

De l'utilité des théories linguistiques et littéraires lors d'un procès d'écrivain

L'exemple du procès intenté à la romancière française Christine Angot

Nathalie Hauksson-Tresch (L'Université de Dalarna, Suède)

Abstract: Christine Angot claims the right to feed her novelistic universe mainly with facts from her real life. This radicalism earned her a conviction in court, on May 27, 2013, for violation of private life in the novel *Les petits*. She was convicted for turning a real recognizable person of her entourage, into an unflattering novel character. The Parisian Court found that *Les petits*, could not be described as a "novel", despite the assertions of the author and her publisher, and despite the fact that it is presented to the public with the qualification "novel" in the paratext. This position seems extreme in so far as the magistrates choose to ignore the notion of genre, a notion still fundamental today. One can, as a matter of fact, argue that the genre should be considered constitutive of the meaning, and accept that the interpretation depends on the genre, that it is genre-bound. To that extent, to simply discard the notion of genre seems unacceptable. To counter the reasoning of the Court, Angot develops a certain number of arguments that will be addressed using the theories of Genette, Searle and Cohn. We will come to the conclusion that by taking into account literary and linguistic theories, and therefore the manner in which an eventual breach in privacy occurred, the Court could have made a fairer and more readily accepted decision, or at least one more in accordance with the rule of proportionality expected in every democracy.

Keywords: fiction, trial, literary genre, language, aesthetic

1. Introduction

Christine Angot est une figure emblématique de la littérature française actuelle. Auteure de nombreux romans, récits, pièces de théâtre et monographies, elle a en outre participé à la réalisation de plusieurs films et publie très régulièrement des articles dans la presse. C'est plus particulièrement en 1999, avec la publication du roman *L'inceste*, qu'elle est propulsée sur le devant de la scène. Controversée, se révélant parfois radicale, elle défraie depuis lors la chronique littéraire et mondaine, et on peut dire que ni son écriture, ni sa personnalité ne laissent indifférent. La réception de ses textes se fait toujours dans une profonde dichotomie, entre critiques élogieuses et jugements sévèrement négatifs.

L'un des reproches souvent adressés à la romancière est relatif au fait qu'elle s'inspire largement de la vie réelle – la sienne et celle de ses proches – pour nourrir son univers romanesque : « Quand j'ai trouvé quelque chose, je revendique la liberté de ne pas devoir le

travestir », affirme-t-elle (Rérole 2011). En général son travail est d'ailleurs considéré comme autofictionnel, et beaucoup seront sans doute d'accord pour la classer parmi les écrivains de l'autofiction en compagnie de Serge Doubrovsky et d'Annie Ernaux. Même s'il n'existe pas de consensus sur la définition du terme et qu'à plusieurs reprises Angot l'ait rejeté, elle a quand même fini par reconnaître sa pertinence et par déclarer que « le genre littéraire auquel se rattache son œuvre est celui de l'autofiction ». Cette affirmation est extraite des minutes du greffe d'un procès qui lui a été intenté après la parution du roman *Les petits* (Angot 2011) et qui s'est soldé par la condamnation de l'auteure, le 27 mai 2013, à verser plus de 40 000 euros à une certaine Élise Bidoit, victime d'une violation de sa vie privée.

À cette occasion, la 17^e chambre du Tribunal de grande instance de Paris a développé une argumentation en trois temps. Elle rappelle premièrement que le droit à la liberté d'expression est fondamental et qu'il est notamment stipulé dans l'article 10 de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales :

Toute personne a droit à la liberté d'expression. Ce droit comprend la liberté d'opinion et la liberté de recevoir ou communiquer des informations ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de frontière.

Elle rappelle aussi que ce droit est d'autant plus important qu'on est en présence d'un roman. Il faut préciser en effet que le texte de la Convention ne prévoit pas le cas particulier de l'œuvre littéraire, et la question s'est posée de savoir s'il lui était effectivement applicable. Elle a été tranchée par la Cour européenne des droits de l'homme dans une affaire Karatas contre Turquie dans laquelle il était justement précisé :

Le roman relève de l'expression artistique, laquelle entre dans le champ d'application de l'article 10 en ce qu'elle permet de participer à l'échange public d'informations et d'idées culturelles, politiques et sociales de toutes sortes.

Deuxièmement, le Tribunal parisien oppose ce droit à l'article 9 du Code civil français et à l'article 8 de la Convention précédemment citée :

Il convient de rappeler que l'article 9 du Code civil, consacre pour toute personne, quelle que soit sa notoriété, un droit subjectif à voir respecter sa vie privée et à obtenir réparation de l'évocation publique de faits portant sur sa vie personnelle et familiale ; que ce droit est également protégé par l'article 8 de la Convention de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

Enfin, le Tribunal met les deux droits en balance et considère que, dans la mesure où la plaignante est parfaitement reconnaissable sous les traits du personnage romanesque, on peut considérer que cette dernière a vu sa vie privée exposée aux yeux de tous, et qu'elle mérite réparation de son préjudice.

Il faut bien reconnaître que la condamnation d'un écrivain a tendance à nous ramener vers des temps qu'on aurait souhaités révolus, des temps où Flaubert et Baudelaire faisaient face à l'intransigeant procureur Pinard et se voyaient condamnés pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs (Pierrat 2010). On est pourtant loin de ce genre d'incriminations, puisque que de nos jours les accusations portent surtout sur le dévoilement de la vie d'individus sans leur consentement. S'affrontent d'une part un écrivain, souvent

connu et reconnu, une maison d'édition, des avocats parfois médiatiques ; de l'autre une personne inconnue qui voit dans le juge le seul moyen de défendre ses intérêts.

Il n'en reste pas moins vrai que la condamnation d'un écrivain provoque souvent un sentiment de malaise tant nous sommes attachés à la liberté d'expression, et ce malaise est encore amplifié lorsqu'on constate une augmentation très nette du nombre de procès de ce genre. Nous avons en effet pu recenser en France sept procès pour violation de la vie privée et/ou diffamation entre les années 2000 et 2010, alors qu'il s'en trouve déjà dix, entre 2010 et 2018¹. Tous concernent des livres présentés comme des romans. Un avocat, inquiet de la situation récente, remarque d'ailleurs que « la littérature doit son salut au fait que la plupart des gens sont peu procéduriers » (Caviglioni 2013). C'est sans doute aller un peu loin, mais force est de constater qu'il est peut-être temps de s'interroger sur le meilleur moyen de prendre en compte le texte littéraire dans un tribunal.

Notre modeste contribution vise avant tout à observer l'affrontement argumentatif entre le Tribunal et la romancière Christine Angot et à proposer quelques pistes de réflexion.

L'étude de la réaction judiciaire face à une œuvre littéraire s'inscrit dans le cadre des recherches dévolues à la réception, au sens où l'entend Antoine Compagnon, à savoir « l'analyse plus étroite de la lecture comme réaction individuelle ou collective au texte littéraire » (Compagnon 1998, 157). Le lecteur est au centre de l'examen, et en ce sens, notre recherche se réclame de l'héritage de Hans Robert Jauss, dont la théorie de la réception a pour objet d'appréhender les effets du texte et « l'horizon d'attente » (Jauss 1990, 86) des lecteurs. « L'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative. Elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société », souligne Jauss (1990, 269). Dans cette brève étude l'herméneutique de la réception est étudiée non pas au travers de la réception du lecteur individuel, mais au travers de la réception sociale révélée par la réaction judiciaire. Le lecteur est donc ici le juge, représentant de la société.

Les arguments développés par la défense de Christine Angot peuvent se diviser en deux grandes catégories : il y a ceux qui s'appuient sur l'idée selon laquelle le roman *Les petits* est une œuvre littéraire, et ceux qui se basent sur l'idée qu'il s'agit d'une œuvre fictionnelle.

2. La protection de l'œuvre littéraire

Dans un premier temps, Christine Angot laisse entendre qu'une condamnation serait inique dans la mesure où elle reviendrait à sanctionner une œuvre littéraire, alors que, si l'on en croit la romancière, il serait indéniable qu'il faille accorder un statut particulier à ce genre de création. La reconnaissance du statut particulier de l'œuvre d'art sera d'ailleurs affirmée formellement quelques années plus tard par la loi du 7 juillet 2016, relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine, mais avait déjà été reconnue auparavant par la 17^e chambre du Tribunal de grande instance, à l'occasion du procès fait au romancier Nicolas Fargues par son épouse au sujet d'une violation de la vie privée dans le roman *J'étais derrière toi* (Fargues 2006):

La liberté de création doit être considérée comme la forme la plus aboutie de la liberté d'expression dans un régime démocratique et comme telle elle doit être protégée de manière à pouvoir s'exercer dans les meilleures conditions de sécurité.

¹ Cette liste ne prétend nullement à l'exhaustivité.

Angot justifie sa revendication d'impunité par le fait que la littérature, en tant que création artistique, agirait dans un champ différent de celui de la réalité. Elle s'en explique dans l'essai *Une partie du cœur* qu'elle a écrit en compagnie de l'écrivain et cinéaste Jérôme Beaujour. Elle y réfléchit sur sa propre création, et revient sur les reproches qui lui sont faits. Alors que Beaujour l'accuse de mauvaise foi quand elle refuse d'admettre que des gens peuvent se reconnaître dans ses livres, elle s'insurge contre ce qu'elle considère comme une usurpation dont la réalité se rendrait coupable :

La réalité avait toute la place partout, mais il fallait qu'elle en revendique encore une dans les livres, alors qu'elle n'y existait pas. Elle ne pouvait pas être lésée puisqu'elle n'y était pas. Elle s'invitait dans les livres pour mieux se déclarer lésée, et avoir un moyen de clamer sa souffrance d'être coincée sans pouvoir sortir d'elle-même. Elle ne supportait pas de voir la littérature décoller et faire l'appel pour constater les absents. Ils avaient le culot de répondre présents dans le livre, alors qu'ils étaient restés au sol (Angot & Beaujour 2004, 15–16).

La littérature serait, d'après Angot, comme l'agneau de la fable de La Fontaine, prête à être dévorée par la réalité, qui est assimilée au loup, menteur, manipulateur et affamé. Dans la fable « Le loup et l'agneau », le prédateur cherche à justifier son désir de dévorer sa proie en se posant comme une victime qui demande réparation. En effet il accuse, entre autres choses, l'agneau d'avoir souillé son eau en s'y abreuvent. L'agneau se défend en invoquant des arguments rationnels. Il fait remarquer au loup qu'il ne peut être responsable de la contamination de l'eau puisqu'il se désaltère « plus de vingt pas au-dessous » du prédateur. Le loup n'entend pas cet argument, puisque c'est la faim, et elle seule, qui le motive. Il finit donc par dévorer l'agneau « sans autre forme de procès ».

Pour Angot, la réalité, affamée, essaierait de dévorer la littérature, impuissante, et cela de manière totalement injustifiée : « Le signifiant de la littérature est accusé de porter préjudice à un référent de la réalité alors que les deux agissent dans deux champs différents, [sont] de composition différente chimiquement » (Angot & Beaujour 2004, 15). De plus elle reprend l'argument de l'agneau et affirme que la réalité existe avant la création littéraire et donc qu'elle ne saurait l'entacher : « le signifiant buvait une eau déjà souillée *vingt pas au-dessous*, et que par conséquent en aucune façon je ne puis troubler sa boisson. La littérature était l'agneau, et le bouc émissaire » (Angot & Beaujour 2004, 15).

Il semble difficile d'accorder beaucoup de poids à cet argument car Angot choisit d'oublier que la réalité se situe certes en-deçà du roman, mais qu'elle perdure au-delà. La métaphore de l'eau souillée ne peut donc être que partiellement pertinente. Si la réalité est laide, ce n'est pas dû à un manquement de la littérature, mais si la laideur est exposée au monde, la littérature en est bien responsable. Il y a une interdépendance indéniable : « Tu ne peux pas empêcher les gens de se reconnaître, et de souffrir de se reconnaître » dit Jérôme Beaujour à la romancière (Angot & Beaujour 2004, 9).

En outre, l'auteure ne précise jamais ce qu'il faut entendre par « littérature », et il semble tout de même excessif de fonder de manière générale la reconnaissance du texte littéraire, et donc d'un statut particulier, sur la seule affirmation d'un auteur. Il ne suffit pas d'affirmer « ceci est un texte littéraire » pour que ce soit effectivement le cas. De plus, même si on reconnaît bien volontiers ce caractère à l'œuvre d'Angot, cela ne signifie nullement qu'il faille en tirer la conclusion que le roman échappe au champ de la réalité. D'ailleurs, comme l'a montré Genette dans *Fiction et diction* : « littéraire » et « fictionnel » ne sont pas

synonymes. Ainsi, il inclut dans le champ de la littérature des textes référentiels, comme les essais, pour lesquels la littérarité serait purement un effet de réception puisque, moi, lecteur, « je considère comme littéraire tout texte qui provoque chez moi une satisfaction esthétique » (Genette 1991, 26-27). Certes ce critère ne peut, d'après Genette, agir que de manière subsidiaire et ne peut jamais mettre en cause la littérarité issue des critères fictionnel ou poétique, mais il existe, et vient s'ajouter à eux pour suppléer leurs défaillances, et pour permettre d'inclure dans le cadre des œuvres littéraires des textes qui ne seraient ni des fictions ni des poèmes, comme les autobiographies par exemple. Genette baptise ce genre « diction conditionnelle ».

La dimension littéraire d'une création ne donne nullement carte blanche à un auteur, pas plus en 2013, année du procès Angot, qu'elle ne le ferait aujourd'hui, sous l'égide de la loi nouvelle.

Cela semble moins vrai pour la dimension esthétique que l'avocat de la romancière essaye d'invoquer en la présentant comme une grande auteure dont l'écriture opère une « transfiguration de la réalité ». Il faut reconnaître que ce genre d'argument a pu avoir un certain poids par le passé. Ainsi, lors d'un procès intenté en 1936 à l'héritier d'Anatole France au sujet de *La révolte des anges* (1914), la Cour d'appel de Paris a été sensible à « l'appartenance d'Anatole France au panthéon des grands écrivains » (Lavocat 2016, 284). Un attendu précisait en effet « que la personnalité de X... [le plaignant], si haute soit-elle, ne saurait émettre la prétention de faire amputer, dans son unique intérêt, notre patrimoine littéraire d'une œuvre originale et intéressante d'un grand écrivain français ».

Même encore aujourd'hui, il faut reconnaître que la valeur d'un ouvrage, confirmée – à juste titre ou non – aux yeux des juges par l'appartenance à un mouvement littéraire reconnu par la critique, joue un rôle au moins officieux dans les décisions (Leménager 2013). Cela permet sans doute d'expliquer, du moins en partie, la sévérité de certains jugements par rapport à d'autres.

On peut d'ailleurs se demander si les livres devraient bénéficier d'un traitement particulier en fonction de leur qualité. Nous pensons qu'une telle attitude ne saurait être aujourd'hui officiellement reconnue. Elle est en effet difficilement applicable, surtout en raison de la relativité de l'appréciation du mérite, sans compter que mettre la qualité littéraire au centre de l'argumentation serait contraire au principe juridique de l'unité de l'art, qui interdit aux juges d'exprimer un avis sur la valeur artistique d'une création (Martini-Berthon 2010). Un autre argument en défaveur d'une appréciation esthétique est que la qualité d'un texte n'est pas un critère de littérarité retenu en général par les spécialistes, comme en témoigne l'affirmation de Wellek et Warren: « Classification as art should be distinguished from evaluation » (1984, 26).

La seule solution pour un romancier, face au reproche de violation de la vie privée, semble alors d'invoquer la fictionalité de son travail.

3. La protection de l'œuvre fictionnelle

Il faut commencer par affirmer l'inutilité juridique d'arguments issus des théories du langage, en dépit de ce que soutient Christine Angot. En effet, dans *Une partie du cœur* et dans *L'usage de la vie*, un monologue théâtral paru en 1999 et présenté en quatrième de couverture comme « un manifeste littéraire », elle expose son projet artistique et explique qu'écrire consiste à ériger un mur : « fiction-réalité, au milieu un mur » (Angot 1999, 25).

Elle prend l'exemple « des cartes géographiques où les départements sont colorés, la Lozère en rose par exemple » (Angot & Beaujour 2004, 70).

Alors que dans la réalité, la Lozère n'est évidemment pas rose. Elle ne correspondait pas à son signifiant, le rose. Le rose était dévié de son référent, comme tout signifiant était dévié de son référent [...]. Et pourtant, il existait des universitaires qui étaient, de par le monde, à la recherche du référent. C'était stupide. [...] Les imbéciles voulaient tout percer à jour, l'inspiration elle-même. Ils allaient à la chasse aux référents, ils organisaient des battues de référents [...]. Et ils se servaient de leur butin pour culpabiliser l'imaginaire des écrivains. » (Angot & Beaujour 2004, 70-71)

Angot assure que les magistrats confondent langage référentiel et langage fictionnel. Elle affirme que ses textes sont fictionnels, car ils sont présentés sous le qualificatif de « roman » et que tout roman utilise un langage particulier. Ainsi, si l'on suit son analyse, il semble exister un marqueur irréfutable de fictionalité, qui reposerait sur l'affirmation qu'il y aurait une séparation entre l'univers fictionnel et l'univers factuel, et que cette scission serait due au langage utilisé. S'il existe un barrage infranchissable entre le texte fictionnel et la réalité, et que ce barrage est le fait du langage lui-même, alors le traitement que les tribunaux réservent à la romancière, en déniaient à son texte le caractère imaginaire, semble en effet injustifié. Cet argument ne résiste évidemment pas à l'analyse étant donné qu'il n'y a pas de différence, du point de vue des lexèmes, entre le langage habituel et le langage de fiction. Tout langage est tourné vers l'extérieur et l'argument qui soutiendrait le contraire ne semble pas pertinent pour justifier l'idée que l'on peut tout écrire du moment que c'est dans un roman. Comme le rappelle très justement John R. Searle dans *Expression and Meaning*

Anyone who wishes to claim that fiction contains different illocutionary acts from nonfiction is committed to the view that words do not have their normal meanings in works of fiction. That view is at least prima facie an impossible view since if it were true it would be impossible for anyone to understand a work of fiction without learning a new set of meanings of all the words and other elements contained in the work of fiction, and since any sentence whatever can occur in a work of fiction, in order to have the ability to read any work of fiction, a speaker of the language would have to learn the language all over again, since every sentence in the language would have both a fictional and a nonfictional meaning. (Searle 1985, 64)

Un argument plus crédible présenté par la défense est relatif à la qualification formelle du livre, à savoir le terme « roman » figurant dans le paratexte. Dans la mesure où ce terme renvoie à un récit issu en tout ou en grande partie de l'imagination de son auteur, cela devrait en principe conduire le lecteur à se comporter en tant que lecteur d'une œuvre de fiction et l'amener à procéder à la fameuse suspension volontaire de l'incrédulité, d'après la formule de Coleridge (1985, 314). Tel n'est bien sûr pas le cas et on constate que dès qu'un lecteur reconnaît un personnage réel dans un roman, la frontière entre fiction et non-fiction est pour le moins fragilisée, même si elle ne s'efface pas forcément complètement. Pourtant la notion de genre reste au cœur de nombreuses décisions judiciaires. Tout en soulignant la présence du terme « roman », les cours n'en tiennent souvent pas compte, dans la mesure où elles la voient comme un stratagème. Dans le cas qui nous intéresse, la Cour est allée plus loin en déniaient purement et simplement au livre la qualité de roman, car d'après elle, les éléments de la vie privée cités par l'auteure, « lèvent, dans l'esprit du lecteur tout doute sur l'enracinement dans

la réalité du récit et le font ainsi sortir de la définition du roman, comme étant l'expression d'une vérité universelle touchant à la condition humaine ».

Il faut donc en conclure que pour ces magistrats, seuls les récits réellement fictionnels peuvent prétendre à l'universalité (et au qualificatif de « roman »). C'est là une prise de position pour le moins étonnante et qui contredit l'ambition de la plupart des écrivains de l'autofiction. Par ailleurs, l'universalité ne semble nullement être un critère de définition du roman reconnu de manière générale par la théorie littéraire.

De plus, vouloir appliquer de manière péremptoire l'équation *fiction = roman* ou au contraire *absence ou faiblesse de la fiction = essai* semble faire fi de la complexité de la littérature telle qu'exprimée souvent par des théoriciens comme Antoine Compagnon, qui dans son étude du genre littéraire, constate que « toutes les œuvres modernes sont impures » (Fabula n.d.).

Les requalifications ou déqualifications opérées par certaines cours semblent motivées par la volonté de ne pas censurer une œuvre romanesque, une œuvre artistique (elles préfèrent censurer ce qu'elles considèrent comme une biographie non autorisée, ce qui est plus habituel en droit). En cela nous pouvons saluer la démarche entreprise mais, dans la mesure où les magistrats ne s'appuient pas sur des arguments issus des théories littéraires – qui sont les outils d'analyse les plus adéquats – pour qualifier les œuvres, le résultat semble pour le moins discutable.

C'est pourquoi nous considérons qu'un texte annoncé comme un roman devrait être appréhendé comme tel, et ne devrait pas risquer d'être autrement qualifié par un tribunal, nonobstant sa nature, fictionnelle ou non. Certes cela n'aurait pas fait de différence pour l'appréciation du dommage causé par la publication du roman *Les petits*, mais cela aurait l'avantage aujourd'hui d'inviter immédiatement à l'application de la loi du 7 juillet 2016, relative à la liberté de création, dont le contenu reste largement à définir, mais qui, sans accorder à l'auteur un blanc-seing, se veut plus protectrice que le principe plus vaste de la liberté d'expression.

Un autre argument issu des théories littéraires et développé par Angot pour soutenir le caractère fictionnel de son travail concerne la différence entre le narrateur et l'auteur. Elle invoque devant la Cour le fait que « le 'je' [narrateur dans la deuxième partie du roman *Les petits*] s'élabore dans l'imaginaire », serait de nature fictionnelle et se distinguerait donc nettement du « je » Christine Angot, personne réelle de chair et de sang. Il est vrai que le narrateur romanesque n'est pas l'auteur, alors qu'en présence d'un texte référentiel on peut penser, avec Dorrit Cohn, que le lecteur assimile le narrateur à l'auteur, dont le nom se trouve sur la couverture :

I will assume, then, that the reader of a nonfictional narrative understands it to have a stable univocal origin, that its narrator is identical to a real person: the author named on its title page (Cohn 1999, 124–25).

Cette distinction est fondamentale dans le domaine de la théorie littéraire mais ne peut toutefois que partiellement se traduire en réalité juridique, en particulier dans le cadre d'un procès pour violation de la vie privée. En effet ce que l'on reproche ici à l'auteur – ou au narrateur si l'on veut – c'est d'avoir révélé des informations relatives à une personne réelle, informations que la dite personne ne souhaitait certainement pas partager avec des milliers de lecteurs. Dans ce cas, peu importe quelle est l'instance prenant en charge l'énoncé litigieux,

mais dans la mesure où il est bien sûr impossible de convoquer le narrateur au tribunal, c'est à l'auteur d'assumer la responsabilité du texte.

Le raisonnement serait un peu différent dans un procès pour injure ou incitation à la haine dans lequel le tribunal devrait vérifier s'il existe une distanciation suffisante entre le narrateur ou le personnage proférant les propos incriminés et l'auteur, une distance susceptible d'exonérer ce dernier. Dans ce cas, l'étude du dispositif narratif, comme par exemple l'utilisation ou non du style indirect libre deviendrait essentielle et la présence d'un expert littéraire et/ou linguistique indispensable aux côtés du juge.

S'agissant d'une accusation de violation de la vie privée la seule véritable possibilité pour l'auteur d'échapper à une condamnation n'est pas de renoncer à s'inspirer de la vie réelle, mais de rendre la réalité méconnaissable. Comme l'affirme la critique littéraire Blanche Cerquiglini : « La littérature a tous les droits [...] si le réel n'est plus lisible qu'en filigrane, comme un écho, dans une brume esthétique » (2013). Dans ce cas, le travail de mise en fiction accompli par l'écrivain aboutit à une transformation du texte en œuvre d'art, « c'est-à-dire un objet étrange, inattendu, surprenant. » (Cerquiglini 2013).

Cette mise en fiction passe par le travail du style et de la narration : les descriptions, les détails retenus, les anecdotes ; le passage par l'allégorie, le conte, le merveilleux, la construction du personnage comme un type, qui exemplifie un type humain, et de son histoire comme un mythe.... En somme, dépasser une histoire singulière pour en faire un récit épique, un exemplum, ou lyrique (Cerquiglini 2013).

On est bien loin de ce type d'écriture chez Christine Angot mais pour tenter de convaincre le Tribunal, la défense a quand même mis en lumière ce qu'elle considérait comme des indices de fictionalité figurant dans le roman. Cette argumentation peut se réclamer du concept de narrateur indigne de confiance ou de « fictional unreliability », emprunté à Dorrit Cohn, qui le développe dans *The Distinction of Fiction*. Elle précise qu'elle a elle-même emprunté la notion à Wayne Booth qui l'applique au cas d'un narrateur fictionnel ne respectant pas les normes de l'œuvre : « the norms of the work (which is to say the implied author's norms) » (Booth 1961, 158–159). Un narrateur est indigne de confiance, d'après Cohn, quand ses commentaires, ses jugements, n'illustrent pas de manière convaincante son discours, donnant ainsi l'impression au lecteur qu'il est incapable ou réticent à fournir une interprétation correcte des événements dont il fait la narration. Cohn fait remarquer que le concept, tel que le conçoit Booth, ne s'applique qu'à l'idéologie exprimée par le narrateur, mais qu'il est tout à fait concevable que les faits rapportés soient eux aussi discutables (Cohn 1999, 73). La présence d'un tel narrateur serait le signe de la fictionalité d'un texte, or il semble bien qu'elle soit constatée dans le roman *Les petits*. Ainsi, le jugement nous apprend qu'Élise Bidoit habite à Paris, rue de Charenton, alors que l'adresse d'Hélène Lucas, le personnage du roman, se situe rue de la Convention. Christine Angot, l'auteure, a conscience qu'Élise Bidoit habite rue de Charenton ; donc si Hélène Lucas est une personnification d'Élise Bidoit, et si le narrateur est Christine Angot la romancière, elle devrait logiquement vivre à cette même adresse. En d'autres termes, on peut dire que le narrateur est digne de confiance pour ce qui concerne Hélène (il n'y a aucune raison de douter qu'Hélène habite rue de la Convention, c'est une rue qui existe bien à Paris et dans l'univers de la fiction cet élément est vrai et crédible) mais on peut dire qu'il est moins digne de confiance pour ce qui concerne Élise Bidoit. Cela pourrait semer le doute sur toutes les affirmations se rapportant à elle, dont la demanderesse affirme d'ailleurs qu'elles sont mensongères. La défense de Christine Angot insiste en l'occurrence sur d'autres éléments éloignant le personnage d'Hélène

de la personne réelle l'ayant inspirée, comme la différence de nom par exemple. En outre, alors que premier compagnon et père de la fille aînée d'Élise Bidoit vit aux États-Unis, celui d'Hélène vit en Australie, le mari de la sœur de la demanderesse est britannique, celui du personnage du roman est italien. La Cour répond à ces éléments en disant que « ces circonstances ne sauraient suffire, compte tenu de l'ensemble des éléments [...] à éviter qu'Élise Bidoit soit identifiable ». Cela est sans doute vrai, vu le nombre d'attestations produites par la demande, certifiant que diverses personnes ont reconnu Élise Bidoit sous les traits d'Hélène Lucas. De plus, ces indices ne fonctionneraient que pour un très petit nombre de lecteurs compétents, à savoir les familiers d'Élise Bidoit, qui connaissent sa famille et son lieu de résidence. Ce à quoi on pourrait rétorquer que c'est justement par rapport à eux que l'image d'Élise Bidoit est atteinte – le grand public ne la connaît pas, ou du moins ne la connaissait pas avant l'affaire – et que c'est par rapport à son entourage qu'elle subit un préjudice. Mais le reproche principal que l'on peut faire à cet argument tient au fait que ces informations ne sont que des détails noyés sous une masse d'informations réelles et vérifiables. Il ne suffit pas de changer quelques détails pour que l'on ne reconnaisse pas une personne derrière un personnage, ou pour que l'on cesse de croire à la véracité des faits rapportés.

Pour conclure on peut affirmer que toute censure, toute atteinte à la liberté de création est grave et par conséquent il faudrait exploiter tout indice permettant, si ce n'est d'exonérer entièrement un auteur, au moins d'alléger sa sentence. Cela ne signifie nullement qu'il faille cautionner l'attitude de certains romanciers qui s'autorisent à s'emparer de la vie des autres pour en faire des romans. Face à ce dilemme la solution ne semble ni pouvoir venir du droit seul, ni seulement des théories littéraires ou linguistiques mais d'un appel à la philosophie morale. C'est plus chez Kant qu'il faut chercher des réponses, lorsqu'il insiste sur l'importance de traiter les autres comme une fin et non comme un moyen. Ainsi, Christine Angot n'aurait certainement pas été poursuivie si elle avait fait preuve de bienveillance ou si elle avait, tel un journaliste « protégé sa source » et fictionalisé son histoire en la mettant dans un contexte empêchant l'identification d'Elise Bidoit. Cela est d'autant plus vrai que la plaignante avait clairement fait connaître son interdiction lors d'une précédente affaire. En effet c'était la seconde fois qu'Angot s'en prenait littérairement à Élise Bidoit, qui était déjà personnifiée dans *Le marché des amants*, dans lequel la romancière narrait notamment sa rencontre et les débuts de sa relation avec le compagnon de la plaignante (Angot 2008). Mais de manière générale, il faut bien reconnaître, qu'à moins d'accepter d'intégrer d'emblée les frais d'éventuels procès dans les coûts d'éditions, la meilleure façon pour un écrivain de se prémunir contre la sévérité judiciaire, est d'obtenir le consentement des personnes dont il souhaite narrer l'histoire. C'est le choix fait par des auteurs comme Emmanuel Carrère, qui, interrogé après la sortie du livre *D'autres vies que la mienne*, a en effet affirmé : « Là je n'ai pas craint de nuire à qui que ce soit, car si incroyablement intimes et douloureux que soient les événements abordés [...], j'avais un sentiment de légitimité. J'avais l'accord des gens dont il était question ». (Crom 2011).

Bibliographie

Angot, Christine. 1999. *L'inceste*. Paris : Stock.

- Angot, Christine. 1999. *L'usage de la vie*. Paris : Editions Mille et une nuits n. 260.
- Angot, Christine. 2008. *Le marché des amants*. Paris : Seuil.
- Angot, Christine. 2011. *Les petits*. Paris : Flammarion.
- Angot, Christine & Beaujour, Jérôme. 2004. *Une partie du cœur*. Paris : Stock.
- Booth, Wayne. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press
- Carrère Emmanuel. 2010. *D'autres vies que la mienne*. Paris : Folio.
- Caviglioni, David. 2013. « Les romanciers peuvent-ils encore s'inspirer de personnes réelles? ». Consulté le 1^{er} octobre 2015.
<http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130628.OBS5848/les-romanciers-peuvent-ils-encore-s-inspirer-de-personnes-reelles.html>.
- Cerquiglini, Blanche. 2013. « Le livre de Marcela Iacub est-il choquant ? ». Consulté le 28 février 2019. <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130306.OBS0972/le-livre-de-marcela-iacub-est-il-choquant.html>
- Cohn, Dorrit. 1999. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Coleridge, Samuel Taylor. 1985. *Biographia Literaria: The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, Biographical Sketches of My Literary Life & Opinions*. Reprint edition. Princeton : Princeton University Press. (First edition 1983)
- Compagnon, Antoine. 1998. *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*. Paris : Seuil.
- Crom, Nathalie. 2011. « Emmanuel Carrère : 'Limonov est un Jack London russe' » *Télérama.fr*. Consulté le 25 janvier 2018. <http://www.telerama.fr/livre/emmanuel-carrere-limonov-est-un-jack-london-russe,72435.php>
- Fabula, Équipe de recherche. n.d. « Cours de M. Antoine Compagnon : le genre littéraire ». Consulté le 28 février 2019. <https://www.fabula.org/compagnon/genre.php>.
- Fargues, Nicolas. 2006. *J'étais derrière toi*. Paris: P.O.L.
- Genette, Gérard. 1991. *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- Jauss, Hans Robert. 1990. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Lavocat, Françoise. 2016. *Fait et fiction : Pour une frontière*. Paris: Seuil.
- Leménager, Grégoire. 2013. « Littérature, vie privée: Comment arbitrer ça? ». Consulté le 28 février 2019. <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20130306.OBS0968/litterature-vie-privee-comment-arbitrer-ca.html>.
- Martini-Berthon, Philippe. 2010. « L'unité de l'art et son cumul total de protection » Le Blog de Ip-Partners.over-Blog.com. Consulté le 31 janvier 2018. <http://ip-partners.over-blog.com/article-l-unite-de-l-art-et-son-cumul-total-de-protection-59430557.html>.
- Pierrat, Emmanuel. 2010. *Accusés Baudelaire, Flaubert, levez-vous ! : Napoléon III censure les lettres*. Bruxelles: André Versaille.
- Rérolle, Raphaëlle. 2011. « Christine Angot : Le seul lieu de vérité. » *Le Monde.fr*. Consulté le 13 janvier 2018. http://www.lemonde.fr/livres/article/2011/01/13/christine-angot-le-seul-lieu-de-verite_1464998_3260.html.
- Searle John R. 1985. *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge University Press
- Wellek, Rene & Austin Warren. 1984. *Theory of Literature: New Revised Edition*. New York: Mariner Books (First edition 1949)

Décisions de jurisprudence

CEDH Karatas contre Turquie cité dans CEDH, Lindon, Otchakovsky-Laurens et July contre France, 22 octobre 2007. Consulté le 12 mars 2019. [http://hudoc.echr.coe.int/sites/fra/pages/search.aspx?i=001-82847#{%22itemid%22:\[%22001-2847%22\]}](http://hudoc.echr.coe.int/sites/fra/pages/search.aspx?i=001-82847#{%22itemid%22:[%22001-2847%22]}).

Arrêt Anatole France : Cour d'appel de Paris, 24 avril 1936, Recueil Dalloz, 1936, p. 319

Jugement Fargues : Tribunal de grande instance de Paris, 17^{ème} chambre, 16 mai 2012. Non publié

Jugement Angot : Tribunal de grande instance de Paris, 17^{ème} chambre, 27 mai 2013. Non publié