont certains sont prohibitifs, j'appliquerai à la politique tarifaire qu'imposent certains établissements la même grille d'analyse. L'erreur manifeste est facile à détecter, de même que le détournement de pouvoir. La justice administrative peut en outre faire preuve de rapidité depuis l'introduction des référés : comme le juge civil, le juge administratif s'est donné la possibilité de prononcer en urgence des mesures provisoires lorsqu'une liberté fondamentale est



en cause et qu'une atteinte manifestement illégale y est portée. Je veux donc attirer votre attention sur cette possibilité d'obtenir devant les tribunaux administratifs la fin de ces anomalies, et ce pour un coût modique, l'accès au prétoire étant aisé.

Je ne crois pas beaucoup à la possibilité d'un régime juridique idéal, où les intérêts contraires pourraient s'harmoniser. En revanche, face aux exagérations des établissements publics, les possibilités d'ouverture existent ainsi que les armes pour défendre vos intérêts.

### **Daniel KUPFERSTEIN, Documentariste et membre d'ADDOC**

Mon intervention sur la question du droit à l'image dans l'audiovisuel a pour but de présenter la situation actuelle dans ce secteur d'activité mais seulement du point de vue des réalisateurs de films documentaires... Il s'agit d'une première approche, d'un premier constat qui bien entendu est loin d'être exhaustif... Les problèmes dans ce domaine ne sont pas vraiment nouveaux mais ils commencent sérieusement à nous inquiéter et le procès autour du film "Etre et Avoir" de Nicolas Philibert est sûrement un bon révélateur de notre malaise.

#### **Les lieux**

La marchandisation de l'image autour des lieux publics (et bien sûr privés) existe depuis longtemps mais il est clair qu'elle a tendance à se généraliser. Par exemple, pour une simple interview dans un parc à Nanterre, où il existait un bidonville dans les années 60, la ville a demandé le paiement d'une taxe de plus 150 euros. Même chose pour les jardins parisiens, la Pyramide du Louvre, etc. Aujourd'hui, de plus en plus de municipalités cherchent des moyens de faire rentrer des recettes. Ainsi, la ville d'Avignon avait décidé de demander aux tournages (fictions et documentaires) une participation financière pour "l'utilisation de la ville historique comme décor" et imposé "une taxe pour le droit à l'image". Alain Glasberg, un réalisateur de documentaire a refusé de s'acquitter de cette taxe en menaçant de faire un procès à la ville. Après quelques temps, cette taxe a été remplacée par une autre taxe... la même que celle qui est appliquée aux forains ou aux bistrotts utilisant les trottoirs en terrasse. Mais officiellement plus de taxe pour le droit à l'image...

#### **Les rapports entre nous et les personnes filmées**

Cette marchandisation de l'image se développe en particulier dans les rapports entre les personnes filmées et celles qui les filment. Il est fini le temps où les gens s'exprimaient sans crainte devant une caméra, comme dans le film "Le joli mai" de Chris Marker. Aujourd'hui le manque de confiance est omniprésent. Souvent, lorsque nous arrivons dans un lieu avec une caméra, on nous demande avec méfiance "c'est pour quelle chaîne ?" ou "c'est pour quoi ?", "Ça va passer quand ?", parfois c'est plus direct "je ne veux pas être filmé ou alors..."(et là on aperçoit la vénalité qui pointe le bout de son nez)... Dans ces moments-là, on se sent mal car on a l'impression que l'on nous prend pour les responsables des chaînes de télévision. Si, les inquiétudes et les interrogations des gens en raison de la présence d'une caméra, sont bien entendues légitimes, elles entretiennent des rapports malsains entre nous et les personnes que l'on filme. Par exemple, on m'a



déjà demandé combien je gagnais pour filmer les gens et si cela rapportait beaucoup... Quel était mon intérêt là-dedans ? L'idée que nous gagnons de l'argent sur le dos des personnes que nous filmons est devenue une idée assez courante, et elle a été renforcée (indirectement) par le succès et le procès du film de Nicolas Philibert "Etre et avoir". Il faut dire, que nous vivons une situation assez étonnante. D'un côté, on nous confond avec des journalistes de télévision, or il faut savoir que pour des questions d'information, les journalistes n'ont pas besoin de demander des autorisations de diffusion pour filmer les gens. Or, ils le font toujours dans la précipitation, avec au final des sujets réduits au montage. C'est dans cette précipitation, dans cette réduction de l'information que souvent les problèmes avec certaines personnes filmées se sont créés, que la méfiance s'est probablement développée... Par exemple, si nous avons un documentaire à faire juste après un reportage sur une usine en grève ou sur une école où des actes de violence ont été commis, je ne vous raconte pas toutes nos difficultés. Nous, nous sommes dans une démarche totalement opposée. On a besoin de temps. On rencontre les gens avant. On leur explique le "pourquoi" de notre film. Pour nous, l'acte de filmer s'accomplit dans la rencontre entre deux désirs, le notre et celui des personnes filmées. En bref, nous sommes à l'opposé des voleurs d'images, de paparazzis et autres personnes qui ne respectent pas ou peu l'intimité des êtres humains... Seulement voilà, de plus en plus, nos producteurs et les chaînes nous demandent de faire signer des autorisations de tournage et de diffusion tellement le climat s'est détérioré...

### **Les autorisations de tournage et de diffusion**

A ce propos, l'autorisation de tournage est simplifiée au maximum. En effet, si nous devons écrire sur ce document tout ce que l'on doit céder aux producteurs pour utiliser des extraits de l'image... pour tous les pays du monde, pour une durée qui s'étale parfois sur 99 ans, sur tous supports existants, vidéo, cinéma, DVD, numérique, Internet, et même ceux qui n'existent pas encore..., beaucoup de gens refuseraient de signer... Mais le plus étonnant, c'est que toutes ces autorisations n'ont pas de véritable légitimité juridique... C'est-à-dire que le "droit à l'image" n'existe pas en tant que tel dans la loi française. Et même, s'il est rare qu'un film documentaire empiète sur la vie privée ou remette en cause la dignité d'une personne (là, je ne parle évidemment pas de certains magazines et reportages chocs qui ne pensent qu'à leur audimat), il existe, en France, toute une série de jurisprudence qui remet en cause le consentement d'une personne à être filmée, visible à l'image... J'ai une expérience personnelle à ce sujet. J'ai filmé un historien-écrivain, qui avait signé une autorisation de diffusion. Une semaine après, il a envoyé une lettre recommandée à la production pour ne plus faire partie du film, jugeant (après coup) l'orientation néfaste des questions qui lui ont été posées. Il avait de plus chargé ses avocats de veiller à l'application de sa décision et la production a décidé de retirer son interview... Alors, pour revenir à l'autorisation de tournage et de diffusion, la seule utilité de ce document est de formaliser un engagement. Cela dit quand on filme dans la rue en extérieur, dans un lieu public ou même privé où il y a du monde, on a rarement l'occasion de distribuer à toutes les personnes ces autorisations... Dans tous les cas, notre situation de documentariste devient de plus en plus complexe et difficile et on est en droit de se demander : Comment en est-on arrivé là ?

### **Le formatage télévisuel ou la confusion des genres**

Il est évident que la télévision développe depuis quelques années déjà, à travers certaines émissions et reportages, des pratiques étranges basées sur le sensationnalisme et le voyeurisme voir le



bidonnage de la réalité... Combien d'émissions de télévision exagèrent de manière excessive un événement, ou le dramatisent avec des musiques appropriées. On souligne avec des voix "off", l'attente, l'angoisse... Au final, on travestit la réalité (à ce propos, l'émission «Le droit de savoir» sur TF1 vient d'ailleurs d'être épinglée une deuxième fois pour avoir présenté une version partielle d'un fait divers). Ces pratiques douteuses vont très loin puisque l'on sait maintenant que l'agression d'un vieux monsieur de 72 ans non loin d'Orléans (sa maison avait été incendiée), à la une de l'actualité juste avant les élections présidentielles de 2002, a sûrement influencé l'opinion publique au moment du vote. On sait aujourd'hui que le soi-disant agresseur a été blanchi et qu'un non-lieu vient d'être rendu faute d'éléments à charge... Alors, l'image n'est plus qu'un scoop vendable qui doit choquer, quitte à transformer la vérité, le réel... Ces images-là, visent de plus en plus des consommateurs et non des spectateurs. Et les docu-fictions brouillent encore plus les pistes. Personne ne me fera croire que dans "Oui, chef!", série documentaire sur un grand restaurant parisien passée sur M6, on approche sérieusement la réalité d'un apprenti-cuistot. L'image des rapports dans le restaurant est forcément "contrôlée" par la présence de la caméra qui a d'ailleurs l'accord tacite de ses employeurs... En fait, avec le développement du système de télé-réalité ou les reportages qui accompagnent les plateaux, la distinction entre réel et fiction a tendance à disparaître. C'est la confusion des genres. Et même si ça marche côté audimat, cette confusion entraîne des effets pervers sur les spectateurs- consommateurs... Tout le monde joue un personnage, un rôle. On connaît par exemple des spécialistes de plateaux, qui changent de nom et qui racontent ce que le producteur de l'émission veut, quitte à inventer l'histoire de A à Z. C'est arrivé dans une émission de Jean-Luc Delarue. Mais il y a eu aussi "l'affaire Marie L." (Cette jeune femme qui a fait la une de l'actualité après avoir inventé une agression dans le RER). Plusieurs psychanalystes ont affirmé à cette occasion que "l'influence de la télé-réalité joue un très grand rôle dans ce déballage de la vie privée", "comme une espèce de mythologie de l'intime, où tout ce qui peut être voyeuriste et exhibitionniste fait qu'on finit par être fasciné par n'importe quel récit notamment ceux qui jouent sur les terreurs et les peurs." Mais la confusion entre le réel et la fiction nous amène aussi à une autre confusion. Celle entre l'auteur d'une oeuvre et le personnage filmé.

### Qu'est-ce qu'une oeuvre ?

Après la confusion des genres, c'est la confusion des rôles... Comme avec George Lopez, l'instituteur du film de Nicolas Philibert "Etre et avoir". En effet, ce monsieur a intenté plusieurs procès aux producteurs et réalisateur du film parce qu'il pensait être un acteur indispensable du film. Certes, si ce monsieur a une place essentielle dans le film, il n'est pas acteur pour autant. Et il n'a pas à être payé pour ses cours (il est déjà payé par l'Education nationale). Le genre documentaire n'est pas une fiction. Notre métier est d'interroger et de montrer une partie de l'humanité par notre regard subjectif sur justement le réel. La confusion que développe George Lopez est éthiquement insoutenable. Si nos personnages devaient être payés, ils deviendraient nos employés et, à la limite, nous pourrions faire ce que nous voulons avec eux. Le réel pourrait être alors fabriqué comme dans ces reportages où l'on a appris par la suite que des skinheads ont été payés pour crier «vive Hitler», et que des jeunes des cités ont été rémunérés pour montrer des trafics d'armes qui n'existaient pas.... J'ai fait un film sur la violence scolaire et parmi les gamins qui voulaient absolument passer à la télé, certains me disaient : "on peut vous faire une bagarre en direct si vous voulez !" Cette conception rejoint l'autre argument que George Lopez a avancé lors de son procès



pour réclamer de l'argent : il se considère comme co-auteur du film en affirmant que son cours doit être considéré comme une oeuvre en soi... Or cela revient à dire que le jour où une voiture, un bâtiment, le dessin d'une cravate, voire la vie d'une personne seront considérés comme oeuvres, ce jour-là, on ne pourra plus rien filmer. Dans notre association nous disons : si tout est oeuvre, il n'y a plus d'oeuvre et nous risquons de voir apparaître des situations aberrantes : ainsi un dessinateur de lunettes pourra revendiquer que son «oeuvre» donne une partie de son cachet au film. Quel que soit le modèle du peintre, c'est bien le peintre qui fait «oeuvre» par son travail, et pas son modèle. D'ailleurs, les réalisateurs et les producteurs s'inquiètent de la tendance développée par certains avocats qui conseillent à leurs clients de conclure des contrats d'auteurs pour les documentaires centrés sur une personnalité (peintre, acteur, etc.). En reconnaissant la qualité d'auteur aux personnes filmées, le droit d'auteur est dénaturé et il est évident que certaines scènes seront supprimées, interdites. Nous n'aurons plus que des films promotionnels, voire commerciaux...

### **Le droit à l'image comme forme de censure.**

A ce propos, j'ai rencontré deux réalisateurs (Violette Villard et Antoine Châtelet) qui ont fait deux films avec l'aide d'une association qui s'occupe de malades schizophrènes... Pour le premier film aucun problème mais pour le deuxième, l'association après avoir visionné le montage, refuse ce film sans même le montrer aux parents des schizophrènes. Il faut souligner que cette association a la tutelle des malades et qu'elle fait, sous couvert d'autorité médicale, un véritable barrage entre les réalisateurs et les parents. Du coup le film est bloqué, l'association ne veut même pas entendre parler d'un nouveau montage. Aucune entente ni arrangement ne peut avoir lieu. Il ne peut être vendu à Arte qui demande les autorisations. Aujourd'hui les réalisateurs ne savent plus quoi faire d'autant plus qu'ils se sont endettés pour faire ce film. La question qui se pose à partir de cet exemple est, qui est l'auteur du film ? Est-ce que c'est un film de l'association ou un film d'auteurs indépendants ? Bien sûr, nous savons tous qu'il y a des gens malhonnêtes et que des visions réductrices, simplifiées, caricaturales existent dans des reportages ou des documentaires, mais ce film-là ne s'est pas fait en cachette, il y avait un texte écrit, des accords verbaux, une certaine confiance...

Derrière cela, il y a une autre interrogation qui m'inquiète davantage, à savoir : est-ce qu'aujourd'hui on peut faire autre chose qu'un film de commande ? Cette dérive du "droit à l'image" comme forme de censure a une très nette tendance à se développer dans notre pays. Elle prend des formes particulièrement préoccupantes quand il s'agit d'hommes politiques ou d'acteurs de la vie économique et sociale. Bien souvent, ces hommes et ces femmes (qui ont parfois des choses à cacher) ont l'habitude d'utiliser les médias comme un instrument de communication... Alors quand ils sont devant une caméra, ils cherchent à contrôler leur image. Ainsi, un réalisateur est actuellement en procès contre le maire de Montpellier Georges Frèche. Les raisons sont simples. Le réalisateur avait pourtant une autorisation de filmer le conseil municipal (lieu public) mais l' élu en visionnant le film monté n'a pas supporté son image et a refusé le film. Comme le réalisateur et la production ont choisi de diffuser le film, un procès est en cours... Moi aussi, j'ai filmé des militants d'extrême droite qui n'ont pas vraiment aimé ce que je montrais d'eux... Et, je suis moi aussi en procès. Dans ces moment-là, je me demande toujours comment Claude Lanzman aurait fait dans son film "Shoah", si tous les polonais antisémites ou les anciens nazis qu'il a filmés



avaient utilisé leur fameux “droit à l’image” ? On le voit bien, ce fameux “droit à l’image” qui est censé respecter et protéger la vie privée des personnes, est donc souvent utilisé comme une véritable censure. J’estime pour ma part que, si l’on continue sans réagir, nous allons arriver à un paradoxe incroyable : d’un côté, les hommes de pouvoir arriveront à filtrer leur image et de l’autre les gens du peuple iront se donner en spectacle, se livrer de manière complètement artificielle ou théâtrale. Finalement si cela continue, tout le monde va tricher avec le réel. Ce jour-là, le monde tel qu’il s’offre à nous, ce réel qui, par notre regard de documentariste, donne du sens et de la réflexion aura disparu. Ce jour-là, la pensée unique aura gagné.

### **Peut-on être propriétaire de son image ?**

Au delà de toutes les considérations, il y a quelque chose que je voudrais ajouter au sujet du droit à l’image. Est-ce que l’on peut réellement être le propriétaire de son image ? Comme le dit la directrice de recherche du CNRS et philosophe Marie-José Mondzain à propos du procès contre Nicolas Philibert : “Personne ne peut être propriétaire de son image. Chacun de nous est unique mais qui oserait penser qu’il n’y a de lui qu’une seule image et qui plus est disparaîtrait avec lui. De chacun de nous existe autant d’images que de regards qui se posent sur nous, autant d’images que d’auteurs de ces images. Aucune image de nous ne peut prétendre être la bonne, la vraie et qui nous appartiendrait en propre.” et elle affirme : “Le droit ne peut que protéger le statut des oeuvres dans ce qu’elles ont d’originale et inimitable. Or, l’image est par nature née sous le signe de la reproductibilité et de la multiplication. L’image n’est pas le corps mais sa représentation. Par exemple, l’église qui protège l’image du crucifix ne peut en aucun cas faire payer des droits sur chaque crucifix reproduit. Elle ne peut que défendre ce qu’elle estime le respect de son sens et l’on sait que même sur ce versant, le débat n’est pas clos” (voir à ce sujet l’affiche publicitaire inspirée de “la Cène” de Léonard de Vinci qui a été récemment interdite). Et Marie-José Mondzain d’ajouter en parlant de la télévision, “c’est toute une culture télévisuelle formatée qui associe l’existence même du sujet à sa participation au marché des images. Sans image tu n’existes plus et le prix de l’image indique ton prix. Terrible confusion aux terribles conclusions quant aux assises existentielles de chacun.... Confondre le corps et l’image du corps, confondre le corps de la personne et l’image du personnage peut faire basculer les plus fragiles dans un gouffre de promesses et de leurres”.

### **Serge TISSERON, Psychiatre et psychanalyste**

Je voudrais essayer de montrer que ce débat autour de ce que l’on appelle très improprement le droit à l’image n’est pas seulement marchand ou législatif, mais traduit plus largement une angoisse et une difficulté considérable de nos contemporains face aux nouvelles possibilités de création et de diffusion des images. Le cœur du problème est la relation que nous établissons entre d’un côté nos images du dedans et d’un autre côté les images qui nous entourent. Ces deux champs d’étude sont restés très longtemps distincts, sémiologues ou historiens d’art d’un côté, psychologues ou psychanalystes de l’autre, pour ces derniers presque exclusivement dans le domaine des rêves. Aujourd’hui la question principale est devenue celle des interrelations entre ces deux mondes d’images.



L'être humain se conçoit depuis très longtemps comme le centre du monde, ce d'autant plus facilement que le monde de chacun coïncide avec le monde tangible, chacun essayant donc d'établir un maximum de contrôle sur son environnement. Mais aujourd'hui la situation a complètement changé : des images du monde entier nous arrivent à tout moment et nous échappent complètement, survenant de toute part, tandis que nous ne pouvons pas non plus échapper aux images qui sont prises de nous sans qu'on sache l'usage qui en sera fait, puisqu'il a de plus en plus d'appareils photo et de caméras de surveillance dans les rues. J'ai lu récemment dans le métro une pancarte peu rassurante qui disait : "soyez rassurés, pour votre tranquillité vous êtes filmés en permanence"...

Par rapport à cette double perte de contrôle, le réflexe naturel de chacun est de chercher à protéger tout ce qui pourrait être l'objet d'une emprise. Ce désir de contrôle, devenu délire de contrôle, est en réalité ce qui nous réunit aujourd'hui. Comment nos contemporains sont-ils passés du désir de contrôler leur image au désir de contrôler l'image des objets qu'ils possèdent, qu'ils aiment ou qu'ils estiment malmenés par la représentation qu'en fait tel ou tel photographe ?

Daniel Kupferstein a raison de souligner qu'aujourd'hui les gens se méfient dès qu'une caméra apparaît dans le paysage. Souvent les propos tenus par les personnes filmées sont convenus, loin de la liberté d'expression d'antan, de façon à donner une bonne image d'eux-mêmes. Cette grande prudence vis-à-vis des médias, ce délire de contrôle doivent se comprendre dans le contexte d'une utilisation de nos images parfois choquante, notamment dans les émissions de télé-réalité qui ont poussé la manipulation très loin. Mais en vérité la manipulation des images est permanente déjà aux actualités télévisées. Je pense à cet incident récent sur une ligne de chemin de fer, filmé par un passager avec son caméscope. Descendus sur le ballast après l'arrêt intempestif de leur train, les voyageurs ont été surpris par un train arrivant en sens inverse et ont tout juste eu le temps de se mettre de côté. Grâce aux images, le sujet est passé aux actualités de trois grandes chaînes de télévision, mais là où l'une se contente de commenter l'image, l'autre y ajoute le bruitage du train arrivant en sens inverse, tandis que la troisième stressait encore plus le spectateur en rajoutant un violent bruit de trompe. On pourrait multiplier de tels exemples de surdramatisation des images d'actualité. Le droit à l'image, cela pourrait aussi être le droit à une image non trafiquée...

Cette thématique du droit à l'image de soi survient au moment où l'image n'est plus un repère pour l'identité. Le rapport entre l'identité et l'image est central dans notre culture, qui faut-il le rappeler est l'inventrice du miroir d'argent au 16ème siècle à Murano. Auparavant, chacun guettait l'image de soi dans le regard de l'autre. Les liens sociaux étaient alors très forts, puisque chacun était dépendant dans la représentation qu'il avait de lui-même du regard de l'autre. Tel n'a plus été le cas avec les miroirs d'argent, qui marquent le passage à une société cultivant de plus en plus le point de vue personnel, l'originalité, le jeu des apparences. Le paysage culturel en a été bouleversé, au point que la photographie lors de son apparition fut louée pour sa capacité à "arrêter le reflet du miroir" comme disait Nadar. Il y a donc cette idée de "super miroir", capable d'arrêter le temps et donc l'image de chacun. Comme l'image était rare, chacun a considéré que les quelques photographies qui le représentaient détenaient une vérité de son image. Chaque foyer disposait d'une armoire à glace dans laquelle se mirer le matin, et de quelques photos, généralement de mariage. Chacun se voyait vieillir chaque jour dans le miroir, mais la photo témoignait



d'une sorte d'invariant, comme si elle détenait quelque chose de l'identité profonde. On connaît les délires anthropométriques de Bertillon à cet égard.

Nous entrons aujourd'hui dans un troisième moment de l'histoire, les photographies de chacun d'entre nous pouvant être multipliées à l'infini. Certains parents font jusqu'à mille photos numériques par mois de leurs enfants, et les présentent éventuellement dans des blogs dont le nombre ne cesse de croître. Cette explosion du nombre de photographies de chacun rend caduc l'argument selon lequel une telle image contient quelque chose de soi-même. Et c'est justement au moment où la photographie cesse de pouvoir être considérée comme un repère de l'identité pour chacun d'entre nous qu'elle devient une valeur marchande. Avant sa valeur était inestimable, aujourd'hui elle est à vendre. Il y a donc une grande hypocrisie de la part de personnes photographiées dans des lieux publics lorsqu'elles se plaignent de ce que l'image prise leur a nuï. Aujourd'hui, chacun sait bien que l'image ne reflète rien d'autre que l'intention de celui qui l'a faite au moment où il l'a faite. L'image photographique témoigne moins du modèle que de l'intention ou des circonstances de la prise de vue, comme le montre la banalisation du photomaton pour les papiers d'identité, autrefois boudés pour cause de ressemblance imparfaite.

L'idée que l'image serait un attribut de la personne ou de l'objet traduit un changement important dans la mesure où notre culture s'est construite autour du fait que l'image était un signe. Ceux qui revendiquent un droit sur l'image d'eux-mêmes ou sur l'image d'un objet qu'ils possèdent renouent en fait avec une approche animiste des images, rendant logique la continuité entre la possession de l'image et la possession de l'objet qu'elle représente. Cette querelle autour de l'image comme signe ou comme attribut de l'objet, c'est toute la querelle des iconoclastes en Europe au 9<sup>ème</sup> siècle, qui s'est soldée par la victoire militaire et théologique des partisans de l'image comme signe. Force est de constater pourtant qu'il y a en nous des désirs qui nous poussent à considérer l'image comme appartenant aux objets qu'elle représente. A travers ce "droit à l'image", il y a donc un retour d'un désir mis en sourdine depuis dix siècles. Nous n'avons jamais vraiment accepté au fond de nous que les images ne soient que des signes. Nous souhaitons qu'elles soient un peu plus, mais le retour de ce désir, s'il peut être légitime, ne doit pas être pris en compte par le législateur. Il faut savoir que ce désir s'il commence à être satisfait est sans fond : si je donne du lait à des chats errants auxquels je suis profondément attaché, cela peut me donner des droits sur leur image du fait de l'expérience émotionnelle inénarrable vécue à chaque fois que je les nourris...

Notre culture croit tellement aux images qu'elle tient absolument à ce qu'il puisse y avoir, pour toute circonstance, une image vraie. En l'absence de toute image réalisée lors du débarquement de Christophe Colomb aux Amériques, nous avons fait une icône de la représentation imaginée par un graveur de l'époque à partir des récits de Colomb. Cette composition titrée "Colomb découvrant l'Amérique" associe pourtant un bateau d'un autre pays, un paysage marin, des "sauvages" d'Afrique, selon la technique du "copier-coller"... Référence centrale de toute l'iconographie du débarquement de Colomb, cette image inspire encore les réalisateurs comme en atteste le film "1492" ! On a cité la publicité qui reproduisait avec des jeunes femmes le tableau de Léonard de Vinci représentant la Cène. L'image en elle-même n'avait rien d'impudique, mais ceux qui réclamaient son interdiction ont clairement confondu le tableau de Vinci et la Cène réelle dont nous



n'avons pas d'image. Et ce manque entraîne à sacrer comme vraie et authentique une image totalement fantaisiste...

J'en reviens pour conclure au droit à l'image que s'accordent les parents sur leur progéniture. C'est un problème encore peu considéré par le législateur, alors que seule la capacité de mémoire des blogs empêche les parents de tout montrer. Cette totale liberté de l'usage de l'image de leurs enfants participe de ce délire du contrôle de l'image, avec un repli sur le pré-carré de la famille. Les enfants sont transformés en chair à canon de l'enthousiasme photographique de leurs parents, mais il y a une morale : ces enfants multi photographiés disposeront bientôt d'un portable avec appareil photo intégré et pourront s'y mettre à leur tour, de façon à sortir du statut d'objet de l'image en se faisant eux-mêmes producteurs d'images.

### **Nathalie BOCHER-LENOIR**

Continuons ce combat contre la pensée unique en donnant maintenant la parole à la salle.

#### **Un intervenant dans la salle**

Que penser de la possibilité offerte par les moteurs de recherche sur Internet de recueillir beaucoup d'informations sur n'importe qui simplement à partir de son nom ?

### **Serge TISSERON**

Dans quelques années, nous aurons la moitié de notre vie dans notre tête et l'autre moitié sur Internet... Cela nous oblige à envisager autrement le rapport de la sphère intime à la sphère publique. Aucun ordinateur n'est à l'abri d'un piratage. Quid des images d'enfants qui se retrouvent sur des sites pédophiles ? Il y a une nécessité d'informer aujourd'hui, tant restent mal perçus les enjeux des nouvelles technologies. Ce qui vous réunit aujourd'hui ne représente que la partie émergée de l'iceberg. Si le grand public réagit autant sur la question du droit à l'image, c'est bien parce qu'il ressent confusément la nécessité de se protéger. Tout le monde aurait donc à gagner à une clarification des enjeux.

#### **Un intervenant dans la salle**

On a évoqué l'intervention possible du législateur pour régler un certain nombre de problèmes. Or ce sont les juges qui l'année dernière ont permis de limiter les excès du droit à l'image des biens notamment. La solution est-elle dans un nouveau texte de loi ou bien dans la jurisprudence à venir ?

### **Gérard DUCREY, Avocat à la Cour**

Je voudrais simplement rappeler que le juge en France a toujours été historiquement, tant le juge administratif que le juge judiciaire, le protecteur des libertés. De ce fait, notre justice tend à l'exemplarité. Lorsque l'Observatoire a été créé, nous étions dans une situation catastrophique pour tous les professionnels, avec cet arrêt de la Cour de cassation qui choisit une liberté de va-



leur constitutionnelle, le droit de propriété, contre une autre liberté de valeur constitutionnelle, le droit de communiquer et d'éditer. En 1999, la Cour dit en effet qu'un propriétaire subit un préjudice lorsque l'image de son bien est reproduite. Fort heureusement, en 2004, la Cour de cassation toutes Chambres réunies, c'est-à-dire dans sa composition la plus solennelle, déclare qu'un propriétaire n'a pas un droit exclusif sur l'image de son bien : il faut un trouble exceptionnel et caractérisé pour qu'il puisse revendiquer quelque chose. En janvier 2005, la Cour déboutait définitivement Madame Pritchett-Gondret qui était toujours en procédure depuis 1999. Quel beau succès pour l'Observatoire de l'Image et les organisations professionnelles qui le composent. Et puis de nouveau le juge judiciaire, toujours protecteur des libertés, vient de débouter l'artiste Daniel Buren qui a eu le tort de réclamer abusivement des fonds et de souhaiter contrôler la reproduction de ce qui peut être admiré par chacun : l'aménagement de la place des Terreaux à Lyon. Le juge vient aider le législateur, parce que le 21ème siècle est celui de l'image, en lui disant qu'il peut encore améliorer la loi. "Aide toi le ciel t'aidera" : au mois de juin prochain sera débattu à l'Assemblée nationale le projet d'adaptation en droit français de la directive européenne sur le droit d'auteur. Il faut que ce combat législatif soit gagné : mobilisez-vous, exigez les exceptions qui sont prévues par le droit européen dans le droit positif national ! C'est le combat essentiel à mener cette année.

#### **Laurent MERLET, Avocat à la Cour**

Au terme de cette matinée et au-delà du titre provocateur du colloque, je retiens qu'aujourd'hui toute personne, privée ou publique, revendique un droit absolu sur son image ou celle des biens qu'elle possède ou qu'elle gère.

L'Etat revendique ainsi un monopole sur l'institution muséale, avec une sorte de phobie de l'évaporation du patrimoine, tandis que les personnes privées opposent leur droit "absolu et exclusif" pour voir interdire la reproduction de leur image, ou en monnayer l'utilisation.

Comme le dénonce depuis longtemps l'Observatoire de l'Image, on assiste en effet à une judiciarisation de notre vie sociale, où il n'y a plus de gratuité, ni de spontanéité, et où il faut, pour exercer librement son activité professionnelle, avoir recours au juge, garant des libertés.

Face à ces appétits financiers divers et variés, il faut donc se demander si le droit, privé et public, est en mesure de limiter de telles revendications.

La liberté d'expression est proclamée depuis 1789, aux termes de l'article 11 de la Déclaration des Droits de l'Homme, qui stipule que "La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme. Tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi".

Ce principe est également proclamé par l'article 10 de la Convention Européenne des Droits de l'Homme.



D'autres textes proclament encore cette liberté d'expression, qu'il s'agisse de textes réglementaires ou administratifs, comme cette circulaire du 20 mars 1998, précédemment évoquée par Mariette Molina, rappelant que "les éditeurs doivent bénéficier d'un accès privilégié pour les fonds iconographiques des musées" et que ces derniers "ne peuvent interdire aux éditeurs privés d'accéder aux données brutes dont ils sont détenteurs". On a vu qu'en pratique la situation est loin d'être évidente... Il y a aussi différentes déclarations de ministres, qui ont réaffirmé ce principe de liberté, telle que celle faite en 2001 par le ministre de l'économie et des finances pour rappeler aux communes qui tentent de s'opposer à la reproduction des images du patrimoine national que "les collectivités territoriales et leurs établissements publics ne peuvent réclamer une rémunération pour l'exploitation commerciale de l'image de leurs édifices notamment par voie de carte postale, sauf à démontrer que l'exploitation et la reproduction du cliché leur cause un préjudice direct et certain. En ce qui concerne les armoiries et autres emblèmes des villes, ils peuvent être utilisés librement à des fins commerciales sans qu'il soit possible de percevoir une quelconque rémunération à raison de leur usage".

Pourtant, la diffusion de l'image est en pratique entravée, non seulement par le comportement des individus et de l'Etat, mais aussi par la complexité de l'accès au droit. En effet, il n'existe pas en droit Français de Code de la communication. En conséquence, les professionnels de l'image doivent rechercher, parmi une multitude de textes législatifs ou réglementaires, les règles applicables à chaque cas d'espèce. Il y a le Code civil, dont l'article 9 régit le droit des personnes, et l'article 544 celui des choses. L'article 1382 du Code civil, qui prévoit en outre que tout fait de l'homme qui cause à autrui un dommage oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer. Il y a le Code pénal, qui réprime l'atteinte à l'intimité de la vie privée et trouve à s'appliquer lorsque l'on reproduit l'image d'une personne dans un lieu privé sans son consentement. Il y a le Code de la propriété intellectuelle, qui s'applique lorsque l'on veut reproduire l'image d'une œuvre d'art protégée par le droit d'auteur, ou une marque. Il y a le Code de la consommation et de la santé pour des produits spécifiques tels que l'alcool ou le tabac. Il y a enfin cette kyrielle de lois, de décrets, de circulaires et d'arrêtés édictés par l'Etat pour réglementer les prises de vue dans les musées, les collections et les monuments. La loi de 1921 prévoit en particulier que le droit de peindre, dessiner, photographier et cinématographier dans ces lieux, que l'administration des Beaux-arts est chargée de gérer, donne lieu à perception d'une taxe spéciale. En résumé, à chaque fois que l'on veut photographier un objet d'art dans un musée ou un site protégé, il faut en principe payer un droit d'accès et une taxe. Enfin, depuis février 2004, il existe également en France un Code du patrimoine.

Face à cet accès compliqué au droit, s'ajoutent, comme je viens de le rappeler, les revendications multiples formées par les personnes privées qui invoquent le plus souvent un préjudice moral inexistant, ou par l'Etat et ses représentants, qui se prévalent arbitrairement de services rendus ou de frais de fonctionnement engagés pour limiter la diffusion de l'image des biens publics.

Puisque les lois et les règlements sont trop nombreux, épars, souvent incohérents entre eux et inadaptés aux situations nouvelles, il faut se tourner vers le juge pour lui demander d'interpréter les textes et de régler les différends qui se posent. Grâce à l'évolution récente de la jurisprudence de la Cour de cassation dans le domaine dit de "l'image des biens", les personnes privées ne peu-



vent plus s'opposer arbitrairement à la diffusion de l'image desdits biens. Elles doivent désormais justifier d'un "trouble anormal" si elles veulent valablement s'opposer à leur exploitation.

Dans le domaine du droit des personnes, la jurisprudence actuelle de la Cour de cassation considère en outre que le juge doit rechercher un équilibre entre le respect des droits de l'individu et celui de la liberté de l'information en privilégiant, dans chaque cas, l'intérêt le plus légitime, selon les spécificités de l'espèce. Grâce à cette évolution jurisprudentielle, il est désormais possible de reproduire sans autorisation l'image de personnes impliquées dans un événement, qu'il soit judiciaire, culturel, historique ou, plus généralement, d'actualité, sous réserve de respecter leur dignité humaine et de choisir des photographies en relation avec le sujet traité, ce qui n'est pas sans poser de nombreuses difficultés dans le domaine spécifique des photos d'illustration.

En matière de droit public, les tribunaux administratifs n'ont pas, à ma connaissance, rendu de décisions limitant le droit à l'image revendiqué par l'Etat, au nom de l'art ou de l'information du public.

Face aux difficultés qu'ils rencontrent quotidiennement, les professionnels de l'image pourraient donc se tourner vers les tribunaux administratifs en invoquant "l'erreur manifeste" ou "le détournement de pouvoir", chaque fois que l'Etat ou ses représentants refusent d'autoriser la reproduction de l'image des biens publics ou sollicitent, au préalable, le paiement de taxes ou de droits d'accès totalement injustifiés et ne correspondant à aucun frais réel de fonctionnement.

Si le nouveau Code du patrimoine n'a malheureusement pas regroupé l'ensemble des textes, législatifs ou réglementaires, applicables en la matière, il a néanmoins le mérite de rappeler le principe de libre accessibilité du patrimoine : "Les biens appartenant aux collections publiques, les collections des musées de France, les biens classés, sont des trésors nationaux et les musées de France doivent rendre leurs collections accessibles au public le plus large, et concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture", principe qui devra bien un jour, être appliqué de façon concrète et effective par l'Etat et les intervenants des institutions muséales.







## Prix Déclic et Des claques

### Jean-Stanislas RETEL

Au terme de notre colloque, le moment est venu de remettre les prix “Déclic et Des claques”. Je vous donne lecture du texte de Jean Sarzana, retenu par la réception que donne actuellement le président de la République aux écrivains russes.

“Le prix Déclic” 2005 de l’Observatoire de l’Image est décerné à Nicolas Philibert. Nicolas Philibert est documentariste. Beaucoup d’entre nous ont vu son dernier film, “Etre et avoir”, qui raconte la vie de la classe unique d’un petit village d’Auvergne. Le film a connu un succès remarquable dès sa sortie en salles en 2002 ; il a attiré 1,8 millions de spectateurs en France ; il a reçu le prix Louis Delluc ; il a été acclamé au Festival de Cannes. Un triomphe entaché rapidement par les revendications financières de l’instituteur sur différents terrains (droit du travail, droit d’auteur, droits voisins d’artiste interprète, droits de la personnalité). L’instituteur a été débouté aux Prud’hommes, puis devant le Tribunal de Grande Instance de Paris, notamment de toutes ses demandes financières - il réclamait 250 000 euros de provisions.

Cette décision a été largement commentée dans la presse. Sur le terrain qui nous occupe aujourd’hui, c’est-à-dire le droit à l’image, les juges ont rejeté la demande en rappelant que “l’ensemble du film est imprégné (...) de sympathie à l’égard de l’instituteur ; (...) il s’ensuit que le film ne dénature ni n’altère l’image de Monsieur Lopez”. De plus, les juges ont retenu sa participation active lors du lancement et de la promotion du film et en ont déduit un accord tacite mais certain à l’exploitation de son image.

Cette décision a été accueillie avec soulagement par l’ensemble des documentaristes et des producteurs : la menace que représentait la procédure engagée s’étendait largement à l’ensemble du genre documentaire, dont le principe même suppose que l’on ne rémunère pas ceux qui y sont filmés.

Ce prix salue sur ce point le courage de Nicolas Philibert, qui a toujours résisté à cette tentation.



## **Nathalie BOCHER-LENOIR**

Nicolas Philibert m'a chargée de vous dire à quel point il est sensible à la remise de ce prix, qu'il souhaite partager avec ses producteurs comme avec les documentaristes qui partagent ce même idéal de liberté basé sur une confiance mutuelle de part et d'autre de la caméra.

## **Jean-Stanislas RETEL**

Voici arrivé le moment du prix "Des claques"...

## **Pascale MARIE, Directeur du SPMI**

Le choix n'a pas été facile pour les membres de l'Observatoire tant leurs mains les démangeaient. Il a semblé nécessaire de tempérer tout optimisme prématuré concernant l'utilisation notamment par la presse de l'image des personnes. Certes les exigences de l'information peuvent être appréciées par les juges, mais leur interprétation de la notion d'information est souvent très étroite. Et puis la photo des personnes dépasse souvent le cadre de l'information, laissant ouvert le gigantesque problème de la photo d'illustration.

Le prix concerne une photographie parue en octobre 1999 dans le magazine "Ça m'intéresse", pour illustrer un article sur les aquariums high-tech. On voit un hublot par lequel un jeune homme accompagné d'un petit garçon regarde des poissons. Quelques mois plus tard, après assignation, le tribunal a accordé au jeune homme 1 500 euros pour atteinte intolérable à la vie privée, 1 500 euros à chacun des parents en tant qu'administrateurs de l'enfant, puis encore 1 000 euros à chacun en leur nom personnel, plus mille euros à la fiancée du jeune homme... Dans cette insignifiante affaire d'aquarium et "d'ichtyophiles picsous", 7 500 euros ont donc été prononcés par un tribunal au bénéfice de nos lauréats du "Prix Des claques". Il se trouve que cette affaire est revenue hier pour des questions de procédure, l'agence Urba ayant formé tierce opposition au jugement. Voyons comment elle sera appréciée maintenant...

## **Jean-Stanislas RETEL**

C'est terminé pour cette année ; je vous dis à l'année prochaine et que le combat continue !



## **ANNEXES**





Les deux artistes déboutés reprochaient à quatre éditeurs de cartes postales d'avoir reproduit et commercialisé des images de la place des Terreaux, à Lyon, dont ils avaient signé le réaménagement

## La Cour de cassation limite le droit d'auteur de Daniel Buren et Christian Drevet

« C'EST un printemps pour la liberté d'éditer ! » Ainsi s'exprime l'avocat Gérard Ducrey, spécialiste du droit à l'image, après l'arrêt de la Cour de cassation qui, mardi 15 mars, a débouté les artistes Daniel Buren et Christian Drevet. Ces derniers sont les auteurs, en 1994, du réaménagement de la place des Terreaux, à Lyon. Ils reprochaient à quatre éditeurs d'avoir reproduit et commercialisé des cartes postales de la place sans leur autorisation et sans mentionner leur nom au verso des cartes.

Les artistes réclamaient 15 000 euros à chaque éditeur pour le préjudice subi et 3 800 euros de dommages et intérêts pour chacune des images commercialisées. Ils ont été déboutés par le tribunal de grande instance de Lyon en avril 2001, puis par la cour d'appel en mai 2004.

La Cour de cassation confirme la décision de la cour d'appel. Si elle reconnaît que le réaménagement des deux artistes constitue « une œuvre en soi », elle considère toutefois que ladite œuvre « se fondait dans l'ensemble architectural de la place des Terreaux, dont elle constituait un simple élément » et qu'« une telle présentation litigieuse était accessible au sujet traité ».

Plusieurs bâtiments sont en effet visibles sur cette place historique : l'hôtel de ville, du XVII<sup>e</sup> siècle, modifié par Mansart, le palais Saint-Pierre, qui abrite aujourd'hui le Musée des beaux-arts, et une fontaine sculptée par Bartholdi en 1889. C'est aussi pour ces bâtiments que les cartes postales attirent le public. Et pas seulement pour la présence de l'œuvre de Buren et Drevet, loin d'être massive : des colonnes élevées en face du palais Saint-Pierre et 69 mini-fontaines de marbre, ser-



Une des cartes montrant la place des Terreaux avec les fontaines des artistes.

vies par un jeu de lumière qui varie en fonction de l'heure.

La Cour de cassation, en substance, estime que tant que l'œuvre de Daniel Buren et Christian Drevet n'est pas photographiée isolément il n'y a pas d'atteinte au droit d'auteur. Pour Gérard Ducrey, avocat de l'Union professionnelle de la carte postale, il s'agit « d'une révolution dans le droit à l'image pour les œuvres du service public. (...) D'un coup d'arrêt aux opérations de confiscation de l'espace public » par certains artistes.

### LA PYRAMIDE DU LOUVRE

Cet avocat fait d'abord référence aux procès intentés par des propriétaires qui reconnaissent leur maison dans une publication. M. Ducrey, plus précisément, vise des architectes, auteurs de bâtiments célèbres construits avec de l'argent public, qui demandent un droit d'auteur (rétribué) chaque fois que leur

œuvre constitue la partie centrale de l'image – ce n'est pas le cas pour la place des Terreaux.

L'arrêt de la Cour de cassation est important, car les tribunaux privilégient souvent le droit d'auteur – surtout lorsque l'usage de l'image est commercial (une carte postale) et non à titre d'information (un journal). Reste à savoir si, à l'avenir, la Cour de cassation rendra un arrêt similaire pour une œuvre qui est la raison d'être de l'image. Gérard Ducrey juge cette évolution inévitable : « Le XXI<sup>e</sup> siècle sera celui de l'image, et la Cour a montré qu'elle était disposée à s'y adapter. » Il veut brandir cette jurisprudence dans un nouveau conflit : le viaduc de Millau, inauguré en décembre 2004. L'avocat est saisi par des éditeurs de cartes postales à qui il est interdit de photographier le viaduc en raison d'un contrat d'exclusivité signé avec un éditeur concurrent.

Michel Guerrin  
et Florence Morice





# MÉDIAS

Le Monde  
Nouvel 22 Mars 2005

Malgré des avancées sur le plan juridique, les photographes et les documentaristes ont toujours autant de difficulté à travailler

## Le droit à l'image confronté aux dérives marchandes

**SUR LA PHOTO**, les visages d'un jeune homme et d'un enfant apparaissent, souriants, derrière un hublot aménagé dans la paroi d'un aquarium géant. Tout autour se détachent poissons et plantes aquatiques. Ce cliché, pris par un photographe de l'agence Urba à Boulogne-sur-Mer, a servi d'illustration à un article consacré aux nouveaux aquariums, publié par le mensuel *Ça m'intéresse* en octobre 1999. Quelque temps plus tard, le groupe Prisma Presse, qui édite le magazine, se voit poursuivi pour atteinte au droit à l'image.

En 2002, le verdict tombe. L'éditeur est condamné à verser des dommages et intérêts non seulement au jeune homme, qui est en fait l'oncle du petit garçon, mais également au père et à la mère de l'enfant, sans oublier la fiancée du jeune homme... Au total, la facture s'élève à 7 500 euros. Une facture dont devrait s'acquitter l'agence Urba, contre laquelle s'est retournée Prisma. L'affaire a été rejugée en appel jeudi 17 mars, devant le tribunal de Lille, et la décision de justice est attendue le 12 mai.

L'exemple est emblématique des dérives du droit à l'image des particuliers. « *Ce qui est scandaleux, c'est que des gens qui ne sont même pas sur la photo obtiennent des dommages et intérêts* », s'indigne Mariette Molina, présidente du Syndicat national des agences photographiques et d'illustration générale (Snapig). Ce cliché s'est d'ailleurs vu décerner le prix « Des Claques » par l'Observatoire de l'image lors d'un colloque organisé, vendredi 18 mars, au Salon du livre. Sous le titre « Un pixel, des picsous, l'image marchandisée ou le sujet confisqué », les intervenants ont abordé le délicat problème des photographes ou des documentaristes confrontés aux multiples restrictions dans l'exercice de leur métier.

Le droit à l'image des biens ou

des personnes est souvent invoqué pour réclamer des compensations financières. Les procès se sont multipliés. Toutefois, comme le souligne Laurent Merlet, avocat : « *Aujourd'hui, un équilibre est recherché par la Cour de cassation. L'information prime sur le droit des personnes.* » De même, le récent arrêt de la Cour de cassation, qui a débouté Daniel Buren et Christian Drevet de leur demande de dommages et intérêts, a été accueilli avec soulagement (*Le Monde* du 18 mars). Les deux artistes reprochaient à quatre éditeurs de cartes postales d'avoir commercialisé, sans leur autorisation, des images de la place des Terreaux, à Lyon, réaménagée par leurs soins.

### REDEVANCE DISSUASIVE

Malgré ces avancées sur le plan juridique, M<sup>me</sup> Molina considère que la liberté de photographier reste entravée dans un domaine très particulier, celui de l'image du patrimoine. « *Refus de photographier, autorisations contre paiement de taxes et de redevances, voire publication purement et simplement empêchée... Confrontés à un véritable parcours du combattant, photographes et agences sont peu à peu interdits d'accès à l'œuvre* », explique-t-elle. Manque de gardien, comme au Musée Bossuet de Meaux, ou absence de réponse du Musée de Vizille, les refus s'accompagnent souvent d'un renvoi vers une photothèque « officielle ».

Parfois, l'autorisation est accordée, mais la redevance est dissuasive. L'exemple du Musée Favre de Montpellier, qui réclamait, en 2001, 145 000 euros pour la prise de vue de 22 peintures, est resté fameux. Sans atteindre ces sommets, photographier le domaine de Versailles nécessite le versement d'une redevance de 470 euros par jour. Au Musée Rodin, l'écot est fixé à 45 euros par œuvre auquel s'ajoutent les frais de mise à dispo-

sition des agents de surveillance. Quant à la basilique Saint-Denis, les tarifs varient suivant l'usage de la photographie, de 1 070 euros la journée pour un reportage magazine à 760 euros pour des cartes postales, ou 3 050 euros pour un usage publicitaire.

L'accès à l'œuvre est une chose, la diffusion de la photographie en est une autre. Un éditeur musical qui souhaitait illustrer la pochette d'un coffret de CD avait choisi un cliché de l'Opéra Garnier fourni par un photographe indépendant. Contacté, le service de communication de l'Opéra a envoyé, en retour, une facture de « *droit d'exploitation de l'image de la salle* ». Le droit d'exploitation de l'image apparaît de plus en plus souvent sur le chemin des photographes. Il est même la raison d'être de la société Viaduc Exclusive Diffusion, patronnée par la Compagnie Eiffage du viaduc de Millau et l'architecte anglais Norman Foster.

L'audiovisuel n'est pas épargné par ces dérives du droit à l'image. « *Pour une interview d'un quart d'heure dans un parc, une municipalité réclamait 150 euros. Maintenant, il y a une taxe d'occupation de l'espace public. Surtout, il y a une marchandisation de la relation entre le filmeur et les personnes filmées. Les rapports deviennent malsains* », raconte Daniel Kupferstein, documentariste et membre d'Association des cinéastes documentaristes (Addoc). « *Le droit à l'image n'est pas uniquement marchand, il traduit une angoisse par rapport à la création et à la diffusion des images. Alors que nous ne pouvons échapper aux images, beaucoup de gens essayent de rétablir un contrôle. Mais il y a une grande hypocrisie à évoquer le préjudice subi au moment où la photographie cesse d'être un attribut de la personne* », conclut le psychanalyste Serge Tisseron.

Laurence Girard





## REMERCIEMENTS

Nous remercions les photographes et les agences qui les représentent pour leur active et gracieuse collaboration :

Photographes :

- Stefano BIANCHETTI
- Jean-Paul GARCIN
- Rosine MAZIN
- Daniel THIERRY
- Giovanni SIMEONE

Agences :

- BRIDGEMAN-GIRAUDON
- LEEMAGE
- PHOTONONSTOP

Photo de couverture, maquette : Hervé BERNARD

Compte-rendu analytique : Manuel LÉONETTI

Nous remercions également :

- la société CANON pour sa collaboration technique
- Loic VIZZINI du service numérique de l'Agence VU
- Valérie MASSIGNON XYzèbre

Impression : NOAO CAPITALE



