

Christine Angot et Lionel Duroy versus leurs "personnages"

MOTS-CLÉS : roman, fiction, atteinte à la vie privée, liberté de création

TGI de Paris (17^e ch. civ.)

27 mai 2013

E. Bidoit c/ C. Angot et Flammarion

306-22

Le principe de la liberté de création littéraire, principe qui ne tend pas seulement à protéger les droits de l'auteur et de son éditeur, mais également ceux des lecteurs potentiels, ne permet donc pas de considérer, en ce domaine, que la seule constatation de l'atteinte à la vie privée ouvre droit à réparation. Celui qui se prévaut d'une telle atteinte doit, de surcroît, établir que celle-ci et le préjudice qui en est résulté présentent un caractère de particulière gravité.

MOTIFS DU JUGEMENT

Attendu que l'ouvrage incriminé, *Les Petits*, publié en janvier 2011 par les éditions Flammarion est présenté comme un roman et plus précisément, selon la quatrième de couverture, comme un roman « réaliste, quasi naturaliste » dans lequel Christine Angot « met en scène le côté sombre de la puissance féminine » ; que, toujours selon la quatrième de couverture, ce roman, à partir de la rencontre d'un homme et d'une femme qui « finissent par prendre un appartement où ils vivent avec les enfants qui arrivent à un rythme régulier. Rien que de très ordinaire, classique, courant », pose un certain nombre de questions parmi lesquelles : « Mais que se passe-t-il à l'intérieur de ces quatre murs ? Quels détails du ménage, du partage du lit, de l'éducation des enfants et de toute l'organisation matérielle vont mettre en péril progressivement l'équilibre ? », l'éditeur précisant « l'hostilité croissante entre un homme et une femme, la violence quotidienne entre un père et une mère, les manipulations et déchirement qu'éveillent les enfants : la narratrice restitue ces scènes, tantôt de manière tendre, tantôt implacable » ;

[...]

Attendu qu'Élise Bidoit souligne que Christine Angot avait, dans un précédent ouvrage, *Le Marché des amants*, fait état d'éléments de sa vie privée et de celle de ses enfants, que l'assignation qu'elle avait, alors, fait délivrer le 1^{er} avril 2009 devant le tribunal de grande instance de Nanterre, avait abouti à la signature le 16 juin 2009 d'un protocole d'accord fixant à 10 000 euros la réparation forfaitaire et définitive de son préjudice et mettant fin à cette action ;

Que, selon la demanderesse, ce nouvel ouvrage de Christine Angot, *Les Petits*, utilise de façon systématique des éléments factuels très précis de sa vie privée, y compris en reprodui-

sant, mot pour mot, l'enquête sociale diligentée par le juge aux affaires familiales dans le cadre du litige qui l'oppose à son ancien compagnon, Charly Clovis ; qu'elle considère que, non seulement cet ouvrage porte atteinte au respect dû à sa vie privée, méconnaissant ainsi l'article 9 du Code civil, mais constitue également une faute sur le fondement de l'article 1382 du même code, ainsi qu'un manquement à l'exécution de bonne foi du protocole d'accord conclu au mois de juin 2009, en violation de l'article 1134 du Code civil ;

Attendu, s'agissant de l'action fondée sur l'exécution de mauvaise foi du protocole d'accord en date du 16 juin 2009, mettant un terme à la procédure engagée en raison de la publication du précédent roman, *Le Marché des amants*, qu'elle ne saurait aboutir dès lors que ce protocole, dont il était précisé qu'il valait « transaction entre les parties en vertu de l'article 2044 du Code civil », ne visait, conformément aux dispositions des articles 2048 et 2049 de ce code, que ce qui était l'objet de la procédure alors engagée, soit les atteintes à la vie privée et la méconnaissance des prérogatives d'autorité parentale en raison de la publication du livre *Le Marché des amants* ; que les faits nouveaux invoqués à l'appui de la présente action, portant sur la publication d'un autre ouvrage que celui objet de ce protocole d'accord, n'étaient donc pas visés par ce protocole et ne peuvent, par voie de conséquence, recevoir une quelconque qualification contractuelle ;

Attendu, quant à l'action engagée en raison de l'atteinte alléguée par Élise Bidoit au respect dû à sa vie privée, qu'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, également protégé par l'article 8 de la Convention de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, doit cependant être concilié avec la liberté d'expression, constitutionnellement et conventionnellement garantie, dont la liberté de création littéraire est une des formes les plus reconnues ;

Que, cependant, dans la mise en balance de chacun de ces droits qui peuvent s'opposer, aucun de ceux-ci n'est absolu ; qu'ainsi, une personne ne peut utilement se prévaloir de l'article 9 du Code civil en manifestant une susceptibilité exacerbée, au risque d'entraver la création littéraire, voire d'en supprimer certains genres ;

Que le principe de la liberté de création littéraire, principe qui ne tend pas seulement à protéger les droits de l'auteur et de son éditeur, mais également ceux des lecteurs potentiels, ne permet donc pas de considérer, en ce domaine, que la seule constatation de l'atteinte à la vie privée ouvre droit à réparation ; que celui qui se prévaut d'une telle atteinte doit, de surcroît, établir que celle-ci et le préjudice qui en est résulté présentent un caractère de particulière gravité ; Que ces principes sont consacrés par les stipulations de l'article 10 de la Convention de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, invoquées en défense, la Cour de Strasbourg ayant eu l'occasion de préciser que « ceux qui, par exemple, créent ou diffusent une œuvre littéraire,

contribuent à l'échange d'idées et d'opinions indispensable à une société démocratique, d'où l'obligation, pour l'État, de ne pas empiéter indûment sur leur liberté d'expression ; il en va d'autant plus de la sorte lorsque, à l'instar du roman dont il est question en l'espèce, l'œuvre relève de l'expression politique ou militante (...). Il n'en reste pas moins que le romancier – à l'instar de tout créateur – et ceux qui promeuvent ses œuvres n'échappent pas aux possibilités de limitation que ménage le paragraphe 2 de l'article 10 : quiconque se prévaut de sa liberté d'expression assume, selon les termes de ce paragraphe, des "devoirs et responsabilités" ». (affaire Lindon, Otchakovsky-Laurens et Joly c. France 2 7 octobre 2007, GC) ;

Attendu qu'en l'espèce, il convient en premier lieu de rechercher si Élise Bidoit est, comme elle le prétend, identifiable dans cet ouvrage, condition de recevabilité de son action ; que si en défense il est reconnu « que les difficultés qu'a pu connaître Charly Clovis avec son ex-compagne et le litige relatif à la garde des enfants qui les a opposés aient pu servir de point de départ au travail d'écriture de Madame Angot », cette identification est cependant contestée ;

Que la demanderesse a établi la liste comparative des éléments qui, dans le roman litigieux, empruntent à sa vie personnelle et la rendent identifiable (pièce n° 2) ; qu'il doit être observé, à titre liminaire, qu'il n'est pas contesté en défense que les éléments figurant dans cette liste décrivent le personnage d'Hélène dans le roman en cause et correspondent à des situations et circonstances de la réalité de la vie d'Élise Bidoit ; que la similitude de ces circonstances de fait doit donc être considérée comme acquise ;

[...]

Attendu que, bien que les personnages du livre ne portent pas les nom et prénom de la demanderesse, de ses enfants et du père de quatre d'entre eux et que certains détails s'éloignent de la réalité d'Élise Bidoit, tels que l'arrondissement dans lequel elle demeure à Paris ou le nom de la rue – la rue de Charenton étant devenue la rue de la Convention –, le pays de résidence de son mari – l'Australie étant substituée aux États-Unis – ou la nationalité du mari de sa sœur – britannique devenue italienne –, ces circonstances ne sauraient suffire, compte tenu de l'ensemble des éléments ci-dessus rappelés, à éviter qu'Élise Bidoit soit identifiable ; que cette identification est confirmée par les six attestations qu'elle produit, lesquelles, contrairement à ce qui est soutenu en défense, sont suffisamment probantes ; qu'il est à cet égard, et bien évidemment, sans incidence que la demanderesse ne jouisse pas d'une notoriété qui la rende reconnaissable par un plus vaste public que son entourage proche – voisins, amis, sœur – le droit à la vie privée n'étant pas réservé aux personnes qui jouissent d'une quelconque célébrité ; que l'affirmation de Christine Angot selon laquelle ses « lecteurs (...) ignorent jusqu'à l'existence » d'Élise Bidoit, est contredite par les attestations produites dont les rédacteurs affirment l'avoir reconnue en lisant le livre ou, pour l'un d'eux, un article consacré à ce livre ; qu'il convient, en outre, d'observer que la demanderesse est également identifiable par les personnes chargées de régler le conflit qui l'oppose au père des enfants – magistrats ou enquêteurs sociaux –, et par ses enfants dont

l'aînée est devenue majeure en cours de procédure ;

Que c'est vainement que les défendeurs arguent de l'entretien qu'Élise Bidoit a accordé à un journaliste du *Nouvel Observateur*, afin de dénoncer l'emprunt qui avait été fait de l'histoire de sa vie par Christine Angot, et l'article publié sur ce sujet par ce magazine, pour soutenir qu'elle est elle-même à l'origine du trouble qu'elle lui reproche, citant, à l'appui de cette argumentation, la réflexion de l'auteur d'un article paru dans *Libération*, au sujet de la présente affaire (pièce n° 10) : « Si son identité ne nous était pas dévoilée par le journal, personne ne serait susceptible de la reconnaître. L'article dénonce comme la faute morale du livre la sienne » ;

Qu'un tel raisonnement allant jusqu'à dénier à la demanderesse une quelconque vie sociale, voire l'existence même d'un environnement humain – personne ne serait susceptible de la reconnaître – ne peut, à l'évidence, être suivi par le tribunal ;

Attendu que, dans ses conclusions, Christine Angot ne conteste pas « que les difficultés qu'a pu connaître Charly Clovis avec son ex-compagne et le litige relatif à la garde des enfants qui les a opposés aient pu servir de point de départ (à son) travail d'écriture » et, plus précisément, que le rapport d'enquête sociale, reproduit par extraits dans le livre en cause, a été utilisé comme « la première pierre d'une construction imaginaire », et que, si elle « s'est assurément inspiré(e) de certains éléments biographiques dont elle a été le témoin, soit directement, soit indirectement par le récit que lui en a fait Monsieur Clovis (...) », elle soutient que « le traitement narratif qu'elle en a fait est sensiblement différent du récit qu'en donne la demanderesse », que « le personnage d'Hélène est un véritable personnage de composition » selon « ce processus d'identification à double prisme » où « l'auteur se projette dans son œuvre permettant ainsi aux lecteurs de venir s'y projeter à leur tour. », citant à l'appui de cette argumentation le « *Madame Bovary c'est moi* », prêté à Gustave Flaubert, ce dont elle déduit que l'identification de la demanderesse n'est pas possible ; qu'un raisonnement similaire est invoqué au fond pour soutenir que le caractère littéraire de ce roman permet à son auteur d'évoquer des détails banals « qui tirent leur intérêt de la manière dont ils sont décrits », Christine Angot faisant valoir dans ses écritures que le genre littéraire auquel se rattache son œuvre est celui de l'autofiction « que ce courant littéraire pose comme postulat que tout peut être matière à fiction dès lors que l'écriture opère une transfiguration de la réalité », expliquant que « ce n'est pas parce que les éléments qui composent un récit ont l'apparence de la réalité qu'ils ne sont pas imaginaires. » ;

[...]

Attendu qu'il doit être relevé que les tribunaux, saisis d'une action engagée par une personne qui prétend que, dans un ouvrage, son droit au respect de sa vie privée a été méconnu, ne sauraient être liés par la conception que l'auteur a pu exprimer du rapport entre réalité et imaginaire dans son œuvre, non plus que par la qualification donnée à l'ouvrage en cause par son support : roman, témoignage, autobiographie ; qu'il est classique de considérer que la création romanesque emprunte à la réalité de l'auteur, qui s'appuie, « nécessairement » selon le professeur Philippe Forest dans l'attestation produite à

l'appui de la défense de Christine Angot (pièce n°15), sur « *son expérience personnelle* » ; que la distinction qu'il est également classique d'apporter entre une œuvre romanesque et un témoignage, n'est pas tant dans la subjectivité de l'auteur, laquelle n'est pas propre à la création littéraire, mais, de nouveau selon le professeur Forest, dans le fait que « *le roman prétend à l'expression d'une vérité universelle touchant à la condition humaine* », mais ne « *revendique aucunement de constituer la traduction véridique d'une réalité dont, au contraire, il reconnaît s'émanciper en réinventant cette réalité selon le point de vue propre qu'il choisit* », citant Paul Valéry selon qui un personnage est toujours un « *être de papier* » ;

Attendu qu'en l'espèce, les liens des personnages du livre *Les Petits* avec la réalité de la vie d'Élise Bidoit sont particulièrement forts, étroits, et insistants ; qu'à l'évidence ces personnages, et notamment celui d'Hélène, sont loin d'être des « *être(s) de papier* », pour reprendre la formule de Paul Valéry ; qu'en effet, dans ce livre, la réalité de la vie de la demanderesse est reproduite tant dans des détails banals que dans des aspects les plus intimes ainsi que cela a été précédemment relevé ; que de plus, le dernier paragraphe du livre, (...), dans lequel la narratrice, à la première personne du singulier, fait référence à son précédent livre *L'inceste* effectuant un parallèle entre la mort de son père qui en a suivi la publication et le possible cancer qui affecte son personnage, Hélène, à cause du livre *Les Petits*, lève dans l'esprit du lecteur, tout doute, à supposer qu'il ait pu exister, sur l'enracinement dans la réalité du récit qu'il vient de lire, faisant ainsi sortir ce texte de « *l'expression d'une vérité universelle* » ; qu'il en va de même de la reproduction en caractères italiques d'extraits du rapport de l'enquêteur désigné par le juge aux affaires familiales pour statuer sur le litige existant entre Élise Bidoit et Charly Clovis quant à leurs droits respectifs à l'égard de leurs enfants, reproduction qui, là encore, ancre ce récit dans la réalité singulière d'Élise Bidoit ; Attendu en toute hypothèse, et abstraction faite de la qualification du genre littéraire auquel appartient le livre *Les Petits*, qu'un pan entier de la vie d'Élise Bidoit, clairement identifiable, est évoqué dans ses moindres détails, des plus quotidiens aux plus intimes, concernant sa conjugalité – sexualité, maternité, disputes, mode de vie – conformément à l'objectif reconnu en quatrième de couverture de répondre à la question « *Mais que se passe-t-il à l'intérieur de ces quatre murs ?* » ;

Que l'auteur ne peut utilement prétendre avoir transformé cette personne réelle en un personnage exprimant « *une vérité* » qui n'appartient qu'à lui comme étant le fruit de « *son travail d'écriture* », cette représentation, certes imaginaire, et dans laquelle la demanderesse ne se reconnaît pas, étant greffée sur les multiples éléments de la réalité de la vie privée d'Élise Bidoit qui sont livrés au public ;

Qu'au contraire, les graves atteintes au respect dû à la vie privée d'Élise Bidoit sauraient d'autant moins être justifiées, et sont particulièrement préjudiciables, dès lorsqu'elles constituent le support de la peinture manichéenne faite d'un personnage manipulateur représentant le seul « *côté sombre de la puissance féminine* », « *la figure de la mère, de la femme puissante* », qu'une telle peinture ne peut être détachée de l'intérêt personnel de Christine Angot, engagée dans une relation sentimentale avec l'ancien compagnon de la demanderesse ; que cet inté-

rêt personnel, qui écarte plus encore ce livre de « *l'expression d'une vérité universelle* », est également établi par le protocole d'accord conclu à l'occasion de la précédente procédure engagée en raison du roman *Le Marché des amants*, stipulant que le rapprochement entre les parties trouve sa cause dans le souhait de Christine Angot – et de son éditeur de « *faciliter le retour à des relations familiales apaisées entre Madame Bidoit, ses enfants et le père de ceux-ci* » ;

Qu'il doit être également observé que le préjudice subi par Élise Bidoit est incontestablement aggravé du fait de cette précédente procédure engagée par elle en raison d'un autre roman de Christine Angot, par laquelle elle avait manifesté son opposition à toute utilisation, par cet auteur, d'éléments de sa vie privée, le présent ouvrage faisant naître chez elle un sentiment d'impuissance, voire de persécution ;

Que son préjudice moral doit également être évalué en prenant en considération la notoriété de Christine Angot et l'importante diffusion de ce livre, plus de 20 000 exemplaires selon les indications de l'éditeur ; que l'ensemble de ces éléments conduit à faire droit à la demande de dommages-intérêts à hauteur de 40 000 euros ;

Attendu que l'équité et la situation économique des parties, conduisent à accorder à la demanderesse une somme de 4 500 euros sur le fondement de l'article 700 du Code de procédure civile, les demandes de ce chef formulées par les défenderesses, condamnées aux dépens ne pouvant prospérer ; [...]

Prés. : M^{me} Mongin – Vice-prés. : MM. Bailly, Senel – Av. : M^{es} Bourdon, Kiejman, Bigot

TGI de Paris (17^e ch. civ.)

22 mai 2013

R. Duroy c/ Éditions Robert Laffont

306-23

Vu l'assignation délivrée le 28 février 2011 à la société Éditions Robert Laffont, aux termes de laquelle Raphaël Duroy demande au tribunal, sur le fondement de l'article 9 du Code civil, de dire et juger que la société Éditions Robert Laffont, editrice de l'ouvrage *Colères*, a porté atteinte à l'intimité de sa vie privée, [...]

Attendu que Raphaël Duroy soutient à l'appui de ses demandes que la reproduction en pages 29 et 77 de courriels qu'il a adressés à son père constitue des atteintes au respect dû à sa vie privée du seul fait de la violation du secret des correspondances, mais également en raison de leur teneur puisqu'ils évoquent une consommation de stupéfiants, des problèmes financiers et l'intimité de ses relations familiales ; qu'il estime également que constituent des atteintes au respect dû à sa vie privée la révélation publique de détails de sa vie affective et conjugale, sa compagne étant désignée sous le prénom de Florence, de sa future paternité aux pages 61 et 63, des relations familiales entretenues avec les membres de la famille, du mode de vie qui lui est prêté et notamment le fait de le présenter comme cocaïnomane et ayant tenté d'entraîner sa sœur dans cette voie ;

Que le demandeur souligne également que les propos le concernant dans cet ouvrage sont particulièrement virulents et cite, à l'appui de son affirmation, notamment, les passages suivants : (...)

Attendu qu'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, sans son consentement, de faits portant sur sa vie personnelle et familiale ; que ce droit également protégé par l'article 8 de la Convention de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, doit cependant être concilié avec la liberté d'expression, constitutionnellement et conventionnellement garantie, dont la liberté de création littéraire est une des formes les plus reconnues ;

Que, cependant, dans la mise en balance de chacun de ces droits qui peuvent s'opposer, aucun de ceux-ci n'est absolu ; qu'ainsi, une personne ne peut utilement se prévaloir de l'article 9 du Code civil en manifestant une susceptibilité exacerbée, au risque d'entraver la création littéraire, voire d'en supprimer certains genres tels que l'autobiographie dans laquelle l'auteur, évoquant sa vie, évoque nécessairement celle de ceux qu'il a croisés ;

Que le principe de la liberté de création littéraire, principe qui ne tend pas seulement à protéger les droits de l'auteur et de son éditeur, mais également ceux des lecteurs potentiels, ne permet donc pas de considérer, en ce domaine, que la seule constatation de l'atteinte à la vie privée ouvre droit à réparation ; que celui qui se prévaut d'une telle atteinte doit, de surcroît, établir que celle-ci et le préjudice qui en est résulté présentent un caractère de particulière gravité ;

Que ces principes sont consacrés par les stipulations de l'article 10 de la Convention de sauvegarde des droits de l'Homme et des libertés fondamentales, la Cour de Strasbourg ayant eu l'occasion de préciser que : « ceux qui, par exemple, créent ou diffusent une œuvre littéraire, contribuent à l'échange d'idées et d'opinions indispensable à une société démocratique, d'où l'obligation, pour l'État, de ne pas empiéter indûment sur leur liberté d'expression ; il en va d'autant plus de la sorte lorsque, à l'instar du roman dont il est question en l'espèce, l'œuvre relève de l'expression politique ou militante (...). Il n'en reste pas moins que le romancier – à l'instar de tout créateur – et ceux qui promeuvent ses œuvres n'échappent pas aux possibilités de limitation que ménage le paragraphe 2 de l'article 10 : quiconque se prévaut de sa liberté d'expression assume, selon les termes de ce paragraphe, des "devoirs et responsabilités" ». (affaire *Lindon, Otchakovsky-Laurens et Joly c. France* 27 octobre 2007, GC) ;

Attendu qu'en l'espèce, il convient en premier lieu de relever que la société éditrice – seule défenderesse – soutient que l'auteur de *Colères*, bien que cet ouvrage soit qualifié de roman, ne se cache pas de son caractère autobiographique, ne dissimulant pas le fait qu'il s'adresse notamment à son fils dans une forme « d'adresse littéraire », empreinte d'une « immense sincérité de ton » ; que Lionel Duroy a, lui-même exprimé dans une interview publiée sur le site internet des éditions Julliard les conditions dans lesquelles il avait écrit ce livre : « il m'a vraiment donné beaucoup de mal. Au moment où

paraissait "Le Chagrin", j'ai eu le sentiment que tout ce à quoi je tenais le plus dans ma vie s'effondrait et je parle de l'amour que j'ai pour ma femme et d'un conflit majeur que j'ai eu avec un de mes enfants, et j'ai assisté au délitement de ce qui m'est le plus proche (...) et au lieu de m'effondrer, de faire une dépression et de tomber malade, j'ai vraiment voulu, de toutes mes forces, écrire ce qui se passait (...) écrire un livre au jour le jour pour parvenir à dire tout ce qui me traversait, d'une situation extrêmement intime et en même temps extrêmement difficile à vivre » (pièce n° 8 du demandeur), qu'il a déclaré au journaliste de *L'Express* rédigeant une critique de son livre (pièce n° 4 de la défenderesse), « Je ne calcule pas du tout en écrivant. J'écris sur ce que je suis en train de vivre sinon c'est artificiel. Je ne supporte pas l'idée de me voir fabriquer quelque chose », le journaliste notant que Marc est le « double avoué de Lionel » et qu'« il dit haut et fort sa colère contre la dernière trahison de son fils aîné qui lui a laissé un appartement aux loyers impayés et des huissiers sur le dos » ; Qu'il doit être déduit de ces éléments, et bien que la société défenderesse souligne que le changement de prénoms des personnages n'a pas pour objet de masquer le fait qu'il s'adresse à son fils, « mais simplement de protéger son anonymat », que Raphaël Duroy, objet et sujet d'une des *Colères* décrites dans l'ouvrage dont il s'agit, y est incontestablement identifiable comme l'unique fils de Lionel Duroy ; que l'identification n'est pas seulement le fait du cercle de ses proches et de ceux de son père, mais aussi de personnes extérieures à ce cercle, ainsi que cela est établi par l'attestation de Laure-Aphiba Kangha (pièce n° 22 du demandeur), en raison de la notoriété de Lionel Duroy due au succès de ses livres ;

Attendu qu'il doit être relevé qu'il n'est pas non plus sérieusement contesté, que de nombreux éléments de la vie privée du demandeur sont évoqués dans ce livre, son enfance et son adolescence, sa scolarité, ses relations avec sa mère et son compagnon, son père et sa compagne ainsi qu'avec ses sœurs, sa consommation de tabac et de drogue, ses difficultés financières, ses relations sentimentales, sa paternité ; que de même, et si la publication par son destinataire de la teneur de courriers, n'est pas, en soi, nécessairement attentatoire à la vie privée, il peut en aller ainsi si le contenu des correspondances rendues publiques porte sur des éléments appartenant à cette sphère protégée de la vie privée, ce qui est le cas en l'espèce, dès lors que ces courriers adressés par un fils à son père faisaient état de l'intimité des relations et sentiments du fils à l'égard des membres de sa famille, de sa situation financière ou encore de la consommation de drogue dont son père l'accusait ;

Attendu que les atteintes à la vie privée de Raphaël Duroy sont nombreuses et au centre de plus de la première moitié de l'ouvrage ; qu'elles mettent ainsi à nu l'intimité de la construction, depuis sa naissance, d'un jeune homme de vingt-sept ans lors de la publication de l'ouvrage, l'auteur de ce dévoilement étant son père ; que ces deux circonstances, le lien de filiation et l'âge du demandeur, aggravent les nombreuses atteintes commises au respect dû à sa vie privée ;

Qu'il est exact, comme le souligne la société éditrice, que dans cet ouvrage l'auteur pratique également « l'autocritique » et ne dresse pas nécessairement, dans une incontestable sincérité,

un tableau plus flatteur du père que du fils ; que ce père présente des éléments dépréciatifs, qu'il est peu enclin au don, que ce soit de lui-même – écrivant à son fils immédiatement après que celui-ci lui a annoncé sa future paternité, il l'avertit précautionneusement : « *je ne suis pas un vieux pépé corvéable à merci (...) et par ailleurs j'ai encore deux filles assez jeunes à élever* » (p. 61) –, ou de l'argent qui tient une place importante – l'origine de sa colère est l'obligation où il se trouve de payer « *plusieurs milliers d'euros* », il rappelle à plusieurs reprises qu'il a été le producteur du premier court-métrage de son fils – d'un incontestable égoïsme, préférant son intérêt personnel, notamment la parution de ses livres autobiographiques, à celui de ses proches même lorsqu'il s'agit de son fils, et ce tant pour son premier roman dont il reconnaît que la publication [l']a coupé, lorsqu'il était enfant, de sa famille paternelle et notamment de ses cousins avec qui il avait noué de solides liens d'amitié, en faisant un « *orphelin* » (p. 110), que pour le présent ouvrage dont il admet « *que la lecture est forcément douloureuse pour ses proches* » (pièce n° 8 du demandeur), qu'il reconnaît également son incapacité à aimer son fils pour ce qu'il est et donc à l'élever, l'ouvrage étant parsemé de reconnaissances de sa responsabilité dans ce qu'il considère être l'échec de l'éducation de son fils ;

Que cependant cette sincérité ne fait pas disparaître l'important préjudice moral que la publication de cette description de la vie du demandeur cause à celui-ci ; qu'en effet, et alors que Raphaël Duroy est encore un jeune adulte de tout juste vingt-sept ans lors de la publication du livre, dans une période difficile de rupture avec ses parents et de construction à la fois de sa vie personnelle, découvrant la paternité par la naissance de son enfant en 2010, et de sa vie professionnelle, faisant valoir, sans être contredit, évoluer et travailler dans le même milieu que celui fréquenté par son père et sa compagne, ce dévoilement public de sa vie privée, dans ses éléments les plus intimes, depuis sa naissance jusqu'au jour de la publication, affecte sans conteste la vision que les tiers peuvent avoir de lui ; qu'en outre, et même si l'on considère que le portrait de Raphaël Duroy serait celui d'une victime de son père, il demeure cependant qu'il reste en toute hypothèse celui d'un « *petit con* », « *déloyal* », « *arnaqueur* », « *manipulateur* », comme il est abondamment qualifié dans le livre ; que son père n'hésite pas en commentant les courriels qu'il reproduit, alors qu'il affirme qu'à leur lecture il pensait que son « *cœur allait s'arrêter* », à tenir, sur leur forme, des propos aussi blessants que méprisants : « *Ce "que du bonheur" est vraiment à frissonner d'horreur. D'une ironie grinçante dans ce contexte, certes mais tellement déplacé, tellement commun. Je reconnais bien là ce penchant à la trivialité que je n'ai jamais aimé chez mon fils, (...)* », « *J'étais tombé sur cette réponse de David que je n'attendais pas. Je n'ai pas trahi ta confiance pour te rakter, tu rigoles ? Oh, m'étais-je dit, sentant que je me remettais à trembler, ce ton ! Et j'avais relu cette première phrase. Tu rigoles ? Pourquoi se croyait-il obligé d'être vulgaire, de me parler comme si nous étions des gangsters ?* » ; que l'« *adresse littéraire* », qualification de ce livre revendiquée par la société défenderesse, apparaît dans ces conditions également comme une blessante admonestation sur la place publique ;

Qu'ainsi, qu'on le plaigne ou qu'on le blâme, Raphaël Duroy voit par la publication de ce livre contenant de nombreux

éléments de sa vie privée appartenant à la sphère la plus intime de celle-ci, sa personnalité gravement atteinte par les commentaires, souvent virulents et méprisants, qu'en fait son propre père, publiquement, observation étant faite que Lionel Duroy s'adresse à un large public du fait de sa notoriété, son précédent ouvrage, vendu à près de 50 000 exemplaires étant qualifié de *best-seller* (pièces n° 4 et 5.2 de la défenderesse), près de 10 000 exemplaires de *Colères* ayant été vendus ;

Que la souffrance personnelle de Raphaël Duroy, résultant de la publication de ce livre n'avait pu échapper à l'éditeur dont un représentant lui écrivait en réponse à sa demande d'en recevoir un exemplaire : « *Bien sûr je vais te l'envoyer mais je ne suis pas sûr que ce soit une lecture agréable (Lionel dit à tous ses proches de ne surtout pas le lire mais enfin !)...* », ni à l'auteur qui admet « *que la lecture est forcément douloureuse pour ses proches* » ; que la réalité et l'importance de cette souffrance sont d'autant plus incontestables que dans un courriel adressé le 2 avril 2010 à son père – qui est un de ceux partiellement reproduits dans *Colères* –, Raphaël Duroy explique avoir laissé son père payer ses dettes afin de se conformer à l'image qu'il lui renvoyait de « *fil camé* », et la raison de son refus de le revoir, exprimant très clairement à son père qu'il avait découvert combien celui-ci était « *dangereux pour (lui), très dangereux* » sa perversité et « *l'image de (lui) si sombre* » qu'il lui avait renvoyée, lui avait fait « *mal* », au point qu'il lui écrit : « *Tu as failli me tuer. Je découvre une partie de moi maintenant, beaucoup plus belle, beaucoup plus vraie, et vous dire adieu est comme me libérer d'énormes chaînes et boulets* », terminant par « *une question* » : « *je t'avais demandé de me laisser tranquille, penses-tu que tu puisses le faire ? de laisser le 22 février (jour de son anniversaire) comme un autre jour ?* » (pièce n° 20-2 du demandeur) ;

Que par la publication de *Colères* au mois de mars 2011, moins d'un an après ce courriel, Lionel Duroy affirme, de façon on ne peut plus cinglante car publique, le mépris de la volonté exprimée par son fils de ne plus le voir évoquer et déformer sa personnalité, aggravant plus encore leur rupture au point que Raphaël Duroy n'a pas présenté son fils à son père ;

Que ces circonstances, incontestablement douloureuses et préjudiciables au demandeur, justifient d'autant plus que le droit au respect de sa vie privée prévale sur le principe de la liberté de création, que l'auteur lui-même reconnaît avoir écrit ce livre pour éviter de s'« *effondrer, faire une dépression, tomber malade* », ramenant ainsi, dans une certaine mesure, le conflit entre un droit subjectif personnel et le principe de la liberté d'expression et de création qui bénéficie au plus grand nombre, à un conflit entre deux intérêts personnels : celui du droit au respect de la vie privée du fils et celui à visée thérapeutique du père ;

Attendu que les mesures d'interdiction sollicitées sont, en l'espèce, disproportionnées, observation étant de plus faite que de telles mesures n'assureraient pas la réparation du préjudice qui est déjà réalisé, plus de deux ans s'étant écoulés depuis la publication du livre en cause ;

Que le tribunal considère que la réparation du préjudice, compte tenu des circonstances de la cause, doit être évaluée à la somme de 10 000 euros, l'exécution provisoire sollicitée n'apparaissant pas nécessaire ;

Attendu, enfin, qu'il est équitable d'allouer au demandeur une somme de 4 000 euros sur le fondement de l'article 700 du Code de procédure civile ;
[...]

Prés. : M. Mongin, Vice-prés. : MM. Bailly, Senel – Av. : M^{re} Wekstein, Bourdon

COMMENTAIRE



Agnès Tricoire
Avocat au Barreau de Paris
Docteur en droit

Les décisions du TGI de Paris (1) rendues en matière d'atteinte à la vie privée par la littérature ne seraient pas cohérentes, si l'on en croit la presse. Certains se demandent si l'évaluation du mérite de l'œuvre n'est pas le fil conducteur de la condamnation de Patrick Poivre d'Arvor poursuivi par son ex-compagne (2) alors que Nicolas Fargues, auquel son ex-femme reprochait le même type de griefs (révélation de détails intimes de la vie privée, reproduction de correspondances privées, et même de carnets intimes), triomphait au nom de la liberté de création (3). Le tribunal indiquait que la liberté de création est la forme la plus aboutie de la liberté d'expression dans un régime démocratique et doit pouvoir être exercée avec le maximum de sécurité juridique, et invoquait au soutien de la liberté d'expression le droit moral de l'auteur à voir son œuvre divulguée. Ce dernier est érigé en droit quasi absolu face à la protection de la vie privée, dont une protection trop rigoureuse entraverait l'autofiction, laquelle puise par définition dans la vie réelle de l'auteur, et donc dans celle de ceux qui l'entourent, et doit pouvoir être pratiquée avec le maximum de sécurité juridique.

Cette sécurité juridique vole en éclat quelques mois plus tard avec les décisions *Angot* et *Duroy*, écrivains condamnés pour avoir porté atteinte à la vie privée, l'une de l'ex-compagne de celui qui partage sa vie, l'autre de son fils. Revirement de principe ou cas d'espèce ? Si la première explication nous semble prévaloir, pour les raisons que l'on va voir, regrettons que la jurisprudence de la 17^e chambre ne soit pas homogène, et que le justiciable soit exposé à un aléa qui est regrettable. En matière de liberté de création, de l'analyse de l'écriture de l'auteur dépend la réponse à la question : la personne qui se plaint d'atteinte à la vie privée est-elle identifiable ? Et si oui, l'est-elle d'une façon particulièrement grave ? La façon dont le tribunal répond dans les jugements *Angot* et *Duroy* montre que l'analyse de l'œuvre est guidée par une attitude éthique (I) qui méconnaît la dimension esthétique de l'œuvre (II), mais

aussi qui, nous semble-t-il, voit une atteinte à la vie privée là où il ne saurait y en avoir (III).

I. LA QUESTION ÉTHIQUE

Pour répondre au conflit entre la liberté de création et le droit au respect de la vie privée, qui sont deux droits de l'Homme d'égale valeur, aucun n'étant absolu, il faut, nous disent ces deux décisions, que le plaignant soit identifiable. Mais cela ne suffit pas car la liberté de création protège l'auteur et l'éditeur, mais aussi les lecteurs potentiels. Le droit du public d'avoir accès à l'œuvre est donc, en tant que composante de la liberté de création, affirmé non pas dans un antagonisme entre liberté de création et une normativité prétendant l'entraver (la morale, la religion et la politique étant généralement invoqués contre les œuvres), mais dans un conflit entre l'auteur ou son éditeur et une personne identifiée se présentant comme victime de l'œuvre au nom de ce même public : « je souffre par ce que le public apprend de moi à cause de l'œuvre ». « Je souffre », nous disent les juges, ne suffit pas. Il faut souffrir beaucoup, que le préjudice soit d'une particulière gravité. Or le préjudice, grave ou pas, est évidemment, en l'espèce, totalement subjectif, ce qui ne le disqualifie en rien, mais induit pour le magistrat ayant à l'évaluer, à le quantifier pour le peser sur la balance de la gravité, que rien ne définit a priori, une attitude éthique. Qu'est-ce qu'un grave préjudice quand une œuvre de littérature le provoque ?

Dans l'affaire *Lindon*, citée au soutien de l'affirmation selon laquelle les écrivains ont des devoirs et responsabilités dans le cadre de la liberté d'expression (4), celle-ci n'étant donc pas sans limites, ce sont des propos de personnages inventés qui ont amené à la condamnation de l'auteur pour diffamation de Jean-Marie Le Pen. Or il suffit de se reporter aux opinions dissidentes publiées à la suite de la décision pour constater que, fruit d'une très courte majorité, elle a suscité un âpre débat, certains juges regrettant publiquement que la CEDH ne tienne pas compte de la nature fictionnelle des propos condamnés, et de la nature particulière de l'œuvre devant conduire à apprécier différemment la liberté de création et la liberté d'expression.

La référence à cette affaire dans les décisions *Angot* et *Duroy* ne s'explique donc pas seulement par l'absence de position de la CEDH dans le conflit entre liberté de création et vie privée. Elle annonce la condamnation (la décision *Lindon* confirmant que la justice française était dans son bon droit en condamnant l'éditeur du roman, injustement condamné selon nous) (5). Cette affaire posait une question qui se renouvelle ici : le Jean-Marie Le Pen du roman de Lindon était-il le Jean-Marie Le Pen réel ? L'ex-compagne de Doc Gynéco, Élise Bidoit, le fils de Lionel Duroy, tels qu'ils sont traités dans les romans qu'ils poursuivent,

1. L'auteur tient à remercier M^{re} G. Kiejman qui lui a communiqué ses écritures et l'attestation de P. Forrest.

2. TGI Paris (17^e ch.), 7 sept 2011, *A. Borne c/ Patrick Poivre d'Arvor*, *Légipresse* n° 288 nov. 2011, p. 618, note E. Treppoz.

3. TGI de Paris (17^e ch.), 16 mai 2012, *Légipresse* 199, p. 634 et s., note M. Simo-

net.

4. CEDH, 27 octobre 2007, *Lindon et Pol c. France*, GC, *Légipresse* n° 255, oct. 2008, p. 179, note A. Tricoire.

5. Voir note précitée.

sont-ils les personnes réelles ou des fictions d'eux-mêmes ? Fiction, répond Angot.

La position de la Cour de cassation sur cette matière est assez obscure : « Une œuvre de fiction, appuyée en l'occurrence sur des faits réels, si elle utilise des éléments de l'existence d'autrui, ne peut leur en adjoindre d'autres qui, fussent-ils imaginaires, portent atteinte au respect dû à sa vie privée » (6). La fiction est condamnée pour ne pas copier le réel. Il ne faudrait donc pas, dans la fiction, mentir, déformer le réel. Voici comment le tribunal applique ici ce principe :

1. la personne réelle est identifiable ;
2. la personne réelle est présentée sous un jour manichéen (Angot), et ce n'est pas la première fois que la victime s'oppose à figurer dans l'œuvre de l'écrivain : déjà poursuivie par la même personne, comme l'explique la décision, pour un roman précédent, le choix du sujet du roman *Les petits* paraît dès lors relever du motif personnel et de l'acharnement, ce qui constitue une circonstance manifestement aggravante. La personne réelle, le propre fils de l'écrivain, est violemment admonestée sur la place publique par le biais du livre (Duroy) qui multiplie les insultes, les propos méprisants et blessants. Là encore, le fils avait demandé à son père de le laisser tranquille. Là encore, la victime avait en quelque sorte anticipé le mal que pouvait lui faire l'écriture ;
3. la position de l'auteur se confond avec un intérêt personnel dès lors que l'auteur vit avec celui dont elle prend systématiquement la défense dans le livre (Angot), ou qu'il est le père et que le livre a une visée thérapeutique (Duroy). Ici la liberté de création de l'écrivain disparaît avec le mobile personnel de l'écriture et dans l'appréciation purement psychologique du livre. Ce qui est décrit dans les deux décisions est ce que racontent les ouvrages, pas la façon dont l'écriture est à l'œuvre. Les pétitions de principe consistant à affirmer que la littérature transforme le réel ne sont étayées par aucun exemple concret dont le tribunal pourrait avoir à connaître dans le détail, pour vérifier si, de fait, le travail de transformation du réel évoqué dans la décision de référé concernant Camille Laurens (7) est à l'œuvre dans les deux romans condamnés ;
4. le préjudice souffert par les deux victimes est d'être présentées sous des jours peu favorables, ce qui est « incontestablement douloureux et préjudiciable » (Duroy) ;
5. n'est pas considéré comme une circonstance atténuante (ni aggravante) la présence des auteurs dans le roman sous la forme du narrateur, la narratrice-Angot étant très en retrait, ce qui n'est pas fréquent dans son œuvre, alors que Duroy père s'autoflagelle, ce qui ne change rien à sa condamnation.

Observons, sur le plan pratique, que faute avouée est manifestement pardonnée aux trois quarts, puisque l'éditeur n'est condamné qu'à 10 000 euros de dommages et intérêts, quand la

« Le préjudice est totalement subjectif, ce qui ne le disqualifie en rien, mais induit pour le magistrat ayant à le quantifier pour le peser sur la balance de la gravité, que rien ne définit a priori, une attitude éthique. »

récidiviste Angot devra payer quatre fois plus à l'ex-compagne de son compagnon. Dans l'affaire Angot, c'est au contraire la victime qui s'annonce comme le sujet du roman, que ce soit dans la presse ou par le recours en justice (et c'est souvent le paradoxe de ces affaires). Il ne saurait lui en être tenu rigueur, et le tribunal désapprouve explicitement un article de *Libération* du 20 février 2011 ayant parlé à ce sujet de la faute morale d'Élise Bidoit. Chacun a le droit d'être protégé même s'il n'est pas connu.

La littérature n'est donc pas faite pour régler des comptes personnels. Ce raisonnement pourrait parfaitement s'entendre s'il n'omettait une question qui ne peut être traitée comme si elle n'existait pas, alors qu'elle est le cœur du litige.

II. LA QUESTION ESTHÉTIQUE

Parfois, la question esthétique passe avant la question éthique. Le mari de l'écrivain Camille Laurens avait poursuivi sa femme pour avoir révélé dans *L'Amour, roman* (8) des faits de leur vie intime en utilisant les vrais prénoms. Il demandait en référé la saisie du livre pour atteinte à la vie privée. Il fut débouté au motif que l'utilisation des prénoms ne suffisait pas « à ôter à cette œuvre le caractère fictif que confère à toute œuvre d'art sa dimension esthétique, certes, nécessairement empruntée au vécu de l'auteur mais également passée au prisme déformant de la mémoire et, en matière littéraire, de l'écriture » (9).

La 17^e chambre a encore une position différente en matière de droit à l'image, puisque les personnes photographiées dans la rue, même sans leur accord, ne peuvent opposer leur droit sur leur propre image à la liberté de création du photographe, sous peine de remettre en cause l'art de la photographie de rue (10). Certes, il y a une différence entre prendre une image, surface de soi, et raconter la vie intime d'une personne réelle par le biais de l'écriture. Mais la démarche de François-Marie Banier ressemble à celle d'Angot, quand il affirme dans l'entretien publié en page 225 de l'ouvrage poursuivi *Perdre la tête* : « Je ne photographie pas. Je prends. Je prends ce qui me frappe : (...) Ce qui m'attire chez les êtres, c'est le roman en eux, leur inextricable complexité dont ils s'arrangent quand même, pour exister. M'attire le singulier qui touche à l'universel (...) C'est dans le sentiment que l'autre expose, j'allais dire renferme, que je trouve son identité. À moi de la montrer. (...) Nous sommes des montreurs d'ours. Que je détecte un sentiment de solitude, d'inquiétude, de je-m'en-foutisme, de plénitude, une indicible joie, je travaille. Je me sers de la lumière intérieure de l'autre pour éclairer ma photo. (...) » Le photographe revendiquait donc, de façon parfaitement claire, son projet d'artiste : la rencontre de l'autre malgré l'autre ou en dehors de l'autre. Le consentement n'était pas requis, il était

6. Civ. 1, 7 février 2006 (N° de pourvoi 04-10941), *L'Épouse* n° 230-III, p. 54.

7. Ordonnance du TGI de Paris du 4 avril 2003, *L'Épouse* n° 202-I, p. 87.

8. Camille Laurens, *L'Amour, roman*, P.O., Paris, 2003.

9. Référence précitée.

10. TGI de Paris (17^e ch. correct.), 9 mai 2007 et 25 juin 2007, décisions F.-M. Banier, *Dalloz* 2008 p. 57 note A. Tricoire ; *L'Épouse* n° 246-III, p. 234, note A. Furlon.

même évitée, pour empêcher que le regard du modèle sur son corps n'interférât dans le geste artistique selon d'autres critères que ceux posés comme des règles par l'artiste lui-même.

L'attitude des deux écrivains poursuivis est la même : ils vont puiser dans la vie de l'autre, ou dans la vie partagée avec l'autre, la matière de leur œuvre sans accord, sans avis, sans même prévenir, ce qui n'est pas interdit en soi, disent ici les juges, et l'on retrouve l'exigence, dans les deux cas, d'un préjudice d'une gravité certaine pour que l'auteur soit condamné. Ce préjudice, dans les affaires *Banier*, aurait été constitué en cas d'atteinte à la dignité des personnes photographiées. Ici, il reste indéfini, ce qui permet au tribunal de le caractériser au cas par cas et lui laisse une liberté totale d'appréciation.

Angot, revendiquant devant le tribunal l'autofiction qu'elle a contestée dans ses interviews, prétend, comme Banier, que le personnage d'Hélène, nom fictif de la compagne de son ex-compagnon, est un « véritable personnage de composition », que son écriture transfigure la réalité, même si elle a l'apparence de la réalité, et revendique dans le même temps l'imaginaire et sa propre implication dans l'œuvre, ses personnages étant vus au travers de ses propres yeux, ce qui permet aux lecteurs de s'y identifier. Et de citer cette antienne que la 17^e chambre doit entendre au moins trois fois par jour, la phrase que Flaubert n'a jamais écrite, et qu'il aurait, dit-on sans certitude, prononcée, « *Madame Bovary c'est moi* » (11). Paradoxe assertion que l'on prête au chantre de l'écriture impersonnelle qui s'est employé, dans son œuvre, à effacer toute présence biographique, toute trace décelable de lui dans son écriture : « (...) *Flaubert n'ignore pas que l'écrivain n'a rien d'autre à dire que sa propre expérience du monde et de la vie. L'impersonnalité n'est donc pas l'élimination de l'autobiographie, ou l'effacement de la mémoire et de l'expérience personnelle, mais leur transfiguration, leur métamorphose en un donné d'où a disparu en principe toute trace d'identification personnelle* » (12). Si l'écrivain s'approprie le réel pour le transfigurer, le principe même de l'autofiction est d'assumer le lien entre écriture et réalité, d'annoncer ce rapport intime, tout en le dépassant par l'écriture. Or le juge ne peut rester à la porte de l'écriture au motif qu'elle serait, par principe, transfiguration. Dès lors que le réel se rebelle, le rôle du juge est de vérifier si le réel est, ou non, transfiguré, ou bien s'il apparaît dans une nudité qui n'aurait dû être révélée. Angot, qui réfute régulièrement le terme d'autofiction dans la presse, s'en sert ici de parapluie. Ne reculant pas devant la contradiction, ce que l'on ne saurait plus lui reprocher qu'à d'autres illustres prédécesseurs, elle prétend révéler la vérité, ce que par ailleurs elle fit de façon beaucoup plus explicite dans une interview qu'elle donna au *Monde* : « *Il ne s'agit pas de "dire les choses", cette expression tarte à la crème de la sociologie médiatique, mais de dire quelque chose, le montrer sans l'asséner, le faire se dégager de l'ensemble du livre, en apporter une preuve*

autrement plus forte qu'un vulgaire témoignage improvisé et prétendument sorti du cœur, ou au contraire bien étudié et sorti du cerveau. C'est ce respect pour la vérité qu'on trouve en littérature – science beaucoup plus fiable que toute autre – qui vous fait écrire. Évidemment, ce respect-là est à l'opposé de celui qu'on a dans la vie sociale, en tant qu'être social, pour la politesse, le bon huilage des mécanismes sociaux ou de voisinage : ne pas blesser, dire bonjour, que tout se passe bien. Je n'ai envie de blesser personne, jamais, mais si la vérité que je trouve blesse, ce n'est pas mon affaire (...) Ce n'est pas moi qui ai créé la vérité, je l'ai juste vue et soulignée (...) Chaque fois que j'ai pris un nom identique au nom social d'une personne (...) je l'ai décontextualisé. Puis travaillé, et j'ai créé un personnage jusqu'à ce qu'il dise la vérité, non pas de ce qu'il est pour lui-même, mais de ce qu'il représente, porte malgré lui, quel porte-drapeau il est ; quel homme-sandwich est-il ? Il y a bien sûr une confusion entre le réel et la littérature, il ne faut pas en avoir peur, elle est au cœur de la littérature, il ne faut ni en avoir peur ni l'évacuer. (...) Je vois des gens et à partir de là je les transporte dans un espace à moi, où je crée des personnages de fiction (...) Et puis j'appuie, je tape, pour obtenir des réponses qui dépassent de très loin le personnage de départ. » (13)

Comment faire pour ne pas brider cette liberté essentielle de dire le monde à partir de l'endroit où on est ? Seuls des arguments formels, et non pas théoriques, pourraient justifier que l'œuvre soit un autre objet qu'une photographie de la réalité. La transfiguration évoquée dans l'affaire *Laurens*, c'est celle de la forme, du travail littéraire, c'est celle opérée au petit point et laborieusement par Flaubert. Or sur ce sujet essentiel, Angot et l'éditeur de Duroy se taisent. L'écrivain qui atteste pour Angot, Philippe Forest, glisse sur la question de la forme qu'il évoque pour ne pas y entrer, comme si elle relevait de l'évidence. Là où il faudrait défendre le lieu de la transfiguration du réel, chacun reste muet : pas un mot sur la forme dans les deux décisions ici commentées. Cette forme, dont la critique a noté qu'elle était très différente, plus courte, plus sèche dans *Les petits* que dans les romans précédents d'Angot, est absente du débat judiciaire. Or il s'agit ici d'une œuvre. Le tribunal est entré dans un débat théorique où il endosse les positions de Philippe Forest qu'il retourne contre Angot, sans savoir dans quelle théorie littéraire il s'embarque et ce à quoi il donne ainsi crédit ou discrédit, ajoutant ainsi un paradoxe de plus à celui qui consiste à juger la littérature comme si elle n'en était pas. À aucun instant, il ne fait cas de la matière spécifiquement littéraire de l'écrit qui lui est soumis, et répond à la question de l'identification en tenant pour rien la forme de l'œuvre, celle par laquelle l'auteur lui a transmis les sentiments que, peut-être, en bon lecteur, le juge a éprouvés comme l'a voulu l'auteur, lequel cherche à faire partager aux lecteurs sa vérité, son point de vue. Ce point de vue, qui fait d'autant plus horreur qu'il a été éprouvé et ressenti, est un parti pris, dans les deux cas, contre deux proches et pas

11. P. M. de Biasi, *Gustave Flaubert, Une manière spéciale de vivre*, Le Livre de Poche 2011 p. 181 et s.

12. In *Gustave Flaubert, op. cit.* p. 238.

13. *Le Monde des livres*, 13 janvier 2011.

seulement un point de vue éthéré sur une question de société. Un assassinat symbolique. Et l'on peut s'en vouloir, si la métaphore tombe, de n'avoir entendu que le son de cloche de l'assassin.

Ainsi, ce qui est discuté est le propos du livre comme s'il était un discours. Son contenu allégué, interprété par les parties puis par le tribunal, efface totalement la forme par laquelle ce contenu est transmis. Or la question que pose l'analyse de l'œuvre, et personne ne conteste ici que le roman de Christine Angot soit bien une œuvre, est précisément celle-ci : la forme donne-t-elle le choix au lecteur ? L'œuvre est-elle polysémique, permet-elle des interprétations diverses ? La position de Philippe Forest qui, telle qu'elle est reprise ici, défend l'œuvre comme le moyen d'atteindre à la "vraie" vérité, à la vérité universelle, n'est-elle pas précisément la démonstration que ce qui importe avant tout dans le roman d'Angot n'est pas que cela soit un roman mais qu'il porte un "propos" et que, dès lors, l'écrivain ne puisse échapper à la responsabilité afférente à ce propos ? En ce sens, l'exercice qui consiste à écrire sur ses proches à partir de soi revient, comme le suggère à mi-mots le tribunal, à défendre une conviction personnelle : moi aussi, dit Angot, j'ai eu une mère, je pourrais jouer la carte de la victime, donc je vois clair dans le jeu de Bidoit et il est d'utilité publique que je décrive comment une femme peut traiter un homme, le père de ses enfants. Et de fait, le livre est à charge contre Hélène, mais Hélène est-elle Élise ? Qu'est-ce qui, dans le livre, est fait pour nous le faire croire ? Qu'est-ce qui, dans la forme de cette œuvre qui prétend être un roman, romprait le pacte de fiction, dans lequel l'auteur joue à nous faire croire qu'il raconte la vérité alors que nous, lecteur, savons toujours et constamment qu'il s'agit d'une histoire, ce jeu étant la source de notre plaisir ? Comment affirmer cette rupture sans analyser la forme ? À moins de procéder à l'inverse, et de retenir une présomption de réalité : ce serait à l'auteur de prouver que ce qu'il écrit est de la fiction ? Parmi les éléments d'identification repérés par le tribunal entre Hélène et Elise Bidoit (14), le tribunal relève l'arrivée du « je » de la narratrice à la moitié du roman, qui lui semble déterminant, dès lors que ce « je » est Angot, l'écrivain, comme en atteste la dernière phrase du livre qui évoque un de ses précédents romans. Mais cette fin qui ramène le lecteur au réel suffit-elle à dé-fictionnaliser le roman dans son entier ? L'écrivain qui assume de faire mal avec sa littérature, laquelle est pour elle, faut-il le rappeler, une question vitale, se moque de la question éthique et affirme la nécessité esthétique.

Hélas, l'argument esthétique de la transfiguration du singulier en un autre, vu par l'auteur, et qui, grâce à l'auteur, devient universel, n'est donc pas crédible, non parce qu'il ne serait pas possible de le démontrer mais parce qu'ici, il n'est pas démontré dans la forme de l'œuvre. Dès lors, tous les arguments d'Angot

se retournent contre elle : l'auteur se place dans une position de supériorité par rapport à l'autre, en prétendant dire, malgré lui ou contre lui, sa « vérité ». Le tribunal se fait une joie de constater que les prérequis de Philippe Forest, qui articule cette théorie, ne sont pas là : Angot est dans un conflit de personne à personne et règle ses comptes au travers de la littérature.

Les personnages sont réels, et le tribunal refuse la distinction entre réalité et fiction.

« L'argument esthétique de la transfiguration du singulier en un autre, vu par l'auteur, et qui, grâce à l'auteur, devient universel, n'est pas crédible, parce qu'ici, il n'est pas démontré dans la forme de l'œuvre. »

III. LA QUESTION JURIDIQUE

Si la littérature ajoute et transforme, ce ne peut donc être à charge, dit le tribunal, circonstance qui caractérise la gravité de l'atteinte à la vie privée. Et c'est bien là que le bât blesse, car si la fiction ne peut déformer le réel, comme l'affirme la Cour de cassation dans la décision précitée de 2006 concernant l'écrivain Jean Fayer, alors, il n'y a plus de fiction possible, mais seulement un jugement éthique sur la façon dont le réel est atteint par la fiction. Viendrait-il à l'idée de quiconque de donner raison au père d'Angot s'il avait poursuivi sa fille pour atteinte à la vie privée ? Non bien sûr. La révélation que fait Angot dans *L'inceste* serait inattaquable parce qu'elle est la victime. Ici, les juges ne lui pardonnent pas d'être devenu le bourreau d'Élise Bidoit. Et ne répondent pas à une question qui paraît tout de même déterminante : c'est la victime qui est à l'initiative de la médiatisation, au-delà de son cercle intime. C'est elle qui annonce dans le *Nouvel Observateur*, dans un article à charge (15) qu'elle est le sujet du livre. Logiquement, le tribunal aurait dû en tirer des conséquences, au moins quant à l'évaluation du préjudice.

On comprend bien qu'une personne ainsi reconnaissable et identifiable soit intimement blessée d'un portrait peu favorable. Mais si le portrait est faux, alors le fondement juridique ne peut pas être l'atteinte à la vie privée. Ce paradoxe que la littérature judiciaire promène au gré des affaires Besson (16), *Deplechin* (17), *Fayer*, connaît ici son paroxysme qui ressemble fort à une règle générale. La Cour de cassation a été entendue. On ne peut adjoindre aux éléments qui relèvent de la vie privée et dont la relation dans l'œuvre ne pose pas problème, même si cela rend la personne identifiable, des éléments, ou un point de vue de l'auteur, qui serai(en)t défavorable(s) à la personne réelle. Le problème de qualification saute aux yeux : l'atteinte à la vie privée, quand celle qui est prêtée est fautive, n'est pas le bon fondement juridique. Il faudrait aller voir du côté de la diffamation, ou de l'injure...

Imaginons un écrivain qui construit sa réputation sur le fait qu'il a été un enfant maltraité. Il écrit des livres saignants sur ses parents, est acclamé par la critique, donne des interviews dans lesquelles il explique combien il était vital pour lui de pouvoir écrire, écriture salvatrice, etc. et tout cela se révèle tout

14. On renvoie à la lecture du jugement reproduit ici page 615 et suivantes.
15. Le même journal soutiendra au contraire M. Jacub contre Dsk, le point commun étant l'exploitation médiatique de l'atteinte à la vie privée par la littérature en participant à la révélation de cette vie privée.

16. « L'enfant d'octobre, "roman", face à son "sujet", les époux Villemin », A. Tricoire, *Légipresse* n° 261, mai 2009, p. 83.

17. TGI de Paris (17^e ch. civ.), 3 avril 2006 – M. Denicourt c/ A. Desplechin, LP n° 231, III, p. 95, commentaire T. Hassler.

à fait faux. Les parents peuvent agir en diffamation. Le simple fait de fonder l'action sur la vie privée reviendrait à endosser le portrait inexact de parents bourreaux. Or cette vie fictionnelle n'est pas la leur.

Le procès en atteinte à la vie privée évite le débat sur la vérité, alors que le procès en diffamation l'affronte. Un préjudice d'une particulière gravité est exigé ici par le tribunal pour qualifier l'atteinte à la vie privée. Outre qu'il y a un paradoxe à définir une faute par le préjudice qu'elle provoque et non par une condition constitutive de la faute elle-même, c'est bien la faute qui consiste, pourrait-on dire rapidement, à dire du mal, qui est sanctionnée. Paradoxe de ces décisions qui dé-fictionnalisent des écrits en les ramenant au réel afin de les mettre en débat dans leur rapport à l'éthique tout en faisant crédit à des prétentions non vérifiées, hors débat, qui pourraient donc être tout à fait fictionnelles.

Pour dire les choses crûment, et si Élise Bidoit était effectivement le monstre décrit par Angot ? Si le portrait est vrai, quel mal y a-t-il à dire de quelqu'un d'atroce qu'il est atroce ? Qui sait si le portrait est vrai ? Comment le prouver ? L'écrivain n'est-il pas libre de montrer au monde que son prochain est un monstre ? N'est-il pas, mieux que quiconque, en faisant état de son observation, de son analyse, et en passant par le prisme d'une forme littéraire qui, bien mieux qu'un récit réaliste, ou de témoignage, fait œuvre d'utilité publique pour nous permettre plus aisément d'identifier les montres, ceux de ce type-là, la femme qui domine en se faisant passer pour une victime, ou le mauvais fils ? Pour faire obstacle à l'identification des plaignants, peut-on tenir pour rien le changement des noms et de certaines circonstances, comme le fait ici le tribunal, et surtout, ne pourrait-on arguer de l'utilité de l'œuvre ? C'est ce que fait Angot qui produit des courriers de lecteurs la remerciant pour avoir redoré le blason des pères. Il ne s'agit donc pas seulement ici d'une question personnelle mais d'un débat de société : comment sont traités les pères, qui croit-on dans un conflit familial, comment doit être sanctionné un conjoint qui frappe la mère, et le fait qu'il soit noir change-t-il quelque chose lorsque la plaignante est blanche ?

¶¶ *L'œuvre n'est donc plus une œuvre d'imagination mais un récit, un témoignage, l'autofiction est contrainte de tomber le masque de la fiction, et n'est rien d'autre que l'écriture subjective du réel dans une forme littéraire.* ¶¶

Le tribunal, en condamnant pour atteinte à la vie privée des romans qui, en réalité, portent atteinte à l'honneur et à la considération des plaignants, prend le parti de ceux-ci en posant une autre question d'égale valeur : quelle est cette idée démiurgique qui consiste à se servir d'une notoriété certaine pour redresser les torts personnels en les mettant sur la place publique dans un écrit qui ne permet pas (selon le tribunal) la distanciation d'avec la réalité ? Ce à quoi on peut ajouter, en commentaire très personnel, que l'on peut aussi considérer comme le signe d'une morale très petite-bourgeoise et moralisatrice le vœu d'enseigner au monde la "vérité". Mais pourquoi ne pas prendre au mot les écrivains qui s'en revendiquent dans un conflit entre leur vérité et celle des personnes qui les ont inspirés, dès lors que celles-ci prétendent également que l'œuvre les présente sous un jour qui n'est pas vrai ?

CONCLUSION

Ce que réfutent ici les juges, dans ces deux cas, et démunis qu'ils sont d'outils et d'arguments pour aborder l'œuvre en tant que ce qu'elle est, une forme travaillée, une forme littéraire, n'est rien moins que la spécificité de l'œuvre comme un type de discours se distinguant d'un discours littéral. L'œuvre n'est donc plus une œuvre d'imagination mais un récit, un témoignage, l'autofiction est contrainte de tomber le masque de la fiction, et n'est rien d'autre que l'écriture subjective du réel dans une forme littéraire. Dans ce contexte, où le contenu de l'œuvre est dissocié de toute question littéraire, où la littérature n'est qualifiée ou disqualifiée qu'en vertu de ses intentions, l'affirmation de la liberté de création résonne comme le risque d'un coup de glas. Pourquoi cette jurisprudence ne s'appliquerait pas à des personnages secondaires, comme ce fut le cas pour l'affaire *Fayer*, au risque d'empêcher tout lien entre fiction et réalité ? Le curseur, s'il est éthique, et non pas juridique, est en outre totalement subjectif. Aux écrivains de se reprendre et de cesser de défendre leurs œuvres devant les tribunaux par des arguments théoriques et des pétitions de principe. Pour défendre la fiction, la forme, rien que la forme !

A. T.