



HAL
open science

L'écriture télévisuelle au risque de la loi : la fiction criminelle

Claire Sécaïl

► **To cite this version:**

Claire Sécaïl. L'écriture télévisuelle au risque de la loi : la fiction criminelle. Le Temps des médias. Revue d'histoire, 2009, 13, 10.3917/tdm.013.0154 . hal-01269884

HAL Id: hal-01269884

<https://hal.science/hal-01269884>

Submitted on 5 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ÉCRITURE TÉLÉVISUELLE AU RISQUE DE LA LOI : LA FICTION CRIMINELLE

Claire Sécaïl

Nouveau Monde éditions | « [Le Temps des médias](#) »

2009/2 n° 13 | pages 154 à 170

ISSN 1764-2507

ISBN 9782847364804

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2009-2-page-154.htm>

Pour citer cet article :

Claire Sécaïl, « L'écriture télévisuelle au risque de la loi : la fiction criminelle », *Le Temps des médias* 2009/2 (n° 13), p. 154-170.

DOI 10.3917/tdm.013.0154

Distribution électronique Cairn.info pour Nouveau Monde éditions.

© Nouveau Monde éditions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

L'écriture télévisuelle au risque de la loi : la fiction criminelle

Claire Sécaïl*

Le 26 janvier 2007, l'avocat de la famille Laroche déposait une plainte en diffamation, réclamant pour ses clients 300 000 euros à la chaîne France 3 « en réparation du préjudice subi à la suite du téléfilm » *L'affaire Villemain*, diffusé fin octobre 2006. Ce genre de procédure, loin d'être isolée, a prospéré dans les juridictions spécialisées dans le droit de la presse ces dernières années. Certes, tout citoyen, comme le stipulait dès 1789 l'article 11 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, peut « parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre à l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi ». En 1950, prenant en compte les bouleversements introduits par l'émergence des médias audiovisuels, la Convention Européenne de sauvegarde des Droits de l'Homme et des libertés fondamentales précisait cependant que cette liberté d'expression « n'empêche pas les États de soumettre les entreprises de radiodiffusion, de cinéma ou de télévision à un régime d'autorisations ».

Claire pour réaffirmer la définition des principes fondamentaux, la loi, dans le champ du droit des médias, se montre beaucoup plus vague et instable lorsqu'elle se retrouve confrontée au socle des réalités complexes et diverses de son application¹.

De ce point de vue, les « fictions du réel » apparues à la télévision au seuil des années 2000 sont venues mettre à l'épreuve l'appréciation du juge confronté simultanément à la multiplication des procédures. Se distinguant de la fiction historique en ce qu'elles « se veulent le plus près possible de l'ici et du maintenant »² et s'appuient sur une histoire vraie à partir de faits documentés, ces fictions se heurtent en effet, de l'écriture à leur diffusion, à l'obstacle d'un droit tout aussi fondamental que la liberté d'expression : le droit de la personne. Car mettre en scène l'actualité tragique ou historique conduit inévitablement à des partis pris scénaristiques qui, sans pour autant remettre en cause l'honnêteté du créateur, interdisent ce dernier de

* Docteur en histoire (Université de Versailles St-Quentin-en-Yvelines), post-doctorante au Laboratoire Communication et Politique (CNRS).

prétendre à une (improbable) objectivité dès lors qu'il s'agit de portraiturer une personne impliquée dans l'événement. Le cas des affaires criminelles, qui s'imposent comme le terrain narratif privilégié de ces fictions, génère une jurisprudence spécifique dont l'analyse permet de comprendre le délicat équilibre qui s'instaure entre des logiques esthétique de création, commerciale de diffusion et personnelle et morale de réception. Or, sur cet aspect, la prise en compte particulière des importants enjeux économiques pour le diffuseur ainsi que des démarches parfois pécuniairement intéressées des plaignants³ ont obligé le juge à déplacer la réflexion d'un simple conflit entre liberté d'expression et droit des personnes pour « atteindre la stade de la confrontation entre le droit du public à l'information et l'exploitation médiatique de la personnalité d'autrui »⁴.

Comment, dans ce contexte, le poids de la sanction vient-il peser dans le processus de création des fictions télévisuelles adaptées de faits divers ? Comment la mise en images de l'événement criminel parvient-elle à défier et contourner l'obstacle d'une loi surtout appréhendée au travers d'un ensemble de décisions de justice imprécises ? Quelles précautions et stratégies les diffuseurs, armés d'un arsenal de conseillers juridiques, élaborent-ils pour atteindre sans risque leurs objectifs d'audience ? Quels recours s'offrent au fond aux personnes soucieuses d'exercer un contrôle sur la mise en

images de leur drame ? Enfin, quel message la jurisprudence française délivre-t-elle depuis quelques années dans ce domaine ?

A travers l'analyse conjointe du contenu de ces œuvres dans leur processus historique et sociologique, des débats et des décisions de justice dévoilant le perpétuel déplacement des seuils de la morale individuelle, collective ou professionnelle autant que la capacité de la loi à s'adapter à ces évolutions, il s'agira bel et bien de comprendre, au-delà des seules forces du droit, toutes les implications sociales et culturelles à l'œuvre dans ces conflits.

Du fait à la fiction : la fin d'une mise à distance

Liberté de création contre protection des droits de la personnalité ? S'il est fréquent d'opposer ces deux principes dès que s'amorce une réflexion juridique sur la relation entre fiction et réalité, l'analyse montre, dans le cas des fictions télévisées mettant en scène des affaires criminelles, que ces deux notions ont longtemps tardé à se trouver en situation d'opposition frontale. Jusqu'à la fin des années 1990, auteurs, réalisateurs et producteurs ont en effet peu cherché à exploiter ces histoires qui, la veille encore, faisaient l'actualité, se détournant de leur potentiel narratif par crainte qu'une trop forte proximité temporelle avec les faits ne vienne non seulement choquer les protagonistes du drame mais également le public. Dans l'esprit des professionnels,

une lente maturation des événements était indispensable pour permettre à chacun, acteurs d'un fait divers ou auteurs de fictions, une réappropriation sans douleur et une écriture libre.

Ainsi, dès 1956, la série *En votre âme et conscience*, pour mettre en scène la dramaturgie des procès d'assises à travers des reconstitutions d'audience, vient s'appuyer sur un patrimoine d'affaires criminelles issues du siècle passé (Lacenaire, Vaucroze, Gouffe, Lafarge, Houet, etc.). En cas de dérogation à la règle, le producteur Pierre Desgraupes prend soin d'expliquer en personne le caractère exceptionnel de la programmation. Introduisant le 22 octobre 1957 l'affaire Weidmann, il prévient ainsi que « pour la première fois, nous allons vous présenter une affaire dont j'imagine beaucoup d'entre vous se souviennent puisqu'elle a été jugée en 1939, ça n'est pas tellement loin. Cette intrusion dans l'époque contemporaine nous a obligé à prendre certaines dispositions »⁵. L'équipe a donc opté pour l'anonymisation en changeant le nom des accusés (à l'exception de Weidmann) autant que des témoins car « il n'y avait aucun intérêt dramatique à proprement parler à révéler une identité. Et ce faisant, nous aurions pu gêner certaines personnes qui vivent encore, je l'espère, et dont, en tout cas, les enfants vivent encore ». Mais, pour jouer le rôle des avocats dans cette « fiction du réel » avant l'heure, Desgraupes ajoute qu'il a « renoncé délibérément à ce qui eut été une absurdité : à savoir celle de faire jouer par des comédiens le rôle d'avocats

aussi célèbres et talentueux que le fut ou le sont encore Maître de Moro de Gafferi ou le bâtonnier Planti, qui ont défendu Weidmann ». Au cœur des années 1950, Pierre Desgraupes craint moins la sanction du magistrat que la sentence du public, auquel il espère « ne pas déplaire [en relatant] fidèlement, dans sa nudité, dans sa vérité tragique un drame qui pourrait être aussi bien de tous les pays et de tous les temps ».

Dans les années 1970, osant davantage la proximité temporelle entre les faits et la fiction, les auteurs brouillent cependant les traces, les indices, les éléments d'actualité pour ne conserver qu'une thématique, un climat, un contexte à partir desquels ils réécrivent une histoire non réelle, mais vraisemblable. Cinq ans après l'arrêt d'*En votre âme et conscience*, le scénariste Alain Franck et le réalisateur André Michel ont ainsi l'idée, renouvelant le genre de la fiction judiciaire, de proposer des reconstitutions de procès criminels dans lesquels les jurés seraient joués par des téléspectateurs eux-mêmes, sélectionnés par la production selon les critères d'une vague représentativité. L'objectif du scénariste étant d'inciter ses contemporains à réfléchir sur les sujets tabous de la société française des années 1970-1980 (homosexualité, racisme, auto-défense, récidive), il doit pour cela contourner l'obstacle d'une confrontation directe avec les faits relatés. Pour se prévenir contre les risques judiciaires, Alain Franck, grand lecteur de faits divers, façonne des scénarios à partir de nombreux articles découpés

dans les journaux. De 1974 à 1986, la série *Messieurs les jurés* parvient ainsi à relater des faits criminels déréalisés par effet d'agglomération de faits réels, cherchant davantage à construire une relation de vraisemblance plus que de vérité à l'égard de la réalité.

L'affaire Marie Besnard offre un autre exemple révélateur de la prudence des milieux de la fiction télévisée à s'emparer promptement des faits criminels issus de l'actualité. Depuis qu'il avait couvert son troisième procès en 1961, le chroniqueur judiciaire Frédéric Pottecher s'impatientait de voir l'histoire de « l'empoisonneuse de Loudun » faire l'objet d'une adaptation télévisée. Le scénario qu'il avait lui-même rédigé avait, au fil des années, fini par peser plusieurs kilos... Mais ce projet était irréalisable, empêché par la volonté d'une seule personne : Marie Besnard. En effet, bien que conservant son amitié à l'égard du chroniqueur qui ne lui avait guère été hostile lors de son procès, Marie Besnard s'était refusée à lui accorder ce droit afin de conserver le contrôle de son image. A ses yeux, l'actrice Alice Sapritch, pressentie pour incarner son rôle, renvoyait davantage l'image de « l'empoisonneuse » que de la « Bonne dame »⁶. Il faut donc attendre sa mort en 1980, pour que se concrétise le projet. En avril 1986, *L'affaire Marie Besnard* (TF1) d'Yves-André Hubert et Frédéric Pottecher remporte un franc succès critique et public sans causer aux auteurs la crainte d'un recours judiciaire, Marie Besnard étant sans enfant, ni héritier.

Les adaptations de faits divers parviennent cependant à émerger sur le petit écran par le truchement... du grand, grâce aux diffusions télévisées des films sortis en salle. Petits et grands écrans n'ont d'ailleurs pas la même réactivité aux événements : dans les années 1970, quelques cinéastes prennent en effet le risque de s'emparer d'affaires criminelles encore brûlantes : trois ans après le suicide de Gabrielle Russier (1969), André Cayatte réalise *Mourir d'aimer* (1971) avec Annie Girardot dans le rôle principal ; quatre ans après le meurtre de deux amants par leurs conjoints respectifs (1969), Claude Chabrol défie la commission de contrôle en voulant sortir son *Noce rouges*, adapté de ce fait divers, trois semaines avant la date du procès des assassins⁷ (1973) ; si Claude Bernard-Aubert a attendu près de vingt ans pour réaliser *L'affaire Dominici* (1973) avec Jean Gabin, trois années séparent l'exécution de Christian Ranucci (1976) de la sortie du film contre-enquête de Michel Drach *Le pull-over rouge* (1979), basé sur le livre éponyme de Gilles Perault (1978). Quant à la télévision, elle embraye avec plus ou moins d'empressement, diffusant par exemple *L'affaire Dominici* de Bernard-Aubert sept ans après sa sortie en salle, dans le cadre des *Dossiers de l'écran*, le 9 septembre 1980.

Il faut donc attendre les années 2000 pour observer un renversement complet dans la stratégie de programmation des diffuseurs, en particulier de TF1. En 1986, *L'affaire Marie Besnard* était restée sans suite. En 1995, la lointaine *Affaire*

Seznec n'avait pas récolté l'audience escomptée et donc convaincu la direction des programmes d'investir dans la production de telles fictions. En revanche, le succès de la diffusion d'une nouvelle *Affaire Dominici* en 2003 inaugure une véritable vague de fictions basées sur des faits-divers criminels ayant, soit à peine disparu des journaux télévisés, soit effectué un retour à la une à la faveur d'un rebondissement de l'enquête, d'un « anniversaire » ou de la parution d'un ouvrage : affaires *Dominici* (2003), *Francis Heaulme* (2005), *Landru* (2005), *Marie Besnard* (2006), *Villemin* (2006), *Emeutes de Clichy-sous-Bois* (2006), *Ranucci* (2007), *Mesrine* (2007), *Patrice Alègre* (2007), *Marie Humbert* (2007)... Les producteurs se sont-ils lancés dans cette entreprise avant tout commerciale sans savoir qu'ils risquaient de contrevenir à certains principes du droit et d'être visés par une procédure judiciaire de la part d'un particulier ? Cette offensive de fictions n'ayant pas été précédée d'une jurisprudence solide pour répondre à cette question, l'effet mécanique se produit aussitôt : la diffusion soutenue de ces adaptations d'affaires judiciaires entraîne simultanément une recrudescence de procédures dans les juridictions spécialisées dans les affaires de presse.

Recours et décisions de justice (années 2000)

En théorie, trois recours possibles s'offrent au plaignant impliqué dans

un drame et désireux de s'opposer à l'exploitation fictionnelle de son histoire : empêcher le tournage, interdire la diffusion et/ou réclamer des dommages et intérêts.

Empêcher le tournage

Apprenant que TF1 et la société Septembre Productions avaient l'intention de réaliser une fiction inspirée de l'affaire *Ranucci*, les époux *Rambla*, parents de la fillette retrouvée morte le 5 juin 1974, entreprennent une procédure pour mettre un terme à une initiative perçue comme une nouvelle atteinte douloureuse à leur vie privée⁸. Mais lorsqu'ils entament leur action auprès du juge en référé, le 22 décembre 2005, il est trop tard pour empêcher le tournage d'*Une mère* (rebaptisé plus tard *Affaire Ranucci : le combat d'une mère*), qui vient de s'achever quelques jours plus tôt. Le 10 janvier 2006, le couple obtient cependant du Tribunal de Grande Instance (TGI) d'Aix-en-Provence le droit de se voir communiquer le scénario du téléfilm, afin de juger d'éventuels passages pouvant porter atteinte à leur vie privée. Inquiet à l'idée qu'une telle ingérence puisse s'exercer sur son œuvre, le producteur *Jean Nainchrik* fait appel : le 24 octobre 2006, il obtient gain de cause, le juge des référés ayant considéré que la communication du scénario du téléfilm « porterait atteinte aux principes de la liberté de création et d'expression dont la restriction ne peut intervenir que dans des circonstances exceptionnelles »⁹.

Mais la décision de justice du 10 janvier, favorable aux plaignants impliqués dans un fait divers, n'est pas sans incidence et a donné quelque espoir aux protagonistes d'un autre drame, à l'initiative d'une procédure similaire. En septembre 2005, averties du tournage d'une série inspirée de l'affaire Villemin réalisée sous la direction de Raoul Peck, Marie-Ange Laroche et Muriel Bolle, respectivement veuve et belle-sœur de Bernard Laroche (considéré au début de l'affaire comme le principal suspect), tentent de faire interdire le projet. Dans l'attente de la décision de justice, le tournage se déroule jusqu'en octobre 2005, dans une atmosphère tendue, en partie en Ile-de-France, loin de la région du drame. Le 10 février 2006, au nom de la liberté de création et d'expression, l'ordonnance de référé du TGI de Paris déboute finalement les plaignantes et prononce le refus de toute mesure d'interdiction de l'œuvre et tout contrôle préalable sur le scénario¹⁰.

Sur ce point, la jurisprudence n'a donc jamais donné aux auteurs de motifs d'inquiétude en contrevenant à leur liberté de création par une décision d'interdire le tournage d'une fiction.

Interdire la diffusion

En septembre 2006, à défaut d'avoir empêché le tournage, Marie-Ange Laroche, rejointe par un autre protagoniste, l'oncle de Grégory Villemin, assignent cette fois le diffuseur France 3 et la maison de production Studio

International afin de réclamer une copie du scénario définitif, obtenir l'engagement que le téléfilm ne soit pas diffusé dans les trois mois après remise de la copie et prendre connaissance des contrats passés par Studio International avec Christine Villemin et Laurence Lacour, auteurs des deux ouvrages dont les droits ont été achetés pour produire le téléfilm. Le tout assorti d'amendes forfaitaires importantes (jusqu'à 500 000 euros) en cas de non respect de ces mesures. Le 3 octobre 2006, le TGI de Nancy déboute de nouveau les plaignants, réaffirmant que l'interdiction de diffusion d'une œuvre « est contraire à la liberté d'expression » et « ne peut être envisagée que dans un cas d'extrême gravité tel que l'atteinte aux droits de la personne soit insusceptible d'être convenablement réparée par l'allocation de dommages et intérêts »¹¹.

S'il est finalement difficile pour un plaignant de faire valoir une atteinte à sa vie privée lorsque les faits dans lesquels il est impliqué ont largement été rendus publics par la presse de l'époque, il est plus aisé de convaincre un juge d'une atteinte à un autre principe : la présomption d'innocence. En 2005, l'avocate de Francis Heaulme, Me Liliane Glock, apprenait par hasard par une journaliste de TF1 que la chaîne s'appêtait à diffuser un téléfilm sur son client, le tueur en série Francis Heaulme. Se procurant le document, puis le montrant à Heaulme, alors détenu à la Maison d'arrêt de Metz, elle décide, mandatée par son client le

8 mars 2005 – soit deux jours avant la programmation du téléfilm, d'entamer une procédure en référé pour obtenir l'interdiction de diffuser le film, au nom de la présomption d'innocence. Une scène particulière, relatant l'affaire du meurtre de deux enfants à Montigny-les-Metz (1986), motive sa requête. L'acquittement de Patrick Dils (24 avril 2002), d'abord condamné et emprisonné pour ce crime, reposait en partie sur un élément découvert dès 1992 par les enquêteurs : Heaulme habitait la région au moment du drame. Mais si la présence de ce dernier à Montigny est avérée, sa culpabilité dans ce crime n'a jamais été prouvée. Et la fiction prend ici le pas sur la justice : dans la scène, le gendarme Abgrall (interprété par Bernard Giraudeau), voyant le croquis réalisé par Heaulme (Thierry Frémont) s'exclame : « Heaulme était sur les lieux au moment du meurtre ! [...] Patrick Dils paie pour ses crimes » (*docs. 1 et 2*). A l'appui, la caméra du réalisateur zoome sur le faux croquis : Heaulme a placé deux croix exactement à l'endroit où ont été découverts les deux jeunes cadavres. Or sur le croquis versé dans le vrai dossier d'instruction, Heaulme n'a dessiné qu'une seule croix à l'endroit où il a rencontré les enfants alors qu'il passait en vélo. « Le problème global, c'est que ce film réalise une véritable manipulation. Vous avez un Heaulme plus vrai que nature, des affaires [...] relatées telles qu'elles ont dû se produire, ou du moins approximativement. On est donc dans

un contexte de réel. [...] Et là, on introduit l'affaire de Montigny pour laquelle, même si [Heaulme] n'est pas tout à fait blanchi, le procureur de la République de Metz a dit qu'il n'y avait pas d'éléments contre lui pour le mettre en examen ! » s'indigne Me Glock¹². Le lendemain de l'assignation en référé de l'avocate, le TGI de Nanterre, rend sa décision : reconnaissant « que le film intitulé *Dans la tête d'un tueur* porte atteinte au respect de la présomption d'innocence de Francis Heaulme », il enjoint TF1 à diffuser un communiqué judiciaire sur plein écran pendant vingt secondes avant le lancement du film « et sans qu'il soit séparé par une autre séquence »¹³. Vingt secondes (quel téléspectateur aura eu le temps de décrypter les treize lignes de texte en typographie de petite taille du communiqué judiciaire ?) pour concilier deux principes fondamentaux : la liberté de création et le respect de la présomption d'innocence...

Ainsi, malgré la reconnaissance d'une atteinte à la présomption d'innocence, l'interdiction de diffusion n'a guère la faveur des magistrats qui, avant tout attentifs à la liberté d'expression des auteurs, assortissent seulement au besoin leur décision d'une gamme de sanctions mineures (droit de réponse, avertissement, suppression de scènes, etc.). S'avançant plus précocement sur le terrain des adaptations de faits réels, la création cinématographique a davantage été touchée par des interdictions. Ainsi, en 1984, une procédure avait permis d'interdire

au film *Le Guépiot* (Viaduc-Productions / A2, 1981) d'être projeté dans les salles et diffusé à la télévision : l'un des personnages principaux donnait une image trop négative d'un personnage réel. D'autres œuvres cinématographiques adaptées de faits divers on pu faire l'objet d'interdictions provisoires ou locales (*Noce Rouges* en 1973, *Le Pull Over rouge* en 1979 etc.). Mais dans le cas de la télévision, l'insertion d'un texte est la mesure la plus souvent adoptée en cas de litige.

Les dommages et intérêts

Si le magistrat rechigne à contrevenir à la liberté des créateurs par la suspension du tournage ou l'interdiction de la diffusion, il peut néanmoins condamner les auteurs d'une œuvre à verser des dommages et intérêts. Le 27 mars 2009, la Cour d'appel de Versailles a ainsi condamné France 3 et son président Patrick de Carolis à verser 15 000 euros à la veuve de Bernard Laroche (ainsi qu'à chacun de ses deux enfants) pour avoir « diffamé la mémoire des morts ». Si la Cour reconnaît que les cinq premiers épisodes de la série *L'affaire Villemin* retracent les faits à partir de nombreux documents authentiques « en respectant l'essentiel de leur contenu » et en mettant l'accent sur des dysfonctionnements de l'enquête sans accréditer la thèse de la culpabilité de Laroche, elle juge autrement le sixième et dernier épisode qui expose clairement le point de vue du dernier juge de l'affaire, le juge Simon, convaincu de la culpabilité de Laroche. « Sans prendre

la précaution de mettre en évidence la fragilité de certains témoignages, la chaîne de télévision et son directeur ont, en diffusant le téléfilm, insinué de graves éléments de suspicion à l'encontre de Bernard Laroche et ainsi porté atteinte à la considération de ce dernier, constituant en conséquence une diffamation publique envers sa mémoire »¹⁴. L'intention de nuire des auteurs et diffuseurs, prévue à l'article 34 al. 1 de la loi du 29 juillet 1881, a donc été retenue par la Cour.

De son côté, après avoir échoué à empêcher la diffusion du téléfilm *Dans la tête du tueur* et même obtenir la suppression d'une scène litigieuse, Me Liliane Glock annonçait en 2005 son intention de demander des dommages et intérêts pour son client. Mais le jugement pénal concernant l'affaire de Montigny-les-Metz étant suspendu à une procédure d'appel, l'avocate a elle-même reporté son recours, préférant attendre l'arrêt de la Cour pour juger de la pertinence de sa requête.

Pour le magistrat chargé de rendre une décision, la difficulté consiste bel et bien à identifier et rechercher l'intérêt le plus légitime entre les deux parties. L'absence de culture télévisuelle ainsi que les délais très courts auxquels sont soumis les magistrats par la procédure de référé, la plus couramment utilisée dans ce genre d'affaires¹⁵, ne facilitent pas leur tâche. Dans l'affaire Francis Heaulme, la vice-présidente du TGI de Nanterre Francine Levon-Guérin a dû prendre connaissance du dossier et statuer en 24h. Sans l'insistance de Me

Glock, venue à l'audience avec son ordinateur portable et le DVD du téléfilm, la magistrate n'aurait même pas eu le temps de visionner l'œuvre litigieuse¹⁶. Quand au choix de l'insertion d'un communiqué judiciaire peu télé-génique, « il aurait été plus percutant, par exemple, de faire lire le texte par une voix *off* », souligne encore Me Glock.

Malgré tout, en observant l'ensemble de la jurisprudence, certes récente et mouvante, de ce champ du droit de la presse, les magistrats semblent vouloir manifester leur volonté de ne pas encourager le grand public à recourir aux tribunaux. Dans le cas des fictions adaptées de faits réels, ils ont à cœur de ne pas subordonner le droit de la personne au droit à l'information, auquel peuvent se rattacher les scénarios inspirés de l'actualité. Sur ce point, la magistrate Délou Bouvier reconnaît volontiers que « depuis le début de la vague de fictions du réel, la jurisprudence a évolué dans le sens d'un renforcement de ce droit à l'information »¹⁷ contre une lecture plus regardante des droits de la personne. Paradoxalement, alors que ces fictions se trouvent exposées au litige parce qu'elles s'adosent sur des faits réels, leur proximité avec l'actualité sert donc tout autant d'argument pour leur défense.

Reste que ces actions de justice, malgré la relative bienveillance des jugements, n'ont pas manqué de bousculer une bonne partie des professionnels de l'audiovisuel, déjà fragilisés par le changement d'attitude des publics à l'égard de leurs oeuvres¹⁸.

Le milieu professionnel : inquiétudes et adaptations

Dans la première moitié des années 2000, face au risque accru de se voir poursuivis en justice et contraints dans l'exercice de leur métier, les professionnels de l'audiovisuel (scénaristes, réalisateurs, producteurs et diffuseurs) ont d'abord réagi en manifestant leur inquiétude et en défendant leur liberté de création. « Le fait divers donne de grands romans, il peut donner de grandes fictions télévisées » plaide Christian Guérin, PDG de 17 Juin Média, la société de production de *Faites entrer l'accusé* (F2)¹⁹. Jean-Pierre Guérin, producteur du téléfilm *Dans la tête du tueur*, renchérit, estimant que « c'est un vrai progrès pour la télévision française de pouvoir aborder des affaires qui touchent au domaine politique ou judiciaire »²⁰. « Un art qui se coupe de la réalité est sur la voie de la décadence ou tout au moins celle de l'obsolescence » prévient pour sa part le Groupe 25 Images, association de réalisateurs de fiction de télévision avant de s'insurger « les auteurs ne peuvent pas vivre sous la menace d'actions en justice qui censurent leur création. Un fait divers est un fait de société et le devoir des créateurs est de témoigner de ce qui les entoure »²¹.

Les professionnels reconnaissent néanmoins que ces projets d'adaptation de faits réels impliquent de leur part l'adoption de précautions particulières, non seulement pour éviter un contentieux judiciaire mais simple-

ment par respect des personnes impliquées dans le drame. Modifier des noms et des lieux dans le scénario, insérer un « carton » avant la diffusion : se sont là des réflexes professionnels qui, on l'a vu avec Pierre Desgraupes, n'attendent pas nécessairement la décision de justice pour être adoptés. Ainsi, les producteurs et le diffuseur de *L'affaire Ranucci : le combat d'une mère* ont-ils convenu de diffuser cet avertissement « Le film, tiré d'un fait divers authentique, utilise le langage de la fiction et par respect pour les victimes et leurs proches, la plupart des noms, ainsi que certaines circonstances, ont été modifiés » avant la projection du téléfilm. La jeune victime Maria-Dolorès Rambla apparaît alors dans le scénario sous le nom de Caroline Couderc. Surtout, le scénariste a pris soin ici de s'écarter des détails du dossier d'instruction en racontant l'histoire du point de vue de la mère de l'accusé et de son combat judiciaire, sans avoir contacté ni la famille Rambla, ni la mère de Ranucci « afin de rester indépendants » précise le producteur Jean Nainchrik²². Même si le changement ne trompe personne, Raoul Peck a également préféré dans son *Affaire Villemain* donner au principal suspect Bernard Laroche le nom de Bernard Longuet.

Mais les modifications scénaristiques ne sont pas seulement des précautions face au risque de litiges : elles permettent aux auteurs de s'affranchir de la réalité pour développer la fiction et renforcer des éléments de suspense ou de romance. *Dans la tête du tueur*

présente ainsi Aline Pérès, l'une des victimes de Francis Heaulme, sous le nom d'Amandine Perrault. En changeant l'identité de la personne, le réalisateur Claude-Michel Rome s'autorise aussi une mise en image plus dramatisante de la scène de crime. Quand, sur les photos du dossier d'instruction diffusée dans *Faites entrer l'accusé*²³, on peut voir le corps d'Aline entièrement recouvert par le drap blanc, la fiction n'hésite pas à montrer le cadavre d'Amandine à peine recouvert d'un drap cette fois maculé de sang. Dans un autre registre, la brune Estelle Dubois, avocate de Patrick Dils qui avait collaboré avec le gendarme Abgrall pour tenter de faire disculper son client du double meurtre de Montigny-les-Metz, devient, en prenant l'apparence de la blonde « Emmanuelle Forest », l'objet d'une intrigue parallèle destinée à introduire une romance fictive entre l'avocate et le gendarme.

Certaines précautions de mises en scène sont même redoublées : dans la scène où l'avocate de Patrick Dils rencontre pour la première fois le gendarme Abgrall qui enquête sur Francis Heaulme, Claude-Michel Rome filme une série de photos imaginaires du crime de Montigny-les-Metz reconstituées avec des acteurs. Prévenue par Me Glock qui venait de se procurer le téléfilm de TF1, Ginette Beckrich, la grand-mère d'une des deux victimes, émue, réagit aussitôt en déclarant à l'AFP qu'elle souhaitait « éviter qu'on évoque le souvenir de nos petits enfants »²⁴. Par mesure de

précaution, TF1 choisira donc de flouter ces photos même imaginaires ! Paradoxalement, si la scène perd en « dangerosité judiciaire », elle gagne en réalisme à travers ce recours à la technique du « floutage », familière dans les documentaires et reportages. Ces arrangements ont été d'autant plus acceptés par TF1 que celle-ci redoutait encore, à cette date, une sanction plus radicale de la part du TGI de Nanterre : l'interdiction pure et simple de diffusion. Au cours de l'audience en référé, la chaîne avait fait comprendre au magistrat de Nanterre et aux avocats de Heaulme qu'elle ne pouvait, en raison des délais de programmation et des importants enjeux financiers (ruptures de contrats, pertes d'annonceurs), renoncer à la diffusion du téléfilm.

Cette issue radicale de la déprogrammation, la chaîne a pourtant dû y céder seulement quelques jours après le litige autour de Francis Heaulme, à propos d'un docufiction consacré cette fois à la tuerie de Nanterre²⁵. Annoncée pour le 15 mars 2005, *La tragédie de Nanterre*, mêlant images d'archives, témoignages et reconstitutions, avait d'abord obtenu le consentement des familles de victimes. Mais ces dernières, en prenant connaissance d'une première version du docufiction déjà réalisé, reviennent publiquement sur leur décision. Le 8 mars 2005, la veuve d'une victime écrivait au président de TF1 Patrick Le Lay pour lui demander d'annuler la diffusion, vécue comme « un traumatisme supplémentaire qu'il serait digne de votre part de vouloir

nous épargner »²⁶. Face aux réactions des autres familles, TF1 choisit d'abord de reporter la programmation, publiant un communiqué le 15 mars 2005 pour expliquer cette décision : « malgré toutes les autorisations délivrées par les survivants qui avaient accepté de témoigner. Il est apparu essentiel pour TF1 de ne pas raviver un traumatisme de ceux qui ont perdu un être cher ce jour-là ». Le docufiction ne sera finalement jamais diffusé. Mais ici, aucune décision de justice n'est venue interférée dans le choix de la chaîne de s'autocensurer. Cédant sur le docufiction du drame de Nanterre (la diffusion était prévue à 23h dans le cadre *Du droit de savoir*), la chaîne a réussi à sauver la programmation du téléfilm sur l'affaire Heaulme (diffusé à 20h45).

Ces deux affaires ne sont pas sans conséquences sur les stratégies de communication des diffuseurs. Jusqu'alors, les critiques télés n'avaient aucune difficulté à se procurer les copies des programmes afin de préparer à l'avance leur article. Mais la crainte d'actions en justice incite désormais les télévisions à la prudence. « Afin d'éviter les référés, elles ne mettent plus en circulation de cassettes d'un programme susceptible de soulever une polémique ou de parvenir sur le bureau d'un avocat. Elles se contentent d'organiser des projections de presse collectives ou à la carte »²⁷. Dans le cas de *La tragédie de Nanterre*, TF1 avait même « envoyé des coursiers dans les rédactions pour récupérer toutes les cassettes ». En 2006, France 3 a orga-

nisé pour les critiques une seule projection de *L'affaire Villemain* au siège de France Télévisions. De la même façon, en janvier 2007, la chaîne TF1 n'a autorisé le visionnage de *L'affaire Ranucci : le combat d'une mère* qu'aux seuls journalistes ayant fait le déplacement au siège de TF1 à Boulogne. « Un procédé qui tend à se généraliser lorsque les chaînes diffusent des programmes tirés de faits divers », regrette dans *Le Monde* Macha Séry.

Sur le plan judiciaire, la plupart des contentieux trouvent souvent leur origine dans la persistance de certains malentendus enracinés dans l'esprit des professionnels qui, malgré leur vigilance, pensent à tort se prémunir d'une action de justice en adoptant quelques contournements scénaristiques. Conscient de l'inquiétude du milieu, Christophe Ledannois, directeur adjoint de l'audiovisuel de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD), entreprend en 2005 de faire des recommandations à ceux qui s'aventurent dans l'adaptation de faits réels²⁸. L'une des caractéristiques communes de ces fictions est de s'appuyer sur ce foisonnant marché de l'édition que représentent les récits, biographies, témoignages ou enquêtes autour de faits divers. Or, sur ce point, les professionnels de l'audiovisuel ont sans doute le tort, explique Christophe Ledannois, de considérer que l'achat des droits d'un ouvrage les place à l'abri d'un procès : « même si le livre n'a pas fait l'objet de procédure ou de condamnation, l'exposition de l'œuvre audiovisuelle et

l'importance du public auquel elle s'adresse entraînera très souvent des actions contentieuses ». L'œuvre télévisuelle se trouve en effet plus exposée à la procédure judiciaire que l'œuvre éditoriale dont elle est l'adaptation. Ainsi, l'avocate de Francis Heaulme n'a pas jugé opportun de s'attaquer au livre du gendarme Jean-François Abgrall²⁹, paru en 2002 et dont les droits ont été achetés pour produire le téléfilm éponyme. « L'impact sur le grand public d'un téléfilm dépasse de loin » celui de la publication d'un ouvrage, avait expliqué le deuxième avocat d'Heaulme, Me Florent Girault³⁰.

Autre cas de figure : lorsque le producteur achète les droits d'un ouvrage controversé apportant une version subjective des faits, il ne doit guère s'étonner de recueillir les foudres d'autres protagonistes qui, dans leur propre ouvrage, présentent une vérité toute différente de l'affaire. C'est le cas en 2006 du téléfilm consacré à Jacques Mesrine : furieux de voir la version de son rival bénéficier d'une adaptation télévisée, l'ex-commissaire Broussard, qui a pu voir *La chasse à l'homme* lors d'une première diffusion sur les écrans belges (15 mars 2006) et suisses (29 avril 2006), entame une procédure judiciaire. La décision de la Cour de cassation du 6 octobre 2006 lui donne en partie raison en confirmant la situation de légitime défense des policiers au moment de la fusillade³¹. TF1 est également contrainte de compléter l'avertissement en préambule du téléfilm (« Ce téléfilm est basé sur des faits

réels, utilise le langage de la fiction et s'inspire du récit qu'en a fait l'un des protagonistes ») par l'insertion « D'autres peuvent avoir une vision différente de ces événements » et d'intégrer un « Police! Bouge pas! » dans les dialogues pour montrer que les policiers ne se sont pas précipités sur leurs armes.

Un malentendu entoure précisément l'idée qu'une insertion d'avertissement du type « toute ressemblance avec des personnages ayant existé... » protège le producteur et le diffuseur d'une action de justice : en réalité, le juge ne reconnaît pas « de clauses exonératoires de responsabilité en matière délictuelle ». Enfin, craignant que cela ne vienne mettre en danger la concrétisation de leur projet, les auteurs font généralement le choix d'entourer leur projet, de l'écriture à la diffusion, du plus grand secret. Les protagonistes d'un fait divers apprennent donc souvent brutalement par la presse que leur histoire, après avoir fait la une des journaux, se retrouvera proposée en divertissement de soirée à des millions de Français. Sans doute cette non-consultation, vécue par les intéressés comme un déni de leur personne, vient-elle aggraver leur colère et alimenter un besoin d'entamer une procédure judiciaire pour pouvoir faire entendre leur droit de contrôle préalable sur l'œuvre. Les protagonistes de faits divers se retrouvent au fond dans cette contradiction fréquente d'être de nouveau projetés sur la place publique afin de réclamer... leur « droit à l'oubli ». Or

cette dernière notion, « véritable serpent de mer juridique [...] si fréquemment cité dans les médias »³² ne repose sur aucun principe du droit et ne peut entrer en ligne de compte dans l'appréciation du juge.

Une décision de justice concernant une œuvre cinématographique est venue mettre à l'épreuve la lecture juridique d'un éventuel « droit à l'oubli ». Son issue marque encore la jurisprudence dans ce domaine. En 2002, alors que la seule survivante de drame de Cestas (1969) réclamait des indemnités au réalisateur Robert Enrico pour l'avoir « renvoyée à son douloureux passé » dans son film *Fait d'hiver* (1999), la cour de Paris, tout en considérant que « la divulgation des faits était en elle-même licite pour se rapporter à des faits largement rendus publics il y a plus de trente ans », a également retenu l'atteinte à la vie privée au motif qu'une « évocation de faits, pour lointains et anciens qu'ils soient [...] constitue une intrusion grave et même une ingérence dans la vie familiale dont les souvenirs, mêmes anecdotiques, des bons comme des mauvais jours, constituent le substrat et appartiennent au patrimoine de l'individu »³³. Robert Enrico avait alors été condamné à payer 150 000 francs de dommages et intérêts et toute la profession s'était inquiétée de ce jugement qui érigeait une forme d'interdiction permanente sur les œuvres audiovisuelles. Le pourvoi en Cassation a cependant permis de casser le jugement et venir réaffirmer qu'aucun

« droit à l'oubli » ne pouvait être retenu lorsque les faits relatés avaient déjà fait l'objet d'une divulgation publique³⁴.

Pour juger de la liberté réelle du créateur, il suffit de faire l'énumération des principales règles « de bon sens » en les déduisant d'une (illusoire) créativité sans contraintes : ne pas écrire sur une affaire en cours (au risque de se voir interdire la diffusion de l'œuvre au nom des intérêts de la justice), utiliser des éléments libres de droits (dossier de procédure, documents de presse...) pour relater l'histoire et éviter ainsi une réelle atteinte à la vie privée de la personne, utiliser des autorisations écrites (si le réalisateur recueille des témoignages, par exemple), respecter un devoir de prudence et d'objectivité (devoir auquel la scène de Montigny du téléfilm sur Francis Heaulme a dérogé), ne pas provoquer un risque de confusion entre la réalité et la fiction, ne pas porter atteinte à la présomption d'innocence, ne pas mettre en scène la mort et la souffrance de personnes réelles sans précautions, etc.

Le public, juge ultime ?

Reste que la sanction la plus sévère, aux yeux des réalisateurs, des producteurs et surtout des diffuseurs, est celle que prononce le juge ultime de ces fictions : le public. Or, si le succès des premières fictions du réel initiées au début des années 2000 a nourri de grands espoirs, force est de constater, dans le cas des adaptations de faits divers, que le filon semble se tarir. Diffusée en deux

parties les 13 et 20 octobre 2003, *L'affaire Dominici* (Gétévé Productions) avait permis à TF1 de réaliser sa meilleure audience de l'année : 12,2 millions de téléspectateurs (soit près de 23 % de l'audience globale et 50,2 % de parts de marché). Ce triomphe joue alors comme un appel d'air et le directeur des programmes et des fictions, Takis Candilis, passe aussitôt commande aux différentes maisons de production. Réalisé par Claude-Michel Rome, *Dans la tête du tueur* ne déçoit pas la chaîne au soir du 10 mars 2005 en réunissant 10,3 millions de téléspectateurs devant les écrans (soit 42,9 % de parts de marché). Le téléfilm, malgré ses déboires judiciaires, se paye même le luxe d'une récompense critique en remportant l'*International Emmy Award* du meilleur acteur le 21 novembre 2005 pour Thierry Frémont dans le rôle principal. L'avocate de Francis Heaulme elle-même, en pleine procédure, avait été impressionnée et troublée par la performance d'acteur : « la première fois que j'ai revu [mon client] après avoir visionné plusieurs fois le téléfilm pour diligenter la procédure [...] j'ai presque eu l'impression que c'était le faux ! »³⁵. Le 19 septembre 2005, 9,5 millions de Français suivent encore les aventures du criminel *Landru* (Septembre Productions), interprété par Patrick Timsit. A la réalisation, on retrouve Pierre Boutron, qui avait déjà signé *L'affaire Dominici* deux ans auparavant. En 2006, TF1 revient pour la deuxième fois sur l'affaire Marie Besnard en diffusant le téléfilm en deux parties de Christian Faure :

les 25 septembre et 2 octobre, avec près de 45 % de parts de marché et plus de 11 millions de téléspectateurs en moyenne, *Marie Besnard, l'empoisonneuse* (Ramona Productions) n'est pas loin de battre le record de *L'affaire Dominici*.

Mais le 9 novembre 2006, *La Chasse à l'homme* (TAP) d'Arnaud Sélignac, qui met en scène la traque de l'ennemi public numéro un Jacques Mesrine, ne séduit « plus que » 8 millions de téléspectateurs (soit 32,9 % de parts de marché). *L'affaire Ranucci : Le combat d'une mère* de Denys Granier Deferre (Septembre Productions) obtient également un résultat décevant pour la chaîne, plafonnant à « seulement » 30 % de parts de marché le soir de sa diffusion le 29 janvier 2007. Le 3 décembre 2007, l'audience de *Marie Humbert, l'amour d'une mère*, réalisé par Marc Angelo et adapté de l'histoire de Vincent Humbert, est un véritable échec pour TF1 : 24,9 % de parts de marché, à peine 6,3 millions de téléspectateurs. Sur France 3, la déception est déjà vive au soir de la diffusion des deux épisodes de *L'affaire Villemin* qui atteignent difficilement de 23 % de part de marché. Mais les quatre épisodes suivants (respectivement 13,7 %, 14,9 %, 15,9 % et finalement 19 % de parts de marché) sont encore moins bien accueillis par le public, qui semble s'être détourné de ce programme austère et exigeant diffusé pendant les vacances scolaires. Au cinéma, les faits divers investissent désormais le genre du film d'action pour toucher leur public : si le film en deux volets *Mesrine* (2008) a trouvé

une audience, le succès n'a guère souri à André Téchiné dont *La fille du RER*, adaptée de l'histoire d'une victime fictive d'agression antisémite, n'a attiré que 147 617 spectateurs les deux premières semaines de son exploitation.

La programmation de fictions du réel à la télévision repose donc sur un équilibre économique et commercial complexe. Au final, seule une chaîne privée de grande audience comme TF1, capable d'investir dans des projets de fictions coûteux et de rentabiliser les frais par une augmentation des tarifs publicitaires auprès des annonceurs (justifiée par l'accroissement des audiences) pouvait affronter le risque que faisait peser une procédure judiciaire capable de décider, sinon l'interdiction de diffusion, du moins le versement de dédommagements. Tant que les bénéficiaires étaient assurés, ces sanctions financières ne menaçaient guère la production. Mais il suffit qu'une érosion des audiences s'esquisse pour que soit remise en cause cette politique de programmation, *a fortiori* quand celle-ci repose sur les épaules du puissant directeur des programmes. Or, le 4 mars 2008, Takis Candilis démissionnait de TF1, fragilisé après une série d'échecs et des audiences médiocres. Depuis, la vague de fictions adaptées de faits divers a reflué³⁶. Les tribunaux n'en désengorgent pas pour autant : après les fictions du réel, le magistrat se voyait confronté en 2009 à la question juridique du statut des participants d'émissions de télé-réalité. Quant aux professionnels de la fiction, inquiets des dif-

facultés financières des chaînes commerciales comme des conséquences de la réforme de l'audiovisuel public votée le 4 février 2009 sur les budgets fiction

de France Télévision, ils en viendront peut-être à regretter le temps où ils pouvaient réaliser leurs projets de fictions au seul risque de la loi.

Notes

¹ Emmanuel Derieux, « Le juge, la loi, en droit d'auteur et des médias », *Légipresse*, n°252, Juin 2008, p. 88-93.

² Isabelle Veyrat-Masson, *Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Bruxelles, Ina / De Boeck éditions, 2008, p. 140.

³ Charles-Edouard Renault, « Le contrôle des fictions du réel par le juge des référés : un impossible processus? », *Légipresse*, n°238, jan.-fév. 2007, p. 21-26.

⁴ Patrick Auvret, « Droit du public à l'information et exploitation médiatique de la personnalité d'autrui », *Légipresse*, n°170, avril 2000, p. 33-39.

⁵ INA, « L'affaire Weidmann », *En votre âme et conscience*, 22 octobre 1957, 1h20.

⁶ Entretien de l'auteur avec le réalisateur Yves-André Hubert, 27 juillet 2002.

⁷ La sortie sera différée d'un mois.

⁸ En 1979, ils avaient déjà mené une action pour empêcher la sortie du film de Michel Drach *Le Pull Over rouge*.

⁹ Cour d'appel d'Aix-en-Provence, 24 octobre 2006.

¹⁰ Ordonnance de référé, TGI de Paris, 10 février 2006.

¹¹ Cour d'appel de Paris, 17 septembre 1999.

¹² INA, « Heaulme sur TF1 : à qui profite le

crime », *Arrêt sur images*, F5, 19 mars 2005, 52mn.

¹³ Ordonnance de référé, TGI de Nanterre, 9 mars 2005. L'avertissement prévu : « Il est prêté à un enquêteur dans le film *Dans la tête du tueur* des propos et des impressions qui présentent Francis Heaulme comme étant coupable du meurtre de deux enfants commis le 28 septembre 1986 à Montigny-les-Metz, alors que l'intéressé n'a pas été mis en examen dans l'information judiciaire ouverte contre personne non dénommée en septembre 2004 à Metz, à la suite de la révision du procès de Patrick Dils qui, initialement condamné pour ces faits, a été acquitté. Ces déclarations portent atteinte à la présomption d'innocence dont Francis Heaulme bénéficie comme toute autre personne en application des dispositions de l'article 9-1 du Code Civil ».

¹⁴ Cour d'appel de Versailles (1^{re} ch. 1^{re} sect.), 27 mars 2009.

¹⁵ Une procédure de « référé » intervient lorsque la justice doit rendre une décision urgente. Un seul juge se voit alors chargé de prendre oralement une décision provisoire dans un délai très court. L'ordonnance rendue en référé n'a pas l'autorité de la chose jugée.

¹⁶ Entretien de l'auteur avec Me Liliane Glock, 20 mai 2009.

¹⁷ INA, « Heaulme sur TF1 : à qui profite le crime », *Arrêt sur images*, F5, 19 mars 2005, 52mn.

¹⁸ En 2003, les documentaristes se voyaient par exemple confrontés, après le contentieux entre le réalisateur d'*Etre et avoir* Nicolas Philibert et le personnage principal de son documentaire, l'instituteur Georges Lopez, à la polémique autour du droit des acteurs non professionnels.

¹⁹ « Les fictions télé sur des affaires criminelles suscitent de plus en plus de recours en justice », *Le Monde*, 12 janvier 2006, p. 16.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *La lettre confidentielle*, n° 17, avril 2006, p. 20. Lettre mensuelle du Groupe 25 Images.

²² *Le Monde*, 12 janvier 2006, p. 16.

²³ INA, « Francis Heulme : le routard du crime », *Faites entrer l'accusé*, F2, 25 avril 2004, 1h11.

²⁴ Dépêche AFP, 10 mars 2005.

²⁵ Dans la nuit du 26 au 27 mars 2002, Richard Durn s'était introduit la salle du Conseil municipal de Nanterre, tuant 8 élus et blessés 19 autres personnes. Arrêté, il se suicidait le lendemain lors de son interrogatoire, en se défenestrant du quatrième étage de l'immeuble de la brigade criminelle (Paris).

²⁶ « Tuerie de Nanterre : un document fait polémique », *Le Nouvel Obs.com*, 9 mars 2005.

<http://tempsreel.nouvelobs.com/actualites/20050309.OBS0822/?xtmc=tuerie-denanterre&xtcr=1>

²⁷ « Les critiques télés sont privés de DVD pour éviter les procès », *Le Monde*, 4 février

2007, p. 15.

²⁸ Christophe Ledannois, « Œuvres audiovisuelles : comment écrire sur la vie d'autrui » *Légipresse*, n° 225, octobre 2005, p. 107-113.

²⁹ Jean-François Abgrall, *Dans la tête du tueur. Sur les traces de Francis Heulme*, Paris, Albin Michel, 2009.

³⁰ « Heulme contre la diffusion de *Dans la tête du tueur* », *Le Nouvel Obs.com*, 7 mars 2005.

<http://tempsreel.nouvelobs.com/actualites/20050305.OBS0415/?xtmc=heulme&xtcr=7>

³¹ C'est la version défendue par le commissaire Broussard : il a donné l'ordre de tirer en voyant Mesrine se baisser pour ramasser des grenades qu'il allait envoyer en direction des policiers. Dans son ouvrage, Lucien Aimé-Blanc estime au contraire que Mesrine était démuni et a été abattu sans sommation.

³² Christophe Ledannois, *op. cit.*

³³ Cour d'appel de Paris, arrêt du 14 novembre 2002.

³⁴ Cour de cassation, arrêt du 2 juin 2004.

³⁵ INA, « Heulme sur TF1 : à qui profite le crime », *Arrêt sur images*, F5, 19 mars 2005, 52mn.

³⁶ En juin 2009, le groupe France Télévisions annonçait le lancement d'un plan de développement de la fiction sur ses antennes portant à l'horizon 2011, sur 70 nouvelles conventions d'écriture ciblées sur « *le contemporain non policier* », *Satellifax*, 18 juin 2009.