

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

QUAND UNE PERSONNALITÉ POLITIQUE DEVIENT PERSONNAGE.
ENJEUX ESTHÉTIQUES ET JURIDIQUES D'UNE PRATIQUE
TRANSGRESSIVE

THÈSE PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE DU
DOCTORAT EN LETTRES (3136)

PAR
MARIE-ODILE RICHARD

MARS 2025

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

DOCTORAT EN LETTRES (PH. D.)

Direction de recherche :

Mathilde Barraband

Prénom et nom

directrice de recherche

Jury d'évaluation

Mathilde Barraband

Prénom et nom

directrice de recherche

Mélodie Simard-Houde

Prénom et nom

présidente du jury

Julien Lefort-Favreau

Prénom et nom

évaluateur externe

Anna Arzoumanov

Prénom et nom

évaluatrice externe

Thèse soutenue le 07 février 2025

Remerciements

Jamais je n'aurais pu réaliser un travail d'une telle ampleur sans le soutien des humains formidables qui gravitent autour de moi. Je tiens spécialement à remercier ma directrice de thèse, Mathilde. Ces dernières années, j'ai eu l'impression rassurante que tu me prenais sous ton aile, et voilà aujourd'hui que je prends mon envol. Je ne te remercierai jamais assez pour la façon dont tu as su me guider, m'épauler et me raisonner parfois.

Anne-Marie, partenaire doctorale à l'existence parallèle. Merci d'avoir partagé les bonheurs, les soulagements et les embûches depuis les débuts de notre cheminement aux cycles supérieurs. Merci pour ton amitié sincère, ta passion débordante et ta confiance (parfois aveugle) en moi. Tu as su rendre cette expérience plus douce.

Un merci tout spécial à ma famille. Papa, Maman, le travail, la persévérance, la passion, c'est vous qui me les avez enseignés. Claudie-Anne, mon premier modèle, mon idole. Tu as pavé la voie devant moi. Merci aux copines, aussi, qui, de près ou de loin, ont contribué à ma réussite. Sab, Delf, Eugé : merci pour la souffrance partagée, les discussions improbables, les bulles et les lattés à l'avoine. Mes Kim, ma fondation,

merci d'être ces présences sécurisantes dans ma vie, merci de m'éveiller et de m'élever.
Sarah, pour ton écoute, ta bienveillance et ta douceur.

Un merci tout spécial et intime enfin aux membres de ma garde rapprochée.
Mamie, pour ta présence, ton amour, ton soutien. Érick, mon partenaire de tout (et des riens dont est fait le quotidien). Cette thèse n'aurait jamais été possible sans ton soutien indéfectible. Merci pour l'amour, les câlins réconfortants, les réflexions confrontantes.
Lorsque nous avons entrepris cette folle aventure, nous étions à peine sortis de l'enfance, et nous voilà aujourd'hui parents des deux merveilles de nos vies. Merci d'être le conjoint et le père que tu es. Thomas, Théo, vous êtes le centre de mon univers.
Cette thèse, c'est à vous que je la dédie : rien n'est hors d'atteinte.

Table des matières

REMERCIEMENTS	II
TABLE DES MATIÈRES	V
INTRODUCTION	1
PARTIE 1 HISTORIQUE DE LA REPRÉSENTATION DU POUVOIR DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET DE SA JUDICIARISATION	23
1. LA LIBERTÉ DE PAROLE DANS L'ANTIQUITÉ.....	27
2. LA PROTECTION DE LA MONARCHIE À LA PÉRIODE MODERNE (1492-1789)	40
3. LA PÉRIODE POSTRÉVOLUTIONNAIRE (1789-1870).....	61
4. LA LIBERTÉ DE PRESSE EN RÉGIME DÉMOCRATIQUE (1870-1980)	76
5. CONCLUSION	96
PARTIE 2 LA MISE EN SCÈNE DE PERSONNALITÉS POLITIQUES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : TOUR D'HORIZON DE LA PRATIQUE CONTEMPORAINE	108
1. LES CARACTÉRISTIQUES FORMELLES ET THÉMATIQUES.....	111
1.1. L'amalgame entre faits et fiction	111
1.2. La thématique de l'intimité du pouvoir	133
2. UNE VOLONTÉ CRITIQUE.....	154
2.1. La construction négative du personnel politique.....	155
2.2. Du particulier au général.....	178
3. CONCLUSION	200
PARTIE 3 ENJEUX JURIDIQUES DE LA REPRÉSENTATION DU POUVOIR DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE.....	205
1. LES CRITÈRES DE L'OFFENSE.....	212
1.1. L'identification des personnes réelles.....	212
1.2. L'imputation d'un fait précis portant atteinte à l'honneur ou à la considération	229
2. LES EXCEPTIONS ET LES FACTEURS DE DÉTERMINATION DE LA PEINE	246
2.1. L'exception de fiction	246
2.2. La bonne foi.....	263
2.3. La contribution à un débat d'intérêt général.....	269
2.4. La question de la couverture médiatique	273
3. CONCLUSION	278
CONCLUSION.....	285
ANNEXES.....	295
TABLEAU 1 : NARRATEURS D' <i>UNE CAMPAGNE AU SOLEIL</i>	295
TABLEAU 2 : TABLEAU SYNTHÈSE DES AFFAIRES JUDICIAIRES	297
BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.....	298
1. CORPUS PRIMAIRE	298
1.1. Œuvres	298
1.2. Décisions de justice	298
2. CORPUS DE CONTRÔLE.....	298
2.1. Œuvres.....	298
2.2. Décisions.....	299
3. CORPUS SECONDAIRE	299
3.1. Sur le corpus primaire et de contrôle	299

3.2.	Sur la mise en scène du personnel politique	301
	Général.....	301
	La littérature à clés.....	304
	La satire, le libelle et le pamphlet	304
	La biographie.....	305
3.3.	Sur la judiciarisation de l'art et de la littérature	306
3.4.	Sur le champ littéraire et son rapport aux champs politique, médiatique et économique	312
4.	AUTRES DOCUMENTS CITÉS.....	315
4.1.	Œuvres.....	315
4.2.	Articles de presse.....	316
4.3.	Décisions.....	317

INTRODUCTION

Dans l'introduction de l'ouvrage collectif qu'elle dirige sur la figuration du pouvoir, Sylvie Servoise l'envisage comme « inséparable d'un questionnement sur l'essence de ce pouvoir, ses modalités pratiques d'affirmation et les conséquences de son déploiement à l'échelle individuelle et collective¹ ». Or ce pouvoir est « autant organisateur et régulateur de l'espace public (et, de manière plus ou moins forte selon sa nature, de l'espace privé) que metteur en scène de lui-même² ». Traditionnellement, la représentation du pouvoir politique agit comme un geste de lever de rideau : elle donne à en voir les coulisses, les mécanismes et les forces qui le sous-tendent. Cette pratique est populaire sous l'Ancien Régime où sont souvent désacralisés, malgré la censure, les membres de la famille royale. Le combat mis en œuvre est ici celui de la conquête de la liberté d'expression, mené par les auteurs contre le pouvoir politique et religieux, dont les ressources sont inépuisables.

En régime démocratique, ce rapport de force n'est plus aussi déséquilibré. Figurer le pouvoir politique aujourd'hui, c'est agir en contre-pouvoir. En montrant la

¹ Sylvie Servoise, « Introduction », dans Sylvie Servoise (dir.), *Raison publique*, n° 12 : « Figures et figuration du pouvoir politique, 2010, p. 265.

² *Ibid.*

face cachée des détenteurs de pouvoir, leurs motivations secrètes ou leurs vices, les écrivains tendent à affecter leur réputation et l'opinion publique à leur égard, voire à influencer l'issue d'un suffrage futur. Plus encore, la création littéraire est aujourd'hui admise comme une forme privilégiée de l'expression. Elle remplit entre autres une certaine fonction herméneutique : raconter une histoire fictionnelle, c'est donner un sens aux événements et contribuer à un imaginaire partagé. Pour Nathalie Heinich, par exemple, « la fiction possède bien cette fonction de solidification des références collectives dès lors qu'elle circule par la publication : les personnages de romans, de films, de bandes dessinées, constituent des repères identitaires que partagent les membres d'une même culture ou sous-culture, d'une même classe d'âge³. »

Depuis le tournant des années 2000, et dans la foulée des retours au sujet et au réel décrits par Dominique Viart⁴, sont parues en France un certain nombre d'œuvres fictionnelles mettant en scène une personnalité politique réelle. Parmi celles-ci se dessinent différents cas de figure qu'il convient de distinguer. Ces publications sont parfois autorisées, voire attendues : c'est le cas, notamment, du « journal officiel de campagne » dont *L'Aube, le soir ou la nuit*⁵ est l'une des premières occurrences. Dans une volonté de « contempler un homme qui veut concurrencer la fuite du temps⁶ », Yasmina Reza s'est attachée à suivre Nicolas Sarkozy tout au long de la campagne

³ Nathalie Heinich, « Les limites de la fiction », *L'Homme*, nos 175-176, 2005, p. 69-70.

⁴ Dominique Viart, « Mémoires du récit. Questions à la modernité », *Revue des Lettres Modernes*, Série « Écritures contemporaines ; 1 », 1998, p. 3-27.

⁵ Yasmina Reza, *L'Aube, le soir ou la nuit*, Paris, Flammarion, 2007.

⁶ Yasmina Reza, cité dans Philomène Piégay, « Yasmina Reza : au plus près de Nicolas Sarkozy », *Elle* [en ligne], consulté le 17 octobre 2024, URL : <https://www.elle.fr/Societe/Les-enquetes/Yasmina-Reza-au-plus-pres-de-Nicolas-Sarkozy-145248>.

électorale de 2007 afin d'en faire le récit. Dans d'autres cas, on peut poser l'hypothèse que l'auteur et l'éditeur n'ont pas obtenu l'autorisation préalable des protagonistes réels mis en scène. La réception de ces ouvrages varie largement, en fonction, certes, de l'obtention d'une autorisation, mais également des mécanismes mis en œuvre, de la notoriété de la personne mise en scène et de celle de l'auteur.

En 2021, paraît par exemple *La Fille qu'on appelle*⁷, un roman d'enquête dont l'histoire est celle de Laura, vingt ans, qui se trouve sous l'emprise d'un maire qui, en échange d'un logement, lui demande des faveurs sexuelles. La parution a été accueillie favorablement, voire acclamée⁸. Pour Isabelle Rüf, il s'agit d'une « œuvre d'une grande cohérence, qui prend discrètement de l'ampleur et de la résonance⁹. » La question de l'origine de l'inspiration de l'auteur est parfois, mais rarement, soulevée par la presse. On dit par exemple que « [p]artant d'un fait divers, Tanguy Viel raconte de quoi est faite l'emprise d'un homme de pouvoir sur une femme démunie¹⁰. » Questionné à ce propos en entretien, il insiste sur l'aspect mythologique de sa trame narrative et évite de pointer une source d'inspiration particulière :

À la lecture de « La fille qu'on appelle, l'on pense à une fable des temps modernes. Qu'est-ce qui vous a inspiré : la mythologie grecque ou un fait divers contemporain ?

C'est sans doute la rencontre des deux qui m'a permis d'aller au bout de ce roman. Bien sûr au départ, il y a l'air du temps avec son lot d'histoires sordides. Mais sans le versant

⁷ Tanguy Viel, *La Fille qu'on appelle*, Paris, Minuit, 2021.

⁸ Il figure notamment dans la première sélection du prix Goncourt de 2021.

⁹ Isabelle Rüf, « La littérature est un sport de combat. Entretien avec Tanguy Viel », *Le Temps*, 6 novembre 2021, p. 34.

¹⁰ Jean-Marc Le Scouarnec, « Quand Tanguy Viel dénonce l'emprise masculine », *Le Dépêche* [en ligne], mis en ligne le 27 octobre 2021, consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.ladepeche.fr/2021/10/27/quand-tanguy-viel-denonce-lemprise-masculine-9893303.php>.

mythologique, sans le sentiment de travailler des situations archaïques et répétitives de l'histoire des hommes et des femmes, je n'aurais pas eu le courage d'écrire ce roman¹¹.

Or cette histoire n'est sans rappeler l'affaire Gérald Darmanin qui, en 2017, s'était vu accusé d'avoir abusé de son pouvoir pour extorquer des relations sexuelles à des femmes en position de vulnérabilité¹², avant de bénéficier d'un non-lieu en 2022. Le ministre n'a pas commenté la publication du roman, qui a de surcroît fait l'objet d'une adaptation télévisuelle en 2023.

À la rentrée littéraire de 2024, paraît en faisant grand bruit cette fois le roman *Les Derniers Jours du Parti socialiste*¹³ d'Aurélien Bellanger, consacré à la chute de la gauche et caractérisé par la presse comme un « roman à clés » :

Toute ressemblance avec le réel n'étant pas fortuite, le roman est traversé d'une flopée de personnages aisément identifiables.

Ainsi, Grémond ressemble en tout point à Laurent Bouvet, cofondateur du Printemps républicain, décédé en 2021 de la maladie de Charcot. Le personnage de Taillevent, ambitieux philosophe promenant ses airs de don Juan dans les rues du Quartier latin, s'inspire clairement de Raphaël Enthoven, et Frayère, hédoniste « philosophe des champs », colle à la description de son meilleur ennemi, Michel Onfray. Sans oublier la journaliste Véronique Bourny, alter ego de Caroline Fourest (cofondatrice de la revue *Franc-Tireur* avec Enthoven), Emmanuel Macron, dit « le Chanoine », et enfin Bellanger lui-même, grimé sous les traits du personnage de Sauveterre¹⁴.

Or certains protagonistes réels dont s'inspire Bellanger n'ont pas apprécié leur métamorphose fictionnelle. En entretien à *L'Express*, Raphaël Enthoven s'insurge de sa mise en scène dans le roman :

¹¹ Tanguy Viel, « Livres. "J'ai besoin d'une figure du mal" », propos recueillis par Guénaëlle Daujon, *Le Télégramme*, 24 octobre 2021, p. 19. Nous soulignons la question de Daujon, pour plus de lisibilité.

¹² Voir le dossier *Médiapart* : « L'affaire Gérald Darmanin », *Médiapart*, URL : <https://www.mediapart.fr/journal/france/dossier/l-affaire-gerald-darmanin>.

¹³ Aurélien Bellanger, *Les Derniers Jours du Parti socialiste*, Paris, Seuil, 2024.

¹⁴ Caroline Pernes, « Pourquoi le roman à clés d'Aurélien Bellanger fait polémique », *Télérama* [en ligne], mis en ligne le 28 août 2024, consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.telerama.fr/livre/les-derniers-jours-du-parti-socialiste-pourquoi-le-roman-a-cles-d-aurelien-bellanger-fait-polemique-7021869.php>.

Il [Bellanger] raconte, à un moment du livre, une discussion (qui a bien eu lieu) à Fontainebleau, avec les frères Bogdanov. La substance de nos échanges n'a rien à voir, évidemment, avec ce que Bellanger invente. Mais la circonstance existe. Le reste, en revanche... Bellanger imagine tout, et me fait tenir un rôle éminent dans une histoire qui n'est pas la mienne. [...] Il rêve ma sexualité, il hallucine mes rencontres. Dans le monde meilleur d'Aurélien Bellanger, j'ai raté le concours d'entrée à l'ENS, j'ai intrigué pour entrer à France Culture, je suis un vil arriviste « misosophe » (en haine de la sagesse), un tueur de pensée, un danger [...]. C'est-à-dire exactement n'importe quoi. Ce qui, en soi, n'est pas un problème, mais qui devient plus gênant quand on prétend raconter ce qui s'est vraiment passé¹⁵.

En entretien à *France Inter*, Bellanger se défend de ces « entorses » au réel en revendiquant la nécessité d'appréhender les événements dans un temps qui n'est ni celui de l'actualité ni celui de l'historien :

Il y a un temps un peu intermédiaire entre le direct et le temps de l'Histoire qui est le temps du romancier. C'est des libertés qu'on peut prendre par rapport à l'Histoire : utiliser les figures existantes, les transformer en fantasmagories, exagérer, utiliser la satire, utiliser plein d'arguments pour essayer de raconter quelque chose de l'esprit du temps. Et, donc, effectivement, il y a des figures reconnaissables que j'utilise, d'autres qui sont moins reconnaissables¹⁶.

Lorsque l'animatrice le questionne sur le pacte de lecture noué avec le lecteur, il répond en faisant un pas de côté et en invoquant les droits de la fiction :

Alors moi, j'ai toujours écrit mes romans à partir d'une force et d'une faiblesse qui est : je ne comprends pas, je ne supporte pas ne pas comprendre. Comment est-ce que la gauche est dans cet état, c'était compliqué à raconter. Un jour, je faisais du vélo, je me suis dit : « Tiens, qu'est-ce qui s'est passé pour que le PS soudain disparaisse, ou passe d'un parti avec 400 députés à un parti avec 30 députés. Qu'est-ce qui s'est passé ? Je me suis dit ça c'est un bon sujet et il faut que j'explore. Et donc le roman est un type d'enquête : il y a l'enquête sociologique, il y a l'enquête romanesque, il y a l'enquête historique. L'enquête romanesque est intéressante dans la mesure où, effectivement, on a des droits, des licences poétiques qu'on n'accorderait pas à d'autres scientifiques, mais qui permettent de raconter autrement. Et effectivement, j'abuse de ce droit, qui est le droit à la satire, qui est le droit à l'exagération, parce qu'à la fin j'avais envie de comprendre ce qui s'est passé et une fois que mon roman était terminé, [...] la séquence politique de ces vingt dernières années avait plus de sens¹⁷.

¹⁵ Raphaël Enthoven, « “Aurélien Bellanger ne se conduit pas en romancier, mais en nécrophage” », propos recueillis par Thomas Mahler, *L'Express* [en ligne], mis en ligne le 18 août 2024, consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.lexpress.fr/idees-et-debats/raphael-enthoven-aurelien-bellanger-ne-se-conduit-pas-en-romancier-mais-en-necrophage-JETUPIMUORDHZPS32J7VK5DUCQ/?auth=daac13ef94>.

¹⁶ Nous transcrivons : <https://www.youtube.com/watch?v=yKPZF8o0dpw>.

¹⁷ *Ibid.*

L’auteur, ici, loin de clarifier son pacte de lecture, revendique en quelque sorte la nécessité de la fiction afin de mieux comprendre les faits réels. Sur X, Enthoven commente l’entretien en ces termes : « On a hurlé au génie, on a parlé d’un “Balzac du XXI^e siècle”, et pourtant, comme son auteur l’admet lui-même ce matin, l’abject nécrophile et mensonger dernier livre d’Aurélien Bellanger est juste “un gros tweet de 470 pages”... Pas mieux¹⁸. » Emmanuel Macron, pour sa part, n’a pas commenté la publication.

Ce n’est en fait que dans de très rares cas que les publications mettant en scène une personnalité politique réelle sont judiciairisées. Or ces affaires constituent un observatoire privilégié des rapports de pouvoir actuels entre les champs littéraire et politique. En déposant une plainte à l’encontre des auteurs les ayant mis en scène, les personnalités politiques reprennent en quelque sorte le contrôle de la trame narrative. Ils endossent à leur tour la posture d’un censeur, à la fois dépositaire du pouvoir public et agent limitant la circulation de la parole littéraire : ils demandent parfois des modifications à l’œuvre, ce qui leur est rarement accordé, et plus souvent une réparation monétaire¹⁹, ce qui constitue néanmoins une pression financière sur les maisons d’édition qui risquent de se trouver contraintes à se limiter à des publications consensuelles. Dans son ouvrage consacré à la judiciairisation de l’art et de la littérature, Anna Arzoumanov note en effet un taux de récidive quasi nul chez les écrivains

¹⁸ Raphaël Enthoven, 26 août 2024, X, URL : https://x.com/Enthoven_R/status/1827959585321214331.

¹⁹ « Ainsi, même lorsqu’il y a une condamnation, elle consiste le plus souvent en un unique versement de dommages et intérêts, ce qui permet de reconnaître un préjudice sans limiter véritablement la parole créatrice. Cette solution permet de trouver un certain équilibre entre la reconnaissance de l’atteinte aux droits de la personnalité et la protection de la liberté de création. » (Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 156.)

délinquants : « si l'on regarde la production ultérieure des auteurs assignés, il apparaît que le procès, quelle qu'en ait été l'issue, dissuade toute envie de récidiver²⁰. »

Si la censure au sens strict du terme²¹ a aujourd'hui largement disparu de l'espace français, toute une série de dispositions de la loi actuelle permet en effet aux personnalités politiques mises en scène d'assigner en justice les auteurs. En France, aujourd'hui, la libre expression est un droit constitutionnel²² certes, mais il est régulé par le droit de la presse²³ qui repose sur la Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, de même que par « les décrets et lois qui se sont ajoutés depuis, en particulier le décret Marchandeu de 1939 réprimant les incitations à la haine raciale, et la loi de 1949 sur la protection de la jeunesse, qui permet d'interdire tout ouvrage en son nom²⁴ ». Depuis 2016, les œuvres artistiques bénéficient cependant d'une protection²⁵ plus large que la simple expression grâce à l'adoption de la Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine. Cette loi ne s'applique

²⁰ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 139.

²¹ Si la « censure » est souvent invoquée dans l'espace public, Anna Arzoumanov souligne toutefois que « la plupart des juristes expriment leurs réticences à son égard », puisque pour eux, « elle renvoie soit à une période de l'histoire révolue, où l'imprimé était sous le contrôle de l'État, notamment en France par le biais de l'attribution de privilèges royaux ou de permissions tacites, soit à l'ailleurs, au système en vigueur dans des régimes politiques autoritaires où l'expression est muselée. » (*Ibid.*, p. 41.)

²² Ainsi, on peut lire dans le préambule de la Constitution : « Le peuple français proclame solennellement son attachement aux Droits de l'homme et aux principes de la souveraineté nationale tels qu'ils ont été définis par la Déclaration de 1789 », laquelle affirme en son article 11 que « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme : tout Citoyen peut donc parler, écrire, imprimer, sauf à répondre de l'abus de cette liberté, dans les cas déterminés par la Loi. »

²³ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 43.

²⁴ Gisèle Sapiro, « Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique : du réalisme à l'autofiction », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 6 : « Fiction et démocratie », 2013, p. 105.

²⁵ « La proclamation de la liberté de création artistique permet notamment de prévoir le délit d'entrave à la liberté de création. Il a pour visée de lui apporter une protection spécifique et de rappeler que « la censure doit demeurer à l'état d'exception ». Cette évolution montre donc un intérêt nouveau pour la liberté de création et lui donne une assise législative dont elle n'avait jusqu'à présent jamais bénéficié. » (Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 45.)

toutefois pas à la majorité de notre corpus, dont les auteurs ont été jugés avant son adoption.

Concrètement, deux types de procédures sont susceptibles d'intervenir lorsqu'est mise en scène une personnalité politique réelle dans une œuvre littéraire : les actions pénales et civiles. Le versant pénal sanctionne les actes potentiellement préjudiciables à l'ensemble de la société. La loi de 1881 prévoit un certain nombre de limites à la libre expression, « parmi lesquelles [figurent] l'injure, la diffamation, l'offense, la provocation à un crime ou à un délit, la haine envers une communauté et l'apologie du crime ou du délit²⁶ », mais également tous les délits liés à la protection de l'enfance. Le juge est appelé à appliquer la méthode dite du « contrôle de proportionnalité²⁷ » « consistant à vérifier concrètement que l'application d'une règle de droit interne ne conduit pas à porter une atteinte disproportionnée à un droit fondamental garanti par une convention internationale ou par une norme nationale au regard du but légitime poursuivi par cette règle²⁸ ». En clair, comme la liberté d'expression est garantie par l'article 10 de la Convention européenne des droits de l'homme, le juge qui décide de la restreindre doit s'assurer que « la condamnation qu'il

²⁶ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, *op. cit.*, p. 84.

²⁷ *Ibid.*, p. 64-65.

²⁸ Pascal Chauvin, « Contrôle de proportionnalité : “Une nécessaire adaptation aux exigences de la jurisprudence européenne” », propos recueillis par Clémentine Kleitz, *La Gazette du palais* [en ligne], mis en ligne le 6 décembre 2016, consulté le 3 juillet 2023, URL : <https://www.gazette-du-palais.fr/wp-content/uploads/2017/12/895.pdf>.

prononce ne constitue pas “une atteinte disproportionnée au droit à la liberté d’expression”²⁹ ».

Le versant civil arbitre quant à lui les litiges entre individus et protège en l’occurrence les droits de la personnalité, dont le contenu exact est sujet à débats et ne cesse de s’accroître depuis les années 1970, mais qui comprennent généralement le droit au respect dû à la vie privée, le droit au respect de la réputation, le droit à la présomption d’innocence et le droit au nom et à la dignité³⁰. Une méthode similaire au contrôle de proportionnalité est mise en œuvre par les juges dans les procédures civiles :

Dans les procès artistiques et littéraires, il y a souvent deux droits fondamentaux qui entrent en conflit : la liberté de création d’un côté, et toute une série de droits qui ont une identique valeur normative (les droits de la personnalité, la liberté de croyance, etc.). Il revient alors au juge de les mettre en balance, ce qui signifie qu’il n’existe pas de solution *a priori* et qu’il doit se livrer à une analyse factuelle des intérêts de chaque partie. Soit l’atteinte aux droits de la personnalité pèse plus lourd que la liberté de création et il condamne, soit c’est l’inverse, et il ne condamne pas. Une telle mise en balance des intérêts relève donc de la casuistique ; elle est opérée au cas par cas, en fonction d’éléments concrets d’appréciation du litige, des circonstances particulières de l’espèce³¹.

Tant au pénal qu’au civil, il s’agit ainsi de s’assurer de l’équilibre des droits en présence.

En ce qui concerne les condamnations comme telles, elles varient entre les procédures pénales et civiles. D’un côté, les peines (pénales) visent à « réprimer une ou plusieurs infraction(s) en application de la loi pénale³² », soit par des peines

²⁹ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 65. Arzoumanov cite Pascal Chauvin, « Contrôle de proportionnalité : “Une nécessaire adaptation aux exigences de la jurisprudence européenne” », art. cit.

³⁰ Voir Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 98-102 et Jean-Michel Bruguière et Bérengère Gleize, *Droits de la personnalité*, Paris, Ellipses, 2015.

³¹ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 64-65.

³² *Ibid.*, p. 148.

d'emprisonnement soit par des amendes. De l'autre, la réparation (civile) a pour vocation de « mettre les parties dans l'état précédant le litige³³ », et nécessite une évaluation du préjudice subi, ce qui n'est pas chose aisée dans le cadre des contentieux littéraires où il s'agit alors d'évaluer (et potentiellement de chiffrer monétairement) le préjudice moral subi et/ou de modifier le texte litigieux. En droit de la presse, les affaires de diffamation sont pour la plupart des actions civiles, ce qui suppose presque systématiquement la nécessité de mesurer la réparation (sauf dans les affaires d'incitation à la haine, par exemple).

L'enjeu de la présente thèse est ainsi d'éclairer les luttes actuelles de pouvoir entre les champs littéraire et politique à l'aune des rares affaires judiciaires françaises contemporaines qui ont émergé de la parution d'œuvres littéraires mettant en scène au moins une personnalité politique réelle. Entre 1999 et 2007, Mathieu Lindon a vu sa condamnation pour diffamation à l'encontre du président du Front national, Jean-Marie Le Pen, entérinée et confirmée par toutes les instances judiciaires françaises puis européenne à la suite de la parution du *Procès de Jean-Marie Le Pen*³⁴. En 2003, Christian Millau, auteur d'*Une campagne au soleil*³⁵, a échappé à une condamnation pour diffamation au profit de Jean-Michel Couve, maire de Saint-Tropez. En 2014, c'est Marie-Josée Roig qui a perdu son procès en diffamation après qu'elle s'est reconnue sous les traits d'un personnage du livre *Le Monarque, son fils, son fief*³⁶ et qu'elle a assigné en justice l'autrice, Marie-Célie Guillaume. Puis, en 2013 et 2016, ce

³³ *Ibid.*, p. 147.

³⁴ Mathieu Lindon, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, Paris, P.O.L., 1998.

³⁵ Christian Millau, *Une Campagne au soleil*, Paris, de Fallois, 2002.

³⁶ Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, Paris, Éditions du Moment, 2012.

sont Marcela Iacub et Régis Jauffret qui ont perdu contre Dominique Strauss-Kahn, dont ils avaient fait un personnage de leurs récits *Belle et Bête*³⁷ et *La Ballade de Rikers Island*³⁸. La condamnation de Jauffret a par ailleurs été confirmée en 2017 par la cour d'appel de Paris. Ce sont ces cinq affaires judiciaires survenues au cours des trois dernières décennies en France et associées à la mise en scène d'une personnalité politique qui constituent le corpus principal de notre recherche. Ces procès recouvrent toutefois des cas de figure variés qu'il faut distinguer, car ils impliquent des ouvrages plus ou moins clairement associés à la fiction, et mettent en scène des personnalités plus ou moins connues.

En 1998, paraît *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* de Mathieu Lindon aux éditions P.O.L., au cours duquel un narrateur hétérodiégétique fait le récit de la comparution au tribunal de Ronald Blistier, un jeune membre du Front national accusé d'avoir assassiné de sang-froid un adolescent français d'origine maghrébine, Hadi Benfartouk :

Il était neuf heures du soir, Blistier et un ami collaient des affiches pour le Front national, ils se sont amusés à prendre à partie un jeune Arabe qui passait, le garçon s'est enfui en courant, l'assassin l'a tué, comme par jeu. Les colleurs d'affiches ont mal déguerpi, des passants les ont retenus, ont appelé le Samu, la police, mais Hadi était mort sur le coup³⁹.

C'est maître Pierre Mine, un jeune avocat juif, progressiste et homosexuel, qui assure la défense de Blistier. Pour ce faire, il choisit, dans la foulée de l'indignation sociale

³⁷ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, Paris, Stock, 2013.

³⁸ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, Paris, Seuil, 2014.

³⁹ Mathieu Lindon, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 11.

que l'affaire a engendrée, une défense peu usuelle : faire du procès Blistier le procès de Jean-Marie Le Pen :

Maître Mine : - [...] J'estime en effet qu'une famille comme la famille Blistier telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui n'aurait su exister sans les discours et l'idéologie haineuse du Front national. J'estime, madame la présidente, que tout procès n'a pas seulement une vertu punitive mais éducative et que celui-ci ne pourrait y prétendre si monsieur Le Pen n'y était pas au moins entendu comme témoin. Il faut faire le procès du racisme si l'on veut faire celui des racistes⁴⁰.

Lindon explore donc, via les prises de parole de ses personnages notamment, la montée de l'intolérance en France contre les Maghrébins, qui aurait cours depuis la fin de la Guerre d'Algérie, mais soulève également certaines questions épineuses, notamment autour du rôle social de l'homme ou de la femme de pouvoir, et de la liberté d'expression. Peut-on tout dire, du moment que ce que l'on dit ne contrevient à aucune loi ? La personnalité politique est-elle tenue de se présenter comme un modèle pour les membres de son parti ? À travers sa fiction, Lindon cherche à trouver des éléments de réponse à ces questions complexes, tout en remettant en doute l'ordre établi dans la société française. La poursuite judiciaire dont il a été la cible avec son éditeur a généré de nombreux débats dans l'ensemble de l'espace social, mais plus particulièrement dans le monde littéraire⁴¹, en particulier quant à la distinction entre les propos d'un auteur et ceux de ses personnages.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁴¹ Voir Collectif, « Pétition. Les passages du livre "Le Procès de Jean-Marie Le Pen", pour lesquels Mathieu Lindon et son éditeur ont été condamnés, ne sont pas diffamatoires. Nous sommes prêts à les écrire dans un roman. Nous écrivons contre Le Pen. », *Libération*, mis en ligne le 16 novembre 1999, consulté le 16 avril 2019, URL : https://www.liberation.fr/tribune/1999/11/16/petition-les-passages-du-livre-le-proces-de-jean-marie-le-pen-pour-lesquels-mathieu-lindon-et-son-ed_289244 et Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair, « Le Pen, c'est moi », *Hommes & Libertés*, n° 142, avril/mai/juin 2008, p. 16-19.

Pour sa part, *Une campagne au soleil* de Christian Millau met en scène la campagne électorale d'une petite ville de la Côte d'Azur, Port-Cigale, au cours de laquelle s'oppose un maire sortant, Max Farina, et un nouveau venu, Frédéric Saint-Clair, qui se refuse, selon ses propres mots, à devenir un « professionnel de la politique⁴² ». Au cours du roman⁴³, Millau multiplie les points de vue. L'ouvrage est composé de 62 très courts chapitres où alternent 27 narrateurs différents⁴⁴ qui donnent leur avis sur la politique municipale et la campagne électorale. Si Saint-Clair tente du mieux qu'il peut de conduire une campagne honnête, Farina multiplie les coups bas, allant jusqu'à faire circuler des rumeurs sur sa propre mère pour apparaître comme une victime aux yeux des électeurs. Alors que le deuxième tour des élections bat son plein et que Farina est en avance de quelques voix, un coup de théâtre survient : sans explication, le maire sortant retire sa liste électorale de la course, laissant le champ libre à Frédéric Saint-Clair pour reprendre les rênes de la ville et la nettoyer après de sombres années de corruption. Port-Cigale est une ville imaginaire, certes, mais elle est, à plus d'une reprise et au cœur même du roman, comparée à la commune bien réelle de Saint-Tropez. À travers les rebondissements de la campagne, mais également les propos et les agissements de ses personnages, l'auteur, journaliste de profession, multiplie les critiques à l'égard de la gestion municipale : les élus, corrompus, ne songent qu'à leur

⁴² Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 128.

⁴³ La mention est située sur la page couverture.

⁴⁴ Le « narrateur » est toujours indiqué en tête de chapitre. Comme il s'agit parfois d'un organe de presse (*Tendances-Hebdo*, par exemple), nous avons ajouté ces chapitres à ceux des personnages qui ont signé les articles. Dans le cas de *Tendances-Hebdo*, le premier chapitre n'est pas signé, mais annonce une suite qui, elle, l'est par L. F. qui s'avère être le personnage de Laure Fontana (c'est par ailleurs indiqué dans le chapitre qui suit). Nous avons donc considéré que Fontana est la « narratrice » de ces chapitres, même s'il s'agit d'articles de presse. Voir le tableau 1 en annexes.

propre profit et les électeurs, tout aussi coupables, ferment les yeux tant et aussi longtemps qu'ils ont droit à leur part du gâteau.

Le Monarque, son fils, son fief fait, quant à lui, le récit de l'ascension politique du Dauphin, le fils du Monarque, au détriment de l'Arménien, président de la Principauté. Lorsque s'ouvre l'ouvrage⁴⁵, le Monarque informe l'Arménien qu'il lui refuse, malgré ses promesses antérieures, la fonction du Sceau régalien. Toute la suite du récit est ainsi consacrée, dans la continuité de ce premier chapitre, aux luttes discrètes que se sont livrées le Monarque et l'Arménien, et surtout à la volonté du Monarque d'assurer le succès politique du Dauphin, quitte à multiplier les manigances et les coups bas. Si les noms des personnages sont changés, il ne réside aucun doute quant à la référentialité de l'ouvrage, qui apparaît comme un livre à clés, ce que revendique le bandeau imprimé (« Hauts-de-Seine : chronique d'un règlement de comptes ») et même la critique du *Nouvel Observateur* reproduite en quatrième de couverture de l'édition poche : « Plus subtil qu'un brûlot, moins direct qu'un pamphlet, mais pas moins féroce : un récit à clés qui croque avec acidité un quinquennat de vie politique ordinaire dans les Hauts-de-Seine ; cinq années de turpitudes⁴⁶. » Dès le résumé reproduit plus haut, la clé de lecture se précise : « Mai 2007 : le Vieux Pays a un nouveau Monarque⁴⁷. » Une section consacrée aux lieux et aux personnages, dans les premières pages de l'ouvrage, vient également renforcer l'identification. Le Monarque y est décrit comme un « élu à la tête du Vieux Pays » et « originaire de la

⁴⁵ Aucune mention « roman » ne figure en page couverture ou dans les premières pages.

⁴⁶ Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, Paris, Points, 2012, coll. « Livre de poche », quatrième de couverture.

⁴⁷ *Ibid.*

Principauté »⁴⁸. On comprend ainsi qu'il s'agit d'un ouvrage consacré au quinquennat de Nicolas Sarkozy, au cours duquel son fils, Jean Sarkozy, s'est effectivement initié à la politique municipale et cantonale, et où Patrick Devedjian, alors président du Conseil général des Hauts-de-Seine, s'est vu refuser la fonction de garde des Sceaux. Par cette publication et comme ancienne directrice de cabinet de Devedjian, Marie-Célie Guillaume donne à voir les coulisses des luttes de pouvoir au sein même de la classe politique et soulève notamment les épineuses questions de la corruption et du népotisme.

Dans *Belle et Bête*, Marcela Iacub fait le récit⁴⁹ de la rencontre, et de la relation intime et sexuelle qui s'en est suivie, entre la narratrice-personnage et son ancien amant, mi-homme mi-cochon, à qui elle s'adresse directement sous les substantifs du « cochon » ou du « porc ». Impossible de s'y méprendre quant à la référence : si Iacub ne le nomme jamais explicitement dans son roman, elle a indiqué dans un entretien accordé au *Nouvel Observateur*⁵⁰ que le roman rapportait la liaison qu'elle a entretenue de janvier à août 2012 avec Dominique Strauss-Kahn. Lorsqu'on l'interroge sur la part de fiction dans son ouvrage, elle n'hésite pas à l'ancrer dans le réel : « Les étapes de la liaison, les lieux, les propos rapportés, tout est vrai. Pour les scènes sexuelles, j'ai été obligée de faire appel au merveilleux. Mais si elles sont fausses sur un plan factuel,

⁴⁸ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 9.

⁴⁹ Aucune mention « roman » ne figure en page couverture ni à l'intérieur de l'ouvrage.

⁵⁰ Marcela Iacub, « Exclusif. DSK par Marcela Iacub : "Un être double, mi-homme mi-cochon" », propos recueillis par Éric Aeschmann, *L'Obs*, 21 février 2013 (URL : <https://www.nouvelobs.com/justice/l-affaire-dsk/20130220.OBS9474/exclusif-dsk-par-marcela-iacub-un-etre-double-mi-homme-mi-cochon.html>).

elles sont vraies sur un plan psychique, émotif, intellectuel⁵¹. » Au cœur même du roman, Iacub mentionne, parfois explicitement, certains éléments réels de la vie de Strauss-Kahn. Elle fait référence à sa femme, Anne Sinclair, sans la nommer, comme à une femme « richissime et célèbre⁵² » qui « avait fait semblant d'aimer [Strauss-Kahn] alors qu'elle ne cherchait qu'à se servir de [lui] pour assouvir ses ambitions à elle⁵³ ». Elle mentionne également la hernie discale dont a souffert Strauss-Kahn à son retour du Brésil en 2012⁵⁴. Plus incriminant, Iacub n'hésite pas à rappeler l'affaire très médiatisée du Sofitel de New York⁵⁵ qui marque le début de la déchéance du politicien⁵⁶.

Dans *La Ballade de Rikers Island*, enfin, Régis Jauffret met lui aussi en scène la figure très médiatisée de Dominique Strauss-Kahn en concentrant quant à lui son attention sur la célèbre affaire du Sofitel de New York. Dans certains chapitres, un narrateur omniscient donne à voir la perspective de Strauss-Kahn, présenté dès le premier chapitre comme un prédateur dont le capital (financier et politique) lui accorderait certains privilèges, voire une impunité. Dans d'autres, ce sont les points de vue de celles que Jauffret considère comme les deux grandes victimes de Strauss-Kahn, sa femme, Anne Sinclair, décrite comme la martyre d'un mari incontrôlable et indécent, et Nafissatou Diallo, présentée comme une jeune femme progressiste (qui refuse,

⁵¹ Marcela Iacub, « Exclusif. DSK par Marcela Iacub : “Un être double, mi-homme mi-cochon” », *art. cit.*

⁵² Marcela Iacub, *Belle et Bête*, *op. cit.*, p. 9.

⁵³ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁵ Pour en rappeler les faits, Dominique Strauss-Kahn, alors directeur du FMI, avait fait l'objet d'accusations d'agression sexuelle, de tentative de viol et de séquestration par une femme de chambre du Sofitel à New York, Nafissatou Diallo.

⁵⁶ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, *op. cit.*, p. 14 ; 30 ; 44.

notamment, certains rites initiatiques africains), mais peu adaptée à la culture américaine. Un dernier point de vue vient brouiller davantage la frontière entre le réel et la fiction, celui de Régis Jauffret lui-même, qui se met en scène menant son enquête jusqu'en Afrique pour rétablir la vérité. L'affaire du Sofitel devient en quelque sorte un outil pour Jauffret afin de révéler son époque, mais également et surtout afin de la critiquer et d'en mettre au jour les failles : l'impunité potentielle liée au pouvoir ou à l'argent, la corruption qui a cours autant en Afrique qu'en Occident, la fascination impudique du public à l'égard de l'horreur, etc.

Si toutes ces œuvres ont en commun la mise en scène d'au moins une personnalité politique, les modalités de cette mise en scène varient toutefois. La personne plaignante jouit tantôt d'une grande notoriété (Jean-Marie Le Pen, Dominique Strauss-Kahn), ce qui la rend plus facilement identifiable, tantôt d'une notoriété limitée (Marie-Josée Roig, Jean-Michel Couve), qui n'est pas sans lien avec le niveau (national ou local) de la fonction occupée. Le capital symbolique des auteurs varie également et a sans doute influencé l'ampleur de la réception médiatique des œuvres litigieuses. Mathieu Lindon, par exemple, est très connu du monde littéraire au moment de la parution du *Procès*, comme le fils de Jérôme Lindon⁵⁷ et comme journaliste et auteur prolifique. Régis Jauffret jouit lui aussi d'une notoriété importante. *Microfictions*⁵⁸ a eu beaucoup de succès, remportant, entre autres, le prix France Culture-Télérama en 2007. Quelques années avant la parution de *La Ballade*, celle de *Sévère*⁵⁹, qui reprend

⁵⁷ Qui a dirigé les Éditions de Minuit de 1948 à sa mort, en 2001.

⁵⁸ Régis Jauffret, *Microfictions*, Paris, Gallimard, 2007.

⁵⁹ Régis Jauffret, *Sévère*, Paris, Seuil, 2010.

l'affaire Édouard Stern, suscite de nombreux débats dans la presse et avait même fait l'objet d'une plainte de la part de la famille du banquier. De même, Marcela Iacub est une figure médiatique française importante au moment de la parution de *Belle et bête*, en raison notamment de la défense de l'économiste qu'elle met en œuvre dans son essai *Une société de violeurs* ?⁶⁰. À l'inverse, la notoriété et le capital symbolique de Marie-Célie Guillaume (ancienne directrice de cabinet de Patrick Devedjian) et de Christian Millau (critique gastronomique – *Une campagne au soleil* est son premier roman) sont limités. Or, la parution du *Monarque, son fils, son fief*, comme « chronique d'un règlement de comptes⁶¹ » a fait l'objet de vives critiques de la part de différents acteurs politiques. Isabelle Balkany, « furieuse, a déclaré que Mme Guillaume n'avait "aucune compétence" et n'avait rien fait d'autre à travers les années que "rester scotchée matin, midi et soir" à son patron⁶² » et Jean Sarkozy « a accusé le président du conseil général des Hauts-de-Seine d'avoir commandé l'ouvrage pour "essayer d'humilier, de blesser" ses adversaires politiques⁶³ ». Tous ces ouvrages ont toutefois en commun d'être le lieu d'une certaine indistinction entre les faits réels et la fiction. De même, les modalités de ces mises en scène présentent un certain nombre de points communs, dont la reprise d'éléments biographiques réels et le grossissement des traits de caractère (le plus souvent négatifs) à des fins satiriques.

⁶⁰ Marcela Iacub, *Une société de violeurs ?*, Paris, Fayard, 2012.

⁶¹ L'indication figure en page couverture.

⁶² Cité par Marc Thibodeau, « Sarkozy mis à nu », *La Presse* [en ligne], consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.lapresse.ca/international/correspondants/201208/18/01-4566163-sarkozy-mis-a-nu.php>.

⁶³ *Ibid.*

Notre thèse sera ainsi l’occasion, tout à la fois, de mettre en lumière les enjeux esthétiques et thématiques de la mise en scène du pouvoir aujourd’hui, mais également d’appréhender ses enjeux judiciaires. Cette structure double (analyse esthétique et judiciaire) nous permettra ainsi de mieux comprendre, et de manière plus globale, les luttes de pouvoir qui sous-tendent ces affaires : les modalités de la mise en scène du personnel politique sont indissociables des mesures judiciaires anticipées par les auteurs (qu’elles soient en amont ou en aval des publications). Les auteurs sont en effet de tout temps appelés à mettre en place des stratégies de contournement de l’interdit, qui varient en fonction de la définition même de cet interdit et l’application des mesures de répression.

En ce sens, l’analyse de ces affaires contemporaines gagne à être éclairée d’une archéologie : les droits et les devoirs des écrivains, tout comme les pratiques transgressives, se sont constitués au long cours, au gré des mutations politiques et de l’évolution des sensibilités sociales. Notre thèse s’inscrit dans la continuité des travaux consacrés aux genres qui apparaissent constitutifs des œuvres de notre corpus primaire, soit la biographie⁶⁴, la satire⁶⁵ et la littérature à clés⁶⁶. Comme la mise en scène du pouvoir a de tout temps été objet de suspicion pour les instances censoriales, notre

⁶⁴ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie* [2005], Paris, La Découverte, 2011 ; Arnaldo Momigliano, *Les Origines de la biographie en Grèce ancienne* [1971], trad. de l’anglais par Estelle Oudot, Strasbourg, Circé, 1991 ; Daniel Madelénat, *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1984 ; Olivier Ferret et Anne-Marie Mercier-Faivre (dir.), *Biographie & Politique : Vie publique, vie privée, de l’Ancien Régime à la Restauration*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2014.

⁶⁵ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire. Littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, 2000 ; Cédric Passard et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d’expression*, Paris, CNRS Éditions, 2021 ; Denis Saint-Amand et David Vrydaghs (dir.), *Railler aux éclats. La veine satirique de la littérature française contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

⁶⁶ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l’Ancien Régime. Anatomie d’un protocole interprétatif*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

recherche constitue également un prolongement des travaux consacrés à la censure ou à la judiciarisation de la littérature, au passé⁶⁷ comme à la période contemporaine⁶⁸, et en particulier des travaux des juristes Christophe Bigot⁶⁹ et de Grégoire Loiseau⁷⁰ qui se sont intéressés à la mise en balance du droit de la presse et des droits des personnalités politiques. Or le droit de la presse recouvre traditionnellement à la fois les productions journalistiques et littéraires. En ce sens, notre thèse permet de mieux cerner l'existence possible, en pratique, d'une distinction posée par les juges lorsque les mises en scène du personnel politique sont faites par le biais de la littérature. La fiction, en effet, présente un certain nombre de caractéristiques formelles et esthétiques qui en font une production à part.

Concrètement, notre démonstration se fera en trois temps. La première partie de cette thèse est consacrée à un survol historique des modalités de la mise en scène du pouvoir dans la littérature et de sa judiciarisation, de l'Antiquité à la guerre d'Algérie, de façon à montrer les liens intimes qui unissent l'évolution de la pratique et sa répression. Les deux parties suivantes se concentrent sur les œuvres et les procès au cœur de notre corpus primaire : *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *Une campagne au soleil*, *Belle et bête*, *Le Monarque, son fils, son fief* et *La Ballade de Rikers Island*. Plus particulièrement, la seconde partie est consacrée aux considérations esthétiques de la

⁶⁷ Entre autres : Jean-Baptiste Amadiou, *La Littérature française au XIX^e siècle mise à l'Index. Les procédures*, Paris, Éditions du Cerf, 2017 ; Robert Darnton, *De la censure. Essai d'histoire comparée*, trad. de l'anglais par Jean-François Sené, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2014 ; Yvan Leclerc, *Crimes écrits : la littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Plon, 1991.

⁶⁸ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit.

⁶⁹ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, Paris, Dalloz, 3^e édition, 2021-2022.

⁷⁰ Grégoire Loiseau, « L'évolution de la jurisprudence française sur la vie privée des personnalités politiques », *Legicom*, n° 54, 2015, p. 119-123.

mise en scène du personnel politique en régime contemporain. Pour mener à bien cette première analyse, nous avons élargi notre corpus primaire en considérant des œuvres qui mettent en scène une personnalité politique réelle sans toutefois avoir été judiciairisées, de façon à appréhender de manière plus générale la pratique contemporaine et à mettre au jour ses modalités. Ce corpus comprend donc différents cas de figure qui constituent un tour d’horizon de la production actuelle, soit une publication autorisée (*Un personnage de roman*⁷¹ de Philippe Besson), une sérialisation de la satire (nous avons sélectionné deux satires de Patrick Rambaud, soit *Emmanuel le magnifique*⁷² et *François le petit*⁷³) et deux ouvrages qui mettent en scène Dominique Strauss-Kahn et reprennent l’affaire du Sofitel sans toutefois avoir fait l’objet d’une plainte (*Chaos brûlant*⁷⁴ de Stéphane Zagdanski et *Une matière inflammable*⁷⁵ de Marc Weitzmann). La dernière partie, enfin, est consacrée aux enjeux judiciaires de la mise en scène littéraire contemporaine du personnel politique. Afin de mettre en lumière leurs particularités, nous avons fait se confronter les affaires de notre corpus principal à un corpus de contrôle qui, encore une fois, présente l’avantage de permettre un tour d’horizon des différents cas de figure. Ce corpus élargi comprend des œuvres judiciairisées à la suite de la mise en scène d’une personnalité connue mais non politique (*La première chose qu’on regarde*⁷⁶ de Grégoire Delacourt), de la reprise d’un fait divers hautement médiatisé mais mettant en scène des personnes privées (*L’Enfant*

⁷¹ Philippe Besson, *Un personnage de roman*, Paris, Julliard, 2017.

⁷² Patrick Rambaud, *Emmanuel le Magnifique. Chronique d’un règne*, Paris, Grasset, 2019.

⁷³ Patrick Rambaud, *François le Petit. Chronique d’un règne*, Paris, Grasset, 2016.

⁷⁴ Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, Paris, Seuil, 2012.

⁷⁵ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, Paris, Stock, 2013.

⁷⁶ Grégoire Delacourt, *La Première Chose qu’on regarde*, Paris, JC Lattès, 2013.

*d'octobre*⁷⁷ de Philippe Besson), de la mise en scène de la vie publique mais non politique (*Pastis à l'OM*⁷⁸ de Ray Grassi) et enfin de la mise en scène de personnes privées (*Histoire de la violence*⁷⁹ d'Édouard Louis, *Fragments d'une femme perdue*⁸⁰ de Patrick Poivre d'Arvor et *Les Petits*⁸¹ de Christine Angot). L'analyse comparative des jugements rendus dans ces différentes affaires nous permettra ainsi de mieux circonscrire l'état actuel de la liberté de création en matière de mise en scène du personnel politique.

⁷⁷ Philippe Besson, *L'Enfant d'octobre*, Paris, Grasset, 2006.

⁷⁸ Ray Grassi, *Pastis à l'OM*, Paris, Payot, 2007.

⁷⁹ Édouard Louis, *Histoire de la violence*, Paris, Seuil, 2016.

⁸⁰ Patrick Poivre d'Arvor, *Fragments d'une femme perdue*, Paris, Grasset, 2009.

⁸¹ Christine Angot, *Les Petits*, Paris, Flammarion, 2011.

PARTIE 1

HISTORIQUE DE LA REPRÉSENTATION DU POUVOIR DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET DE SA JUDICIARISATION

À la lecture de *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *Une campagne au soleil*, *Belle et bête*, *Le Monarque, son fils, son fief* et *La Ballade de Rikers Island*, certains points communs transparaissent entre les œuvres, dont le genre, le degré de vraisemblance et les modalités énonciatives varient pourtant. Il en va de même pour les procès suscités : ce sont toujours plus ou moins les mêmes fondements qui sont invoqués, mais ce ne sont pas toujours les mêmes critères qui justifient les verdicts de culpabilité ou d'innocence prononcés à l'encontre des auteurs. L'analyse de ces affaires, dès lors, gagne à être inscrite dans une double perspective historique, celle de la représentation de la personnalité politique réelle dans la littérature, et celle de sa judiciarisation, de façon à mieux révéler la spécificité de la situation contemporaine. Quelles ont été, au fil des siècles, les modalités de la représentation du personnel politique réel dans la littérature ? Quelles images sont reconduites ? Peut-on y voir une corrélation avec la judiciarisation plus ou moins importante des œuvres à une époque donnée ?

L'étude chronologique de la représentation du pouvoir dans la littérature, d'abord, permet de mettre au jour les liens étroits qui unissent une société donnée, ses

plus hauts représentants du pouvoir et les modalités de leur figuration dans la littérature. D'emblée, ces modalités semblent intimement liées à l'expérience du temps¹ et aux valeurs morales dominantes d'une époque et d'un lieu donnés, de même qu'aux pratiques littéraires et éditoriales qui y ont cours. La judiciarisation de l'art et de la littérature est quant à elle, comme l'a souligné Laurent Martin dans son ouvrage consacré à la censure, un phénomène étroitement lié aux différents régimes politiques qui se sont succédé : aux sensibilités sociales, d'une part, qui déterminent généralement les frontières du dicible (et de l'indicible) et du représentable (et de l'irreprésentable), mais également au caractère des dirigeants eux-mêmes, à leur croyance dans le pouvoir des mots et à la stabilité du régime en place. L'histoire de la censure en France est une « histoire de régimes différentiels du contrôle selon les formes d'expression en fonction de l'évaluation de leur dangerosité relative par les divers pouvoirs². » Cette double étude permettra ainsi de montrer l'impact du contexte social et politique sur les modalités de la représentation du personnel politique et sur sa judiciarisation.

Au premier abord, on pourrait penser que la mise en scène du pouvoir est toujours plus ou moins faite au moyen des mêmes supports génériques : la biographie, la satire et la littérature à clés. Or les frontières entre ces genres ne sont pas aussi étanches qu'elles le paraissent. Les livres à clés, par exemple, relèvent bien souvent de la satire³ et reprennent de nombreux éléments biographiques. Dans la présente partie, nous nous intéresserons donc principalement (mais pas seulement) au développement

¹ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

² Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2022, p. 122.

³ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, *op. cit.*

et à l'évolution de deux genres littéraires en particulier, soit la biographie et la satire, qui nous semblent constitutifs de la pratique contemporaine. La judiciarisation dont il sera question est entendue au sens large, qu'il s'agisse d'une censure en amont des publications ou de sanctions imposées en aval, tant et aussi longtemps que ces régulations sont le fait du pouvoir judiciaire en place. Le terme même de « censure » mérite d'être circonscrit, puisqu'il a connu une importante évolution au fil des siècles. Son étymologie renvoie au censeur romain chargé du recensement et de la surveillance des mœurs⁴. Ce n'est qu'au XVII^e siècle que le terme « censure » prend le sens que nous lui connaissons aujourd'hui, c'est-à-dire celui d'une surveillance des publications. Dans son *Dictionnaire universel* (1690), Furetière définit « censurer » comme le fait de « condamner un livre comme préjudiciable à la religion, ou à l'État⁵ ». Ce sens moderne de la censure naît de la conjonction du censeur romain et de la censure ecclésiastique, qui est une sanction de l'Église « par laquelle un fidèle baptisé catholique, auteur d'un délit et “contumace” (qui persiste volontairement dans le délit), est privé de certains biens spirituels⁶ ». Il s'agit d'une « peine médicinale », c'est-à-dire destinée à la réforme des pécheurs et non à leur punition. C'est sous cette influence que le terme moderne de « censure » renvoie à une censure préventive des œuvres, et ce, dès le Moyen Âge :

Or, cette censure ecclésiastique, qui inclut dans sa raison d'être la prévention du délit, est celle que pratiquent sur le livre manuscrit les théologiens de l'Université de Paris pendant

⁴ Voir Thomas Berns, « Outil : le censeur romain », *Gouverner sans gouverner*, Paris, PUF, coll. « Travaux pratiques », 2009, p. 23-31.

⁵ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/censurer>.

⁶ Philippe Toxé, « Considérations canoniques sur deux affaires médiatisées de censures ecclésiastiques : les évêques lefebvrists et l'avortement de Recife », *L'Année canonique*, t. 51, 2009, p. 197.

tout le Moyen Âge. Lorsque le pouvoir royal s'emparera (sur plus d'un demi-siècle) de cette prérogative de la Faculté de théologie, il lui donnera naturellement le même sens⁷.

Nous verrons néanmoins au cours de cette partie que ces deux modes de régulation (censure préventive et sanctions punitives) ont été utilisés avec différents degrés de force et de rigueur d'une époque à l'autre, mais que l'intérêt des censeurs est toujours plus ou moins lié à la protection de la moralité (censeur romain) et/ou du régime en place (censure ecclésiastique), et bien souvent des deux, en tant qu'assurer la moralité des citoyens permet de s'assurer de la cohésion sociale. À ce titre, Robert Netz, dans son ouvrage consacré à la censure, la définit comme un « court-circuit sociopolitique », puisqu'elle empêche l'accession d'ouvrages particuliers au circuit de communication : « la censure est donc toujours une violence qu'exerce un pouvoir parlant au nom de la majorité, sur un individu ou sur une minorité [...] au nom du corps social et d'un ensemble de valeurs plus ou moins consensuelles »⁸.

Pour mener à bien cette étude, nous nous arrêterons donc à certaines périodes particulièrement fécondes en ce qui concerne la mise en scène du pouvoir et sa répression, soit l'Antiquité, l'Ancien Régime, la période postrévolutionnaire, puis les régimes démocratiques. Pour chacune, il s'agira de mettre en lumière les modalités de la représentation de la personnalité politique, de même que celles de sa judiciarisation, dont l'importance et la sévérité ont grandement fluctué dans le temps en fonction des modes de représentation (d'un modèle héroïque antique à la mise en scène de contre-modèles), des valeurs fondamentales à un moment donné, et surtout de l'avènement de

⁷ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1997, p. 5.

⁸ *Ibid.*, p. 8.

l'imprimerie. Alors que les œuvres sont susceptibles d'atteindre une plus large part de la population, et que l'opinion affecte directement le pouvoir, il devient primordial pour celui-ci de réguler ce qui peut être lu.

1. La liberté de parole dans l'Antiquité

Les plus anciennes occurrences de la représentation du pouvoir dans la littérature remontent à l'Antiquité, où naissent plusieurs des genres littéraires aujourd'hui attestés. Une brève incursion dans les travaux antiques consacrés à la rhétorique est ici nécessaire, puisque la représentation d'une personnalité politique réelle par le biais de la littérature découle le plus souvent d'une volonté, admise ou sous-entendue, de convaincre les lecteurs de son excellence ou, au contraire, de sa médiocrité. La rhétorique classique distingue trois types de discours de persuasion, soit le discours judiciaire et le discours délibératif, qui sont généralement employés au tribunal ou devant des assemblées, et le discours épидictique, que l'on peut retrouver en littérature, et dont la vocation est de persuader l'auditoire des vertus ou, au contraire, des méfaits, d'un objet ou d'un individu.

Dans sa *Poétique*, Aristote distingue deux types de poésie⁹ relevant du discours épидictique : les hymnes et les éloges, où le poète imite les belles actions, et le blâme où, au contraire, il imite les basses actions. C'est cette seconde catégorie qui nous intéresse plus particulièrement, puisqu'elle éclaire les origines d'une représentation subversive, critiquée, voire délictueuse des détenteurs de pouvoir. Dans l'Antiquité

⁹ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire, op. cit.*, p. 16.

grecque, le blâme s'exprime le plus souvent à travers un « mode » satirique qu'il convient de distinguer du genre satirique¹⁰. S'il faut attendre la Rome antique avant que naisse le genre satirique, la satire en tant que « mode » existe dès le XII^e ou le XIII^e siècle avant J.-C. par le biais du poème iambique, dont on attribue l'invention à Archiloque, ce poète soldat qui, en chantant les batailles de manière à tourner en dérision les valeurs héroïques et à dénoncer une vision idéaliste de la guerre, aurait inauguré « une nouvelle ère poétique¹¹ ». Dans l'introduction de leur ouvrage collectif consacré à la satire, Cédric Passard et Denis Ramond rappellent qu'« [a]u principe de l'acte satirique se trouve l'idée selon laquelle des mots et des représentations peuvent *frapper*, c'est-à-dire agir directement sur le réel¹². » La satire tire en effet son origine

d'une croyance magique dans le pouvoir du mot. L'imprécation est supposée soumettre la victime, voire la détruire et la tuer. C'est ainsi que l'incantation rituelle peut par exemple entraîner la mort de l'ennemi à la guerre. Dans la mentalité primitive, le ridicule est une arme qui ne pardonne pas et que l'on redoute au même titre que les sorts jetés par les sorciers¹³.

La poésie d'Archiloque voit le jour dans un double contexte, celui de la croyance en la capacité du langage à agir sur le réel, mais également celui des bouleversements politiques et économiques du VII^e siècle av. J.-C., où naissent de nouvelles valeurs, plus représentatives de la bourgeoisie naissante : « [L]a satire dénonce l'illusion des valeurs

¹⁰ Comme le notent Duval et Martinez, le genre littéraire de la satire régulière est désormais disparu, mais persiste néanmoins un « esprit satirique » dans bon nombre d'œuvres littéraires d'hier et d'aujourd'hui (et notamment dans le roman, le théâtre, etc.). Force est de constater qu'il existe donc un « mode » satirique, « caractérisé par des schémas, des actants, une imagerie et un projet spécifiques qui répondent à une vision du monde », sans que ces pratiques ne soient codifiées en genre à proprement parler. Voir Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire*, *op. cit.*, p. 180.

¹¹ *Ibid.*, p. 18.

¹² Cédric Passard et Denis Ramond, « Introduction. L'espace de la satire », dans Cédric Passard et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression*, *op. cit.*, p. 21. Les auteurs soulignent.

¹³ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire*, *op. cit.*, p. 10.

conventionnelles désuètes et de l'idéalisme épique, et elle leur substitue des vertus adaptées à la réalité contemporaine¹⁴. » Plus concrètement, la poésie d'Archiloque marque une rupture dans les thématiques antiques. Elle

tire l'humanité vers les réalités concrètes, faisant une large part à ce que Bakhtine appelle le « bas corporel ». Le désir érotique et le dégoût s'expriment par des images corporelles qui détaillent la physiologie humaine, cheveux, sein, ventre, cuisse, fessier, pubis, membre viril. Dans cette œuvre qui tourne le dos à toute idéalisation, l'utilisation des fables animales participe à la dégradation des valeurs épiques. Archiloque détourne le bestiaire héroïque pour ravalier l'homme au rang des animaux, qui incarnent moins des qualités que des revers¹⁵.

Ces thématiques de la corporalité, de la sexualité et de la bestialité sont constitutives de la satire, tant par l'étymologie¹⁶ du terme que par le contexte de la naissance du poème iambique, né à des fins religieuses, dans le cadre du culte de Dionysos et de Déméter, deux divinités reliées à la fécondité, à l'agriculture et aux principes vitaux¹⁷. La poésie d'Archiloque marque ainsi un renouveau des thèmes de la poésie antique, mais également l'apparition d'une intention moralisante : le blâme et l'invective sont indissociables d'une volonté d'agir sur le réel.

Ce sont les poètes latins Lucilius, puis Horace et Juvénal, qui ont fixé les codes de la satire en vers (que l'on nomme aujourd'hui satire lucilienne), entre le II^e siècle avant J.-C. et le II^e siècle après J.-C. Tous les trois, dans la continuité d'Archiloque, font preuve d'une intention moralisante, en « prétend[ant] s'enrôler dans la cause de la

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁶ Il est désormais admis que le terme de « satire » a pour origine l'adjectif féminin *satura*, qui signifie « rassasié » et autour duquel « gravitent plusieurs connotations, qui ne sont pas sans rappeler son origine religieuse, c'est-à-dire la fertilité de la terre, la fécondité humaine, la richesse et l'opulence en général. » (*Ibid.*, p. 80.)

¹⁷ *Ibid.*, p. 16-17.

justice et de la vérité et [en] proclam[ant] hautement n'attaquer que les vices¹⁸ ». Leurs textes partagent un certain nombre de caractéristiques formelles. La satire lucilienne, d'abord, fonctionne sous le règne de la dichotomie : elle attaque, d'un côté, un vice, et préconise, de l'autre, la vertu, mais ces deux pendants sont « disproportionné[s], en quantité comme en importance : la satire se montre toujours plus disposée à châtier les défauts qu'à exalter les qualités¹⁹. » Cette critique, ensuite, se fait toujours plus ou moins sous le mode d'un dialogue entre le satiriste, le « je », et un adversaire, et elle procède, enfin, en multipliant les angles d'attaque, ce qui a pour effet de générer une certaine confusion au sein du texte, comme s'il n'y avait aucun fil directeur. Ce chaos n'est toutefois qu'une illusion, et « obéit en fait à un projet structurel paradoxal qui cherche à démontrer le plus minutieusement possible tous les aspects du comportement humain²⁰. »

Le genre biographique apparaît quant à lui vers le V^e siècle avant J.-C.²¹, approximativement en même temps que naît l'histoire comme genre littéraire. Or, si la biographie est aujourd'hui largement considérée comme un sous-genre historique, elle en est distincte à l'époque de la Grèce antique, et le rapport entre les deux disciplines varie dans le temps. Elles s'opposent en effet tant par leur contenu que par leur fonction : là où la biographie s'intéresse traditionnellement à un individu, l'histoire s'intéresse aux événements. Cette frontière se brouille néanmoins lorsque le biographe s'intéresse à l'homme politique, puisque les événements sont alors constitutifs de la vie

¹⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, p. 86.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Arnaldo Momigliano, *Les Origines de la biographie en Grèce ancienne op. cit.*

personnelle du sujet, et le biographe ne peut tout simplement ignorer le contexte de son existence.

Ce n'est qu'au IV^e siècle avant J.-C. que la biographie connaît un véritable essor, alors que l'on relève, par exemple, une multiplication d'éléments biographiques dans les épigrammes funéraires²². Ce sont Isocrate et Xénophon, dont les écrits s'attachent à « relater la vie politique de leurs personnages, laissant dans l'ombre leur vie privée²³ », qui sont aujourd'hui considérés comme les pionniers du genre. C'est à cette période que la notion se précise et qu'elle acquiert un nom, celui de *bios*, qui signifie « vie ». Or *bios* renvoie à une double acception de l'écriture de la vie : il s'agit non seulement de retracer la vie d'un sujet, mais également de retracer une manière de vivre. Dans son ouvrage consacré à la biographie antique, Arnaldo Momigliano constate par exemple que les biographes antiques sont davantage préoccupés par l'étude d'individus idéal-typiques que par ce qui fait l'individualité d'un personnage particulier²⁴. Ainsi retrouve-t-on bon nombre de biographies « en série » sur des hommes politiques, certes, mais également sur des philosophes, des généraux, etc. Transparaît ici l'une des fonctions inévitables des biographies qui, en faisant « admirer un individu, et, à travers lui, une catégorie d'hommes²⁵ », contribuent à une certaine

²² François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 134.

²³ *Ibid.*, p. 135.

²⁴ Arnaldo Momigliano, *Les Origines de la biographie en Grèce ancienne*, op. cit., p. 26.

²⁵ Dinah Ribard, *Raconter, vivre, penser. Histoires des philosophes (1650-1766)*, Paris, Vrin, 2003, p. 36. Cité par Michèle Rosellini, « Introduction », dans Sarah Mombert et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies. Le biographique hier et aujourd'hui (XVI^e-XXI^e siècle)*, Toulouse, presses universitaires du Mirail, 2012, p. 18-19.

« construction idéologique dans l'écriture d'une vie, qui ne cessera jusqu'à aujourd'hui de nourrir la polémique envers le genre²⁶. »

Tout comme la satire, la biographie antique est ainsi intimement liée à la conception de la moralité de son époque. De l'écriture biographique transparaît une « volonté de transmettre des valeurs édifiantes pour les générations à venir ». Le genre y a alors une fonction purement « identificatoire » : il « a servi de discours des vertus, de modèle édifiant pour éduquer et transmettre les valeurs dominantes aux générations futures. »²⁷ Cette fonction du genre biographique est dès lors étroitement liée au régime ancien d'historicité²⁸ tel que défini par François Hartog, où le passé permet à la fois d'expliquer le présent et d'envisager l'avenir. C'est ce que François Dosse, dans son ouvrage consacré à la biographie, nomme l'âge héroïque²⁹, où les biographies ont pour ambition de représenter des « héros », en tant qu'ils seront des modèles à suivre pour le lecteur.

L'histoire de la biographie antique est le lieu d'un certain nombre de zones d'ombre, induites par le caractère inégal de l'information accessible. Momigliano note par exemple que nous « sommes particulièrement mal renseignés sur la période des origines de la biographie – cinquième et quatrième siècles avant J.-C. – ainsi que sur l'époque où s'est développée la recherche la plus érudite dans ce domaine – les troisième et second siècles³⁰. » Il faut donc attendre le 1^{er} siècle après J.-C. pour que

²⁶ Michèle Rosellini, « Introduction », *art. cit.*, p. 19.

²⁷ Cette citation et la précédente : François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, *op. cit.*, p. 133.

²⁸ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, *op. cit.*

²⁹ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, *op. cit.*, p. 133-211.

³⁰ Arnaldo Momigliano, *Les Origines de la biographie en Grèce ancienne*, *op. cit.*, p. 19.

nous parviennent les textes de ceux qui sont aujourd'hui considérés comme les maîtres de la biographie antique, Plutarque et Suétone, qui, dans la continuité d'Isocrate et de Xénophon, se donnent pour ambition de faire le récit de « vies » d'hommes illustres. À l'instar de leurs aînés, ils se distinguent de l'historien, notamment par leur refus de prioriser la restitution fidèle du contexte et d'ordonner chronologiquement les événements : « Nous n'écrivons pas des *Histoires*, mais des *Vies* », écrit Plutarque dans sa préface à la « Vie d'Alexandre », avant d'ajouter qu'« un petit fait, un mot, une plaisanterie révèlent souvent mieux un caractère que les combats sanglants, les batailles rangées ou les sièges les plus importants »³¹.

C'est donc en particulier dans son rapport à la vie privée que Plutarque vient rompre avec la tradition antique. Il s'empare des détails de la vie de ses personnages afin de mieux mettre en lumière leurs traits de caractère, et ainsi d'« asseoir un certain nombre de vertus morales indispensables aux dirigeants politiques et militaires³² ». De la même manière, Suétone, accorde une attention particulière au détail et à l'anecdote lorsqu'il rédige ses travaux : « [l]orsqu'il évoque les aberrations sexuelles et les cruautés dont font parfois preuve ses Césars, il désigne une dérive possible d'une position de pouvoir absolu³³. »

Afin de bien saisir l'impact potentiel de ces textes, de même que la possibilité d'une judiciarisation, il faut se replonger dans une société où l'imprimerie n'a pas

³¹ Plutarque, « Vies d'Alexandre », *Vies parallèles*, t. 1, Paris, Garnier-Flammation, 1995, p. 39, cité par François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 138.

³² François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 140.

³³ *Ibid.*, p. 146.

encore été inventée et où, hormis quelques philosophes et intellectuels, la majeure partie de la population ne sait pas lire. À ce titre, les écrits ont un pouvoir subversif limité, la transmission des idées se fait le plus souvent par la voie de l'oral, et les lois en vigueur ne distinguent pas nécessairement l'oral de l'écrit, ni la calomnie du libelle³⁴. Il serait toutefois faux de croire qu'aucune répression des idées n'avait cours en Grèce antique et encore moins sous l'Empire romain.

La République grecque, d'abord, est relativement libérale à l'égard de la liberté de parole, comme en témoignent les comédies et les tragédies du V^e siècle avant J.-C. : « lors de grandes festivités religieuses publiques, l'on attendait des poètes comiques qu'ils ridiculisent ou insultent les Athéniens et leurs chefs, aussi bien que leur effort de guerre ou que tel texte législatif qui leur passait par la tête – bien mieux, qu'ils traitent les dieux avec une irrévérence à laquelle peu de sophistes se seraient risqués³⁵. » Par ailleurs, l'insulte, par le biais du blâme, est au cœur même du poème iambique, mais également « du système civique, dans les prises de parole devant la communauté tout entière – ou, du moins, devant une fraction significative de la population citoyenne –

³⁴ Vasily Rudich, « Navigating the Uncertain : Literature and Censorship in the early Roman Empire », *Arion*, vol. 14, n° 1, été 2006, p. 7-28.

³⁵ Moses Immanuel Finley, « La censure dans l'Antiquité », trad. par M.-Cl. Roussel, *Revue historique*, t. 263, janvier-mars 1980, p. 19-20.

sur le modèle épique de la querelle entre Achille et Agamemnon devant l'assemblée achéenne³⁶. »

La liberté de parole, la *parrhèsia*, est constitutive de la démocratie athénienne, où « le droit de dire ouvertement ce qu'on pense, dans les relations privées aussi bien que publiques, mais spécialement dans celles-ci³⁷ » est autorisé à tous les citoyens et où « l'*isègoria* (droit à la parole égal pour chaque citoyen) » est l'une des valeurs fondamentales³⁸. Il n'en demeure pas moins qu'une certaine régulation de la parole y a cours : des philosophes, comme « Xénophane, Platon ou Isocrate, ont envisagé les récits homériques et hésiodiques relatant les déchirements du panthéon divin [...] comme des blasphèmes à l'encontre des dieux, relevant de la *kakègoria* ("mauvaise parole"), et devant ainsi être soumis à la censure³⁹ » et toute une série de lois et de décrets limitent les paroles injurieuses : la « loi de Solon », par exemple, interdit à quiconque de dire du mal des morts et il est *a priori* interdit d'outrager les magistrats dans le cadre de leur fonction⁴⁰. Par ailleurs, « quatre injures à fin diffamatoire étaient prosrites à Athènes : *patraloias*, *métraloias*, *riphaspis* et *androphonos*, soit quatre

³⁶ Vincent Azoulay et Aurélie Damet, « Paroles menaçantes et mots interdits en Grèce ancienne : approches anthropologiques et juridiques », dans Vincent Azoulay et Aurélie Damet (dir.), *Cahiers « Mondes anciens »* [en ligne], n° 5 : « Maudire et mal dire : paroles menaçantes en Grèce ancienne », mis en ligne le 14 février 2014, consulté le 13 juillet 2023, URL : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1211>.

³⁷ Moses Immanuel Finley, « La censure dans l'Antiquité », *art. cit.*, p. 9.

³⁸ Vincent Azoulay et Aurélie Damet, « Paroles menaçantes et mots interdits en Grèce ancienne : approches anthropologiques et juridiques », *art. cit.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ « Si on outrage ou injurie dans le privé un thesmothète, on se voit intenter une action privée en injures, publique en outrages : si c'est au contraire le thesmothète qui est visé, c'est l'indignité civique totale. Pourquoi cela ? Parce que l'homme qui agit ainsi outrage la loi, la couronne qui est le signe de la fonction publique, le nom même de la cité. [...] Ce n'est pas seulement vrai pour ces magistrats, mais aussi pour tous ceux à qui la cité confère, avec l'inviolabilité, le droit de porter la couronne, ou quelque autre honneur. » (Démosthène, *Contre Midias*, 32-33, cité par Vincent Azoulay et Aurélie Damet, « Paroles menaçantes et mots interdits en Grèce ancienne : approches anthropologiques et juridiques », *art. cit.*)

termes désignant le fils violent envers son père ou sa mère, le déserteur et le meurtrier », ce qui permet de distinguer « les notions défendues par la morale collective à Athènes : le patriotisme, piétiné par les lâches qui abandonnent le rang ; la pureté de l'espace civique potentiellement menacée par les miasmes du meurtre ; l'autorité sacrée des géniteurs. »⁴¹ Ces interdictions sont toutefois le plus souvent contournées par les poètes comiques sans conséquence judiciaire⁴². Les lois en vigueur à Athènes concernant la liberté de parole sont ainsi plus ou moins rigoureusement appliquées en fonction du contexte d'énonciation, et en particulier en fonction de la stabilité politique du moment : Périclès par exemple a « instauré en 440-438 [avant J.-C.], en plein siège de Samos, un décret visant à interdire les attaques sur la politique extérieure et sur le peuple, décret levé trois ans plus tard⁴³. » Vincent Azoulay et Aurélie Damet en concluent que c'est « parce que le contexte géopolitique est tendu que la censure est brièvement instaurée, et non en raison d'une loi intangible qui régulerait, une fois pour toutes, les débordements langagiers⁴⁴. »

Dans une société où les idées sont largement transmises par la voie orale, leur répression passe moins par le biais d'une chasse aux ouvrages licencieux ou séditieux, bien qu'un certain nombre d'occurrences de destruction d'ouvrages existent, que par la mise à mort (beaucoup plus rare en République grecque) ou l'exil du condamné⁴⁵.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² « À supposer que le théâtre de Dionysos soit bien considéré comme un lieu public, la comédie semble ne pas être soumise à ces différentes mesures : Périclès est insulté de son vivant, notamment par Eupolis, et Cléon est une cible comique privilégiée par Aristophane. » (*Ibid.*)

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Moses Immanuel Finley, « La censure dans l'Antiquité », *art. cit.*, p. 12.

Or ces mesures ont tout à voir avec la censure telle que nous la définissons aujourd'hui :
 « [q]uiconque était physiquement écarté n'avait aucune possibilité (hormis l'agression armée) d'exprimer et de diffuser ses opinions politiques dans le seul lieu où il importait de le faire, au sein de sa propre communauté⁴⁶. »

Les mesures à l'égard des opinions dissidentes ne sont pas aussi libérales à Rome, où il n'y a aucun équivalent à la *parrhèsia*. Certains propos sont réprimés par la loi sous l'Empire romain, et même sous la République. C'est le cas de la diffamation, interdite notamment par la très ancienne loi des Douze Tables, dont la table VIII⁴⁷ prescrit la peine de mort à quiconque « avait chanté ou composé un chant calomnieux ou avait insulté un autre citoyen⁴⁸ ». Le crime de lèse-majesté⁴⁹ est également sanctionné par une loi promulguée en 103 ou 100 avant J. C., la *lex Appuleia de maiestate*⁵⁰, qui ne recouvre toutefois que les actes et non pas les paroles.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 12-13.

⁴⁷ Rudich Vasily spécifie ici que selon toute vraisemblance, le crime d'injure faisait également référence à une idée de magie ou de sorcellerie, toujours objet de suspicion voire criminelle, d'où la peine particulièrement lourde : « The punishment strikes one a excessively severe if it is taken either as penalizing the crime of *injuria*, that is, injury or harm done to a private individual, or the violation of public peace. It seems, however, that in the archaic period the word *occentare* must have also implied an idea of magic spell, which may explain the provision of the death penalty for the offender. » (« Navigating the Uncertain : Literature and Censorship in the Early Roman Empire », *art. cit.*, p. 10-11.)

⁴⁸ Nous traduisons librement : « had sung or composed a song such as effective slander or insult on another person » (Cicéron, *De la République*, cité par Rudich Vasily, « Navigating the Uncertain : Literature and Censorship in the Early Roman Empire », *art. cit.*, p. 10.)

⁴⁹ « Atteinte à la majesté du souverain » (Jean-Louis Ferrary, « Les origines de la loi de majesté à Rome », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1983, vol. 127, n° 4, p. 556.)

⁵⁰ *Ibid.*

Ces mesures répressives sont toutefois rarement appliquées sous la République. Plusieurs poètes⁵¹ ont pu attaquer des représentants politiques sans être inquiétés par les autorités. Ce phénomène s'explique par la structure même du régime politique, plus tolérant à la critique, et où sont régulés les actes subversifs, et non les idées⁵². Le seul cas documenté d'une censure à l'encontre de l'écrit sous la République romaine est l'emprisonnement du poète Névius en 204 après qu'il a attaqué les Metelli dans ses vers, sans toutefois qu'aucune mesure ne soit prise à l'encontre de ses textes⁵³.

Cette régulation des idées a graduellement gagné en fréquence et en intensité sous l'Empire. Lorsqu'Auguste met en place le principat entre l'an 31 et l'an 27 avant J.-C., marquant ainsi la fin de la République, il demeure inquiet de l'assassinat de Jules César quelques années auparavant et est soucieux de tempérer la force du mouvement antimonarchique. Il maintient donc le plus grand nombre de structures républicaines possible et demeure relativement libéral à l'égard de la liberté d'expression⁵⁴. Il reste impératif, pour lui comme pour ses successeurs, de conserver un contrôle sur l'opinion publique afin d'assurer la pérennité du régime et de l'autorité impériale.

⁵¹ C'est le cas notamment du poète satirique Lucilius. (Rudich Vasily, « Navigating the Uncertain : Literature and Censorship in the Early Roman Empire », *art. cit.*, p. 12-13.)

⁵² « At the same time, it must be emphasized that the senatorial regime must have been tolerant of oral and written criticism as regards the form, composition, or policies of the government. Otherwise, the power play of the factions and individuals in the Senate, as we know of it from our sources, would not have been possible : the measures were taken against acts deemed subversive rather than ideas. » (*Ibid.*, p. 13.)

⁵³ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁴ « The ides of March, 44 B.C. proved that Caesar had underrated the strength of the republican opposition, and Augustus was quick to learn his lesson. Veiling his power behind the foliage of old republican titles and constitutional devices, he nevertheless hesitated for several decades before adopting a more severe attitude in matters concerning freedom of speech and writing. It was only towards the end of his long reign that bookburning, for example, became an established legal form of punishment in the Roman empire. » (Frederick H. Cramer, « Bookburning and censorship in Ancient Rome : A Chapter from the History of Freedom of Speech », *Journal of the History of Ideas*, vol. 6, n° 2, avril 1945, p. 160.)

C'est autour de 6 ou 8 après J.-C., lors de la grande famine, qu'Auguste change sa politique à l'égard de la liberté d'expression. Dans un contexte de difficultés sociales et de misère, les critiques à l'égard du régime en place décuplent, et des idées révolutionnaires émergent. Afin de limiter la propagation de ces idées dissidentes, Auguste met en place un appareil législatif en combinant deux lois anciennes, adoptées sous la République, soit la loi des Douze Tables interdisant la diffamation, et la *lex maiestatis*, relative au crime de lèse-majesté. Sous ce nouveau régime, les écrits calomnieux peuvent être accusés de trahison, et les peines encourues varient des amendes à la destruction d'ouvrages et à l'exil⁵⁵. Lorsqu'Auguste meurt en 14 après J.-C., c'est Tibère qui reprend le contrôle de l'Empire. Après une première année de règne relativement clémentine à l'égard de la liberté d'expression, la loi relative au crime de lèse-majesté est de nouveau appliquée.

Les textes de l'Empire romain montrent toutefois que plusieurs poètes⁵⁶ ont pu faire circuler des pamphlets très critiques à l'égard des empereurs, et ce, malgré la législation en vigueur. Il apparaît ainsi que les poètes

étaient autorisés et même encouragés à traîner dans la boue tout empereur défunt, à condition de ne jamais enfreindre la règle qui interdisait de tourner en dérision le prince régnant. De cette curieuse façon, les souverains successifs cherchaient à accroître leur propre prestige en jouant de l'immanquable insuffisance de leurs prédécesseurs comme d'un repoussoir⁵⁷.

Seuls certains thèmes particuliers sont source de méfiance sous l'Empire : la politique, évidemment, mais également la philosophie et, à plus petite échelle, la religion, puis

⁵⁵ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁶ Sénèque, Tacite, Suétone, etc. (Moses Immanuel Finley, « La censure dans l'Antiquité », *art. cit.*, p. 8.)

⁵⁷ *Ibid.*, p. 8-9.

l'astrologie. Par ailleurs, si les empereurs romains limitent les propos offensants à leur sujet, la destruction d'ouvrages est rarement prescrite. Et même dans ces rares cas, les autorités n'ont ni la capacité technique ni le besoin (vu leur diffusion restreinte) de détruire tous les exemplaires des ouvrages interdits.

Cette double étude de la représentation du personnel politique et de sa répression dans l'Antiquité brosse ainsi le portrait d'une période relativement libre à l'égard de la parole et de l'écrit. On y retrouve deux grands types de mises en scène : la satire, généralement négative, et la biographie, généralement apologétique, sous le modèle héroïque. Leur répression est quasi inexistante sous la République grecque, mais le contrôle devient plus serré sous l'Empire romain, *a fortiori* lorsque se multiplient les opinions dissidentes. La liberté de parole apparaît ainsi tributaire de la stabilité du régime politique. Lorsque le régime est instable, les dirigeants sont plus inquiets des impacts potentiels des écrits subversifs sur l'opinion publique et, indirectement, sur la pérennité du système en place. C'est également ce que tendent à démontrer les notions défendues sous la République grecque (le patriotisme et le respect de l'espace civique) comme les thèmes qui suscitent la méfiance sous l'Empire romain (la politique et la philosophie) : dans les deux cas, il s'agit toujours de protéger le régime politique et ses représentants.

2. La protection de la monarchie à la période moderne (1492-1789)

Ces deux genres que nous venons de décrire, la satire lucilienne et la biographie héroïque, connaissent une éclipse au Moyen Âge. Il y perdure néanmoins un « esprit » satirique dans d'autres genres, comme « les farces, les fabliaux, les sirventès, ou la

sottie⁵⁸ », tout comme une certaine forme de biographique. Le Moyen Âge est le moment de naissance de l'hagiographie et de la biographie chevaleresque, qui ne prennent jamais pour sujet des personnalités politiques et qui rompent encore davantage avec le genre historique. L'hagiographie « privilégie [en effet] les incarnations humaines du sacré et se donne pour ambition de les rendre exemplaires pour le reste de l'humanité⁵⁹ » et la biographie chevaleresque vient asseoir le pouvoir monarchique en faisant la promotion des valeurs militaires et « puise ses sources d'inspiration dans la littérature, notamment dans les chansons et dans la tradition orale⁶⁰. » Importe moins, en somme, l'adhésion à la factualité que l'édification du lecteur par une exposition aux modèles de moralité et de bonne conduite.

C'est au Moyen Âge que survient par ailleurs la première attestation de mesures censoriales prises à l'encontre de livres. Une ordonnance de Philippe le Hardi, datée de 1275, charge l'Université de surveiller les libraires parisiens⁶¹. Les professionnels de l'écrit relèvent ainsi de l'Université, qui mène une enquête préalable à leur embauche. Les textes, alors strictement manuscrits, sont restreints et leur surveillance aisée : leur circulation, et par ricochet, celle des idées dissidentes, est suffisamment lente pour que l'Université garde un assez bon contrôle des parutions.

Dans cette chasse gardée de l'Université, l'avènement de l'imprimerie a l'effet d'une révolution. Elle est d'abord favorablement reçue par les pouvoirs religieux et

⁵⁸ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire*, op. cit., p. 88.

⁵⁹ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 149.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 166.

⁶¹ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 7-8.

monarchique, puis devient rapidement objet de suspicion du fait de sa capacité à rejoindre un plus large public en multipliant les ouvrages hérétiques. En 1470, Paris ne possède qu'un seul atelier, puis 36 en 1500. Un nombre important d'ouvrages paraissent sans autorisation, et la censure commence à s'organiser : « entre 1473 et 1495, un obscur et réactionnaire dominicain vénitien met l'accent sur les trois péchés de l'imprimerie qui justifieront pendant cinq siècles toutes les censures : elle menace l'ordre social, la morale et la religion⁶². » En 1475, le pape Sixte IV charge l'Université de Cologne de la censure des écrits. Dès 1496, Innocent VIII interdit toute publication sans approbation préalable. Puis, en 1501, le pape Alexandre VI publie un « édit fondateur de la censure » qui élargit la censure à l'ensemble du territoire allemand, dans lequel il

demande à ceux qui donneront ces permissions de veiller « à ce que l'on n'imprime rien qui soit contraire à l'orthodoxie, impie ou de nature à scandaliser », mais il convie les imprimeurs à dresser des « catalogues de tous les livres imprimés » et à livrer, « sans réserve et sans fraude », les livres et traités imprimés qui renfermeraient « quelque chose de contraire à la foi catholique, impie, scandaleux ou malsonnant... »⁶³.

Cette répression est élargie à l'ensemble de la chrétienté par le pape Léon X quelques années plus tard. Les peines encourues à la suite de l'impression d'ouvrages sans autorisation varient de la confiscation des textes et de l'amende, jusqu'à la suspension du droit d'imprimer voire de l'excommunication.

Apparaît à cette période, et largement sous l'influence de l'avènement de l'imprimerie, un nouveau « genre » littéraire où vient se confondre, d'une certaine façon, les genres biographique et satirique : il s'agit du libelle, défini par Robert

⁶² Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 11-12.

⁶³ *Ibid.*, p. 12.

Darnton comme un « récit scandaleux des affaires publiques et de la vie privée des grands de la cour et de la capitale⁶⁴. » La notion de genre n'est toutefois pas très bien adaptée afin de décrire les libelles, qui relèvent tantôt de la chronique, de la poésie ou du reportage, tantôt de la correspondance ou de la biographie. Tous ont toutefois en commun de faire le « compte-rendu d'un événement le plus souvent de nature scandaleuse », présenté comme authentique, mais habillé « de rhétorique afin d'obtenir certains effets – choc, horreur, amusement, colère, indignation, ou toute autre réaction de la part des lecteurs auxquels il s'adresse implicitement. »⁶⁵ Ces textes sont également fortement intertextuels : bon nombre d'entre eux font le récit d'anecdotes⁶⁶ extraites d'autres textes à peine (voire pas du tout) retouchées, d'autres répondent plus ou moins directement à des publications antérieures. Mais « [d]écrire ce pillage comme du plagiat serait un anachronisme. C'était une pratique classique chez les libellistes qui illustre leur manière de travailler. Ils puisaient des informations dans toutes les sources à leur disposition et les accommodaient de la façon qui convenait à leur propos⁶⁷. »

Ce genre s'inscrit ainsi dans la continuité de la satire lucilienne, redécouverte au XVI^e siècle par les humanistes, qui l'associent à tort à l'adjectif grec *saturōs*, relatif au drame satyrique. Au début du XVII^e, paraissent dès lors plusieurs recueils

⁶⁴ Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2010, p. 20.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 343.

⁶⁶ Il est ici nécessaire de préciser le sens de l'anecdote, dont la définition a évolué au fil des siècles : « Un mot, qui revient très souvent dans les titres et les textes des libelles, peut être fort déconcertant pour le lecteur du XXI^e siècle : anecdote. Pour nous, il suggère une histoire banale, probablement peu fiable, ainsi que l'indique l'expression "témoignage anecdotique". Pour les Européens du XVIII^e siècle, il signifiait exactement le contraire. Une anecdote était une information solide, mais que l'on avait cachée et qui devait être exhumée, découverte ou dévoilée. À la différence d'autres types d'informations, elle présentait un attrait particulier car elle avait des chances d'être scandaleuse. » (*Ibid.*, p. 346.)

⁶⁷ *Ibid.*, p. 344-345.

« satyriques » à l'obscénité évidente, qui connaissent une certaine popularité. Or ces ouvrages scabreux ne sont pas des satires au sens de la tradition latine. Le mélange entre la critique et le comique devient, sous la plume de ces poètes, un mélange entre l'obscénité et la diffamation, où se joint parfois le grotesque⁶⁸.

Au début du XVI^e siècle, on mesure encore mal la force de propagande de l'écrit. Lorsque Martin Luther adresse, le 31 octobre 1517, ses thèses contre l'octroi des indulgences de la part de l'Église, qu'il considère comme contraire aux enseignements de la Bible, il enjoint également ses amis de les faire imprimer et de les diffuser en Allemagne. Le 15 avril 1521, la Sorbonne condamne les thèses de Luther en France et en ordonne la destruction. Martin Luther constitue à ce jour le premier cas répertorié de censure en France.

Au sortir du Moyen Âge, ce sont surtout les textes critiques à l'égard du pouvoir religieux, de même que les textes ouvertement favorables au protestantisme, qui inquiètent les multiples instances censurales, soit l'Église, la faculté de théologie de l'Université Sorbonne (déjà chargée du contrôle des livres), le clergé, le parlement, et le roi lui-même. En 1521, François 1^{er} « enjoint au Parlement d'interdire qu'un livre traitant de questions religieuses soit publié sans le contrôle de la Faculté de théologie⁶⁹ ». Les Guerres de religion se préparent et on craint la montée du protestantisme. Or l'Église n'est pas habilitée à renforcer elle-même ses décisions, puisque c'est le parlement qui est détenteur du pouvoir judiciaire et administratif.

⁶⁸ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire*, op. cit., p. 126.

⁶⁹ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 13.

Sous l'effet de l'Affaire des placards⁷⁰, François 1^{er} signe, le 13 janvier 1535, un édit qui interdit toute impression d'ouvrage, ferme les librairies sous peine de mort par la « hart⁷¹ » et institue la « Chambre ardente », une chambre du parlement spécialisée dans les procès des protestants pour hérésie. Cet édit ne sera jamais appliqué et l'imprimerie sera de nouveau autorisée quelques semaines plus tard (bien que limitée par de sévères restrictions). Pour la première fois dans l'histoire de la France, la censure est assortie de la peine de mort. Dès ce moment, la censure s'accélère. En 1540, le Parlement se joint à la Sorbonne dans le contrôle de l'imprimé. En 1544 paraît un premier catalogue⁷² de livres censurés par la Sorbonne. Malgré la mort de François I^{er} en 1547, la répression du protestantisme se poursuit en France. Son successeur, Henri II, remet en place au sein du Parlement la « Chambre ardente », qui délivre « 450 sentences en un peu plus de deux ans, dont 60 condamnations à mort⁷³ ». En 1547, l'autorisation préalable de la Faculté de théologie de la Sorbonne est exigée pour tout imprimé relatif aux textes catholiques sacrés sous peine de mort.

C'est en 1551 que la censure préventive se systématise : l'édit de Chateaubriand rend obligatoire l'indication du nom de l'auteur, de l'imprimeur, de la date et de la permission d'imprimer sur chaque livre sous peine de mort, et régleme plus sévèrement la traduction des textes sacrés. Ce système de censure préventive se durcit

⁷⁰ « Dans la nuit du 17 au 18 octobre, de petites affiches contre la messe (encore écrites en caractères gothiques, pour être mieux comprises du plus grand nombre) sont apposées dans toute la France et jusque sur la porte de la Chambre du roi. » (Robert Aulotte, « Vue panoramique – Humanisme et Renaissance », *Précis de littérature française du XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1991, p. 15.)

⁷¹ La corde.

⁷² *Catalogue des livres censurez par la Faculté de Théologie de Paris*.

⁷³ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 16.

progressivement sous le règne d'Henri II, mais se heurte également à un obstacle de taille : l'inadéquation entre les intérêts et les stratégies des pouvoirs temporel et spirituel. Le roi peut ainsi accorder le privilège royal, une autorisation exclusive d'impression et de vente (mais révocable à tout moment), à des œuvres pourtant condamnées par la Sorbonne, et le Parlement cherche à se faire valoir comme « pouvoir civil autonome » : « [d]ans ce jeu d'influences rivales peut naître pour les auteurs, les imprimeurs et les libraires comme pour les lecteurs, un espace de liberté. »⁷⁴ L'imprimerie a de surcroît permis une certaine démocratisation de la lecture, et l'importation clandestine de livres de Genève va bon train. Les libraires et les imprimeurs développent différentes stratégies de contournement de la censure, notamment en indiquant de fausses informations sur la page couverture.

La succession des guerres de religion en France à partir de 1562 a un impact considérable sur le marché du livre, d'une part, en affectant les réseaux de distribution, et de l'autre, en influençant les thèmes mêmes des parutions, qui s'intéressent de plus en plus à la politique au détriment de la théologie. La censure royale gagne en influence sur la censure religieuse. Des ordonnances en 1553 et 1556 réitèrent l'obligation de faire figurer la permission royale en début d'ouvrage et des lettres de cachet du roi au Parlement interdisent l'impression de livres sans la permission du Parlement ou du roi : « [o]n s'achemine ainsi vers un système dans lequel l'approbation d'un livre par les

⁷⁴ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 12.

théologiens devient un élément secondaire du fonctionnement des institutions de contrôle⁷⁵. »

L'assassinat d'Henri IV en 1610 constitue un point tournant de l'histoire de la mise en scène du personnel politique et de sa répression. Le pouvoir royal s'inquiète de l'impact des « mauvais livres » sur l'opinion publique et de leur part de responsabilité dans la mort du souverain. Le régime est instable, et l'intérêt accordé au politique au détriment du religieux favorise l'essor des libelles au XVII^e siècle, qui connaîtront par ailleurs une grande popularité au début du XVIII^e siècle, particulièrement parmi les courtisans. Leur rédaction plus ou moins rapide et leur large diffusion permettent toutefois de poser l'hypothèse qu'ils ont plus souvent été rédigés à des fins mercantiles qu'à des fins politiques.

Le règne des Bourbon est ainsi une période particulièrement riche en ce qui concerne la représentation des personnalités politiques réelles dans la littérature. La Renaissance est le contexte idéal pour voir la réapparition de la satire générique. Dans son ouvrage consacré au rire à la période classique⁷⁶, Dominique Bertrand soulève en effet les particularités de cette société de cour, où les valeurs héroïques ont laissé la place à un « code mondain », et où le « ridicule frappe donc comme une sanction, mais [où] il comporte aussi un rôle dissuasif : une fois intériorisé, le code du ridicule plane comme une menace sur une société soucieuse du moindre faux pas⁷⁷. » L'impact du

⁷⁵ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 23.

⁷⁶ Dominique Bertrand, *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995.

⁷⁷ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire*, op. cit., p. 50.

ridicule est tout à fait paradoxal dans les sociétés monarchiques : le pouvoir est centralisé entre les mains d'une seule personne, mais la cour est néanmoins un microcosme fermé, où l'influence des uns et des autres est fondée sur un système de parrainage et de protection⁷⁸. Cette société de cour est donc vulnérable aux aléas de l'opinion, et « les grands personnages devaient défendre leur nom, mais ce nom pouvait être flétri de l'extérieur⁷⁹ », en l'occurrence par la plèbe d'écrivailleurs décrite par Darnton dans son ouvrage consacré aux libelles. La période classique a ainsi été « l'âge d'or » de la satire, en tant qu'elle se fonde, d'une part, sur la croyance dans le pouvoir des mots, mais également, de l'autre, sur la croyance dans la perfectibilité de l'Homme. Bon nombre de théoriciens, en effet, réitèrent alors le devoir d'édification de la littérature :

Que la littérature, dans toutes ses formes, puisse et doive travailler à l'amélioration de l'humanité et au progrès de la vertu est répété par la plupart de ses théoriciens, de la Renaissance, à l'âge classique. Dante, Boccace, Boileau, Lessing, Racine, Milton, ou Molière réaffirment le lien de l'instruire et du plaire, faisant du bon lecteur, celui qui « partout [joint] au plaisir le solide et l'utile [...] fuit un vain amusement / et veut mettre à profit son divertissement⁸⁰ ».

⁷⁸ « Les politiques de cour étaient tout particulièrement vulnérables à la calomnie car elles combinaient gouvernement et réseaux personnels de protection et de parrainage et elles se déroulaient dans l'atmosphère pesant de Versailles où les corridors du pouvoir bruissaient du souvenir du Roi Soleil. Comme au XVII^e siècle, le pouvoir était dispensé par les favoris et les maîtresses ; les factions s'agglutinaient autour de maisons royales concurrentes ; les groupes de pression complotaient dans les antichambres ; et les ministres dirigeaient le royaume tant qu'ils pouvaient conserver la confiance vacillante du roi. » (Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 566.)

⁷⁹ *Ibid.*, p. 399.

⁸⁰ Carole Talon-Hugon, « Ce que l'élaboration littéraire fait à l'intention satirique », dans Cédric Passard et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression*, op. cit., p. 41. C'est Talon-Hugon qui modifie la citation.

Les libelles ont ainsi exercé une influence considérable sur l'opinion publique⁸¹, en faveur ou en défaveur de tel ou tel personnage politique. Leur publication, dès lors, était toujours une entreprise risquée et se faisait sous anonymat. Les libellistes « se présentaient en historiens et prétendaient rapporter des faits », mais « en révélant les véritables secrets au cœur du système du pouvoir, ils risquaient la Bastille, les galères ou la potence. »⁸² Les procédés employés étaient toujours sensiblement les mêmes et répondaient au goût du public pour les révélations scabreuses sur les figures du pouvoir : « [i]ls livraient des demi-vérités, mêlaient réalité et fiction, et exploitaient le caractère choquant de leurs histoires d'une façon qui agissait insidieusement sur leurs lecteurs » et les menait à tirer « la conclusion que les anecdotes, aussi exagérées qu'elles eussent été, correspondaient au fond au cours réel des événements : elles étaient de l'histoire cachée. »⁸³

Parmi ces textes, se trouve un sous-genre qu'Anna Arzoumanov a nommé les « libelles diffamatoires cryptés », dont elle situe la naissance au XVII^e siècle, et qui s'inscrit dans la catégorie somme toute récente d'œuvre à clés, qui est, selon Mathilde Bombart, « un texte dans lequel les protagonistes et les lieux renvoient à des personnes et à des endroits réels dont les noms sont soumis à un cryptage⁸⁴. » Ces libelles

⁸¹ À ce propos, Darnton écrit : « Le libelle était un moyen d'expression extrêmement souple. Mais tous les libelles présentaient le même caractère général et les mêmes composants de base. Ils manipulaient le système d'information de leur temps en extrayant des matériaux de sources d'une grande diversité, les retravaillaient et les réinséraient de façon à provoquer les plus grands dommages. Ils constituaient un mode puissant de communication et les gouvernements avaient de bonnes raisons de les redouter, sous l'Ancien Régime comme à tous les stades de la Révolution. » (Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 345.)

⁸² *Ibid.*, p. 347.

⁸³ *Ibid.*, p. 353-354.

⁸⁴ Mathilde Bombart, « Clés (textes à) », dans Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2004, p. 96.

diffamatoires cryptés, dont la plupart sont destinés au marché clandestin⁸⁵, relèvent le plus souvent de l'édition scandaleuse où sont représentés les membres de la cour royale dans des situations gênantes, voire immorales. Toute cette pratique alimente ainsi « le fantasme d'une cour royale libidineuse, d'une histoire de France dont tous les événements se trouvent expliqués par les bas instincts d'une poignée de vicieux⁸⁶. » L'émergence de la pratique de la littérature à clés est liée à deux phénomènes distincts : d'une part, l'émergence de la pratique de la littérature cryptée dans les milieux galants⁸⁷, en ce que « le travestissement des noms est constitutif de la scène d'énonciation galante, parce qu'il établit une connivence avec le groupe et en donne une "représentation idéalisée"⁸⁸ », et d'autre part, avec l'évolution du genre satirique qui est devenu, à la Renaissance et à la suite du quiproquo étymologique, « synonyme d'une manière négative de dire ou d'écrire et est désormais synonyme de *médiance*, *diffamation*⁸⁹ ». Le terme de satire correspond ainsi de plus en plus au libelle, et « est envisagé moins comme [une] forme littéraire que comme [un] véhicule de l'attaque diffamatoire⁹⁰. »

Le contexte de la Renaissance est également tout désigné pour être le lieu d'une méfiance à l'égard de la satire : « [les] vieilles légendes d'Archiloque et Hipponax n'ont pas seulement établi le pouvoir magique du verbe satirique : elles ont aussi

⁸⁵ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, op. cit., p. 124-125.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 309.

⁸⁷ Voir à ce propos Delphine Denis, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2001.

⁸⁸ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, op. cit., p. 219.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 226. L'autrice souligne.

⁹⁰ Sophie Duval et Marc Martinez, *La Satire*, op. cit., p. 163.

contribué à établir la figure d'un satiriste hargneux, animé par le dépit et la vindicte et désireux d'anéantir des ennemis personnels⁹¹. » La satire, comme « un acte de dénonciation qui s'effectue sur le mode de la fantaisie, du grotesque ou de la démesure » qui « implique l'articulation d'une forme qui frappe l'imagination avec une norme éthique vis-à-vis de laquelle les cibles du satiriste ont été fautives »⁹², attise la suspicion. Le terme de satire devient ainsi associé à un éthos d'auteur peu enviable, à « une attitude négative à l'égard du monde », et le satiriste est pourvu de deux caractéristiques stables : « un caractère, “la malignité”, liée à l'amour-propre démesuré qui conduit un homme à “s'élever” au-dessus des autres, et une intention entièrement malfaisante, “décrier le prochain”. »⁹³ Au cœur de cette critique de la satire se trouve l'idée que l'animosité de l'auteur est liée à sa volonté de viser des personnes en particulier, ce qui explique ce déplacement des débats autour de la question des noms propres. Les auteurs ont ainsi tout intérêt à crypter leur texte en donnant des noms fictionnels à leurs personnages historiques pour éviter d'être associés à la pratique moralement (et légalement, à certaines époques) condamnable de la satire : « L'absence de noms propres n'est pas seulement un garde-fou pour éviter de tomber dans la calomnie, elle est la garante d'une portée universelle, considérée comme indispensable pour instruire les citoyens⁹⁴. »

⁹¹ *Ibid.*, p. 63.

⁹² Cédric Passard et Denis Ramond, « Introduction. L'espace de la satire », *art. cit.*, p. 22.

⁹³ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, *op. cit.*, p. 233.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 235.

Selon Arzoumanov, c'est en partie pour parer à ce risque d'être associé au satiriste et pour crédibiliser leur posture de critique que les auteurs signent des préfaces et associent le plus souvent la pratique du cryptage des noms propres à un éthos d'auteur courageux, qui n'hésite pas à remettre en question un monde dont il fait partie et ses dirigeants : « En décrivant des auteurs proches de ceux dont ils dénoncent les travers, il s'agit de légitimer leur critique : ils apparaissent ainsi comme des témoins fiables et ne sont pas suspects d'avoir nourri du ressentiment contre la France⁹⁵. »

Avec la fin du Moyen Âge et les débuts de l'époque moderne s'accroît de surcroît le courant d'individualisation qui a vu le jour au sortir de l'Antiquité. On redécouvre les travaux de Plutarque, à partir desquels le genre de la biographie va se développer : l'entièreté de son œuvre se voit rééditée, et on accorde un intérêt en particulier à ses *Vies parallèles*, qui se retrouvent alors « dans toutes les maisons nobles et bourgeoises⁹⁶ ». De nouvelles « vies » exemplaires voient le jour, sous le modèle antique de la promotion de la moralité. C'est cette « écriture tendue entre exemplarité morale et anecdote singulières [qui] deviendra le modèle constitutif du genre biographique à l'heure de la modernité⁹⁷. » Si le récit de vie (*bios*) est une pratique bien vivante dès l'Antiquité, ce n'est qu'au XVI^e siècle qu'apparaissent les premiers usages du terme « biographie »⁹⁸, et il faut attendre le XVIII^e siècle pour voir le terme faire son

⁹⁵ *Ibid.*, p. 322.

⁹⁶ Jean Sirinelli, *Plutarque*, Paris, Fayard, 2000, p. 7.

⁹⁷ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 169.

⁹⁸ Par exemple : Antoine du Verdier, *La Biographie, et Prosographie des roys de France*, Paris, Léon Cavellat, 1583.

entrée dans les dictionnaires⁹⁹. Néanmoins les termes de « vie » et de « biographie » coexistent jusqu'au début du XX^e siècle¹⁰⁰.

C'est ainsi que du courant biographique et des « vies » antiques, de même que des libelles, naît le genre des vies privées, qui constituent « une pièce importante dans la constitution du biographique moderne¹⁰¹ » et dont on situe la naissance autour de 1750. Difficiles à définir avec exactitude, les vies privées, sous-genre du libelle et de la biographie¹⁰², se présentent sous différentes formes et longueurs : certaines « sont des pamphlets primitifs imprimés en caractères usés sur du mauvais papier », alors que d'autres ont une « mise en page soignée »¹⁰³ ; certaines vies privées ne font que quelques pages, alors que d'autres paraissent en volume¹⁰⁴. Toutes ont toutefois pour visée de dévoiler ce qui relève de la vie privée d'une personnalité publique¹⁰⁵ et, le plus souvent¹⁰⁶, sous un mode pamphlétaire : « la rhétorique consiste à démasquer le "héros", qui est plutôt un antihéros, en révélant ses turpitudes¹⁰⁷. » Il s'agit toujours de

⁹⁹ Dans la deuxième édition du *Dictionnaire de Trévoux*, en 1721, est répertoriée une rubrique intitulée « Biographe » et les termes « Biographe » et « Biographie » font tous les deux l'objet d'un article dans l'édition de 1762 du *Dictionnaire de l'Académie*.

¹⁰⁰ Catherine Volpilhac-Augier, « D'*histoire en vie*. La biographie parmi les genres de l'histoire (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans Sarah Mombert et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies. Le biographique hier et aujourd'hui (XVII^e-XXI^e siècle)*, op. cit., p. 36.

¹⁰¹ Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), « Vie privée et politique », *Dictionnaire des Vies privées (1722-1842)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011, p. 4.

¹⁰² Robert Darnton définit les vies privées comme des « biographies diffamatoires » (Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 405.)

¹⁰³ Robert Darnton, « Préface », dans Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), *Dictionnaire des Vies privées (1722-1842)*, op. cit., p. xv.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. xvi.

¹⁰⁵ Souvent politique, mais pas seulement.

¹⁰⁶ Il existe bien quelques occurrences de vies privées apologétiques, par lesquelles est faite de la propagande. Dans la préface du *Dictionnaire des vies privées*, Darnton donne les exemples du duc d'Orléans en 1790 et de Bonaparte en 1798. Voir Robert Darnton, « Préface », art. cit., p. xv.

¹⁰⁷ *Ibid.*

prendre part aux débats politiques et sociaux, d'agir sur l'opinion publique, en révélant les détails (réels ou inventés) de la vie privée de personnalités connues.

Les vies privées inaugurent un certain nombre de caractéristiques que l'on retrouve dans la biographie telle que nous la connaissons aujourd'hui. Contrairement aux biographies antiques ou aux hagiographies chrétiennes, les vies privées sont profondément ancrées dans l'actualité. Il ne s'agit plus de donner à lire la vie de modèles exemplaires, mais plutôt d'agir sur l'opinion publique en jetant une lumière nouvelle (souvent négative) sur les personnages royaux. Ces vies privées paraissent par ailleurs le plus souvent à un moment charnière de la vie réelle de son personnage : lorsqu'est remise en question sa compétence ou ses motivations, par exemple, ou à l'occasion d'un procès. Cet ancrage dans l'actualité a pour conséquence que les vies privées ont généralement pour sujet des personnages encore vivants. C'est enfin la visée même de ces textes qui change : s'il existe bien quelques occurrences de vies privées apologétiques¹⁰⁸, la plupart de ces textes visent moins à célébrer les modèles antérieurs qu'à critiquer les détenteurs de pouvoir ou, du moins, les détenteurs d'une certaine notoriété¹⁰⁹ : « [i]l ne s'agit plus de construire des modèles mais de faire tomber des statues : les Vies sont passés du monde de la célébration religieuse [ou

¹⁰⁸ Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), *Dictionnaire des Vies privées (1722-1842)*, op. cit., p. 11.

¹⁰⁹ L'essai de Ferret, Mercier-Faivre et Thomas en première partie du *Dictionnaire des Vies privées* mentionne en effet qu'il existe bon nombre de vies privées de personnalités politiques, mais également des vies privées de criminels, en particulier ceux qui jouissent d'une grande notoriété.

héroïque] à celui de la propagande politique¹¹⁰. » Ces textes sont de surcroît extrêmement populaires, bien qu'ils n'aient jamais figuré dans l'histoire littéraire.

Avec la multiplication d'ouvrages potentiellement nocifs pour le régime monarchique, se renforce ainsi le système de privilège déjà en place. À Paris, seul un petit nombre d'imprimeurs et de libraires, proches du pouvoir, ont le droit d'imprimer et de diffuser des ouvrages et la « publication de libelles diffamatoires devient un crime de lèse-majesté¹¹¹. » La concurrence entre l'État et l'Église pour la surveillance de l'imprimé fait rage et l'extension du pouvoir royal a pour effet de réduire celui de l'Église. En 1653, le roi renforce son monopole sur le contrôle de l'imprimé en retirant à la Faculté la responsabilité de la censure des livres : le pouvoir monarchique s'autonomise peu à peu vis-à-vis du pouvoir religieux et la censure se laïcise. Toute une succession d'ordonnances, de lois et d'arrêts paraît au fil du XVII^e siècle dans un double but : servir les intérêts du roi, qui désire protéger et surveiller la profession d'imprimeur tout en s'assurant un gain financier (une taxe est associée au privilège), et faire valoir les intérêts des professionnels de l'imprimé en les protégeant contre la contrefaçon (puisque le privilège est un droit *exclusif* d'impression et de vente)¹¹².

À partir du XVIII^e siècle, un système complexe et hiérarchisé de permissions se met en place et est officialisé par un règlement de 1701, qui interdit toute publication n'ayant pas obtenu l'approbation préalable d'un censeur. Le privilège général est le

¹¹⁰ Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), « Vie privée et politique », *art. cit.*, p. 8.

¹¹¹ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, *op. cit.*, p. 15.

¹¹² Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, *op. cit.*, p. 24.

plus haut privilège pouvant être obtenu. Il autorise l'impression d'un ouvrage et le protège également des contrefaçons dans l'ensemble du royaume, contrairement au privilège royal qui, lui, ne protège l'ouvrage que contre les contrefaçons dans le lieu de résidence du demandeur. La simple permission, enfin, n'accorde aucune protection. Avec cette approbation royale vient également un gage de qualité, et les censeurs ne traquent pas seulement les hérésies, ils s'assurent également que les livres parus sous sanction royale sont des objets de qualité. La censure revêt ainsi « un caractère positif sous la forme d'une approbation royale du livre et d'une invitation officielle à le lire¹¹³. »

Devant ce système complexe et sévère, où les censeurs refusent tantôt un manuscrit pour des représentations non orthodoxes du régime ou de la religion, tantôt au prétexte de son inutilité, de la mauvaise érudition de son auteur, voire de sa piètre qualité d'écriture¹¹⁴, plusieurs auteurs se tournent vers l'imprimerie étrangère ou clandestine, ce qui donne naissance au régime de permission tacite. Les livres interdits couvrent différents sujets, mais abordent particulièrement les questions religieuses et politiques¹¹⁵. Sont également l'objet de suspicions particulières les pamphlets d'actualité et les romans mondains à scandale. C'est la structure même du système censorial qui incite les censeurs royaux à s'intéresser à ces dernières catégories d'ouvrage : ils « vivaient encore dans un monde créé par les princes de la Renaissance où un faux pas pouvait entraîner un désastre et où les sanctions demeuraient entre les

¹¹³ Robert Darnton, *De la censure. Essai d'histoire comparée*, op. cit., p. 28.

¹¹⁴ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 28.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 37.

maines des grands¹¹⁶. » Soucieux de ne pas heurter les sensibilités des gens de la cour en manquant de « repérer une référence cachée à quelque éminence¹¹⁷ », les censeurs devaient leur plus totale attention aux livres à clés et, dès lors, rejetaient préventivement des manuscrits.

À la mort de Louis XIV en 1715, la censure s'accroît. On constate une augmentation du nombre de censeurs, le Code de la librairie paraît en 1723 et, ce faisant, « renouvelle la réglementation sur l'imprimerie, la librairie, l'organisation des communautés des imprimeurs et libraires [et] précise les modalités de la censure des écrits avant et après impression¹¹⁸ ». Le 16 avril 1757, dans l'émotion de la tentative d'assassinat dont il a été la cible par Damiens, Louis XV signe une ordonnance dont l'article premier condamne à la peine de mort « tous ceux qui seront convaincus d'avoir composé, fait composer et imprimer des écrits tendant à attaquer la Religion, à émouvoir les esprits, à donner atteinte à notre autorité, et à troubler l'ordre et la tranquillité de nos États ». Cet édit ne sera jamais mis en application, pas plus que ceux de 1764 et de 1767, qui interdisent toute publication en lien avec l'administration des finances et les questions religieuses. Il transparaît néanmoins ici un élargissement des sujets de la censure qui vise désormais à faire taire toute contestation à l'égard du régime politique en place.

¹¹⁶ Robert Darnton, *De la censure. Essai d'histoire comparée*, op. cit., p. 61.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 61-62.

¹¹⁸ Claudine Adam, *Les imprimeurs-libraires toulousains et leur production au XVIII^e siècle (1739-1788)*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2015, p. 23.

Le système de privilège se complexifie encore au cours du XVIII^e siècle. À l'expiration de son privilège, le libraire peut demander une permission simple du sceau, qui est une permission d'impression n'assurant aucune exclusivité. Cette permission remplace de manière non officielle la permission tacite qui avait cours, selon Malesherbes, depuis la mort de Louis XIV. Ces permissions ont pour effet de créer un espace de liberté et de lutte pour les professionnels de l'imprimé : « la plupart des œuvres notables du XVIII^e siècle ont paru, ou ont été diffusées en France, sous le régime de la permission tacite ou sous celui de la permission de police¹¹⁹ », qui est une autre forme de permission non officielle accordée par le lieutenant de police. S'opère ainsi un retournement du fardeau de l'interdiction : si au « XVII^e siècle [...] tout ce qui n'était pas expressément autorisé était interdit¹²⁰ », au XVIII^e, « tout ce qui n'était pas expressément interdit était sinon permis, tout au moins toléré, ce qui ne signifiait pas l'immunité totale¹²¹ ».

Mais le succès de cette campagne de répression des idées est limité, comme en témoigne la multiplication des ordonnances royales. Dans l'introduction du premier de ses mémoires, Malesherbes propose une fine analyse de la situation censurelle sous le règne de Louis XV : « La loi est qu'on ne doit imprimer ni vendre aucun livre sans une permission expresse du gouvernement, et le gouvernement a refusé la permission expresse à un très grand nombre de livres qui sont ceux que le public désire avec le

¹¹⁹ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 52.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 58.

¹²¹ Françoise Well, *Diffusion du savoir et affrontement des idées*, Montbrisson, 1993, p. 270, cité par Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 58.

plus d'ardeur¹²². » La censure préalable est présentée comme un couteau à double tranchant pour l'État : les censeurs sont certes sévères et refusent la parution de beaucoup d'ouvrages, mais il leur est impossible de surveiller tout ce qui paraît. Il apparaît ainsi aisé, voire favorable, pour les écrivains de publier clandestinement les textes qui tomberaient de toute façon sous le coup de la censure : « l'auteur, rebuté des difficultés qu'on lui fait, et témoin de l'impunité avec laquelle les règlements sont enfreints, se passe de permission, l'ouvrage ne paraît pas moins, et il paraît sans les adoucissements que le censeur le moins rigide aurait exigés¹²³. » Malherbes préconise ainsi une surveillance moins systématique de l'imprimé, en doublant la censure préalable déjà en place d'une censure pénale *a posteriori* des publications. Les thèmes à protéger sont toujours sensiblement les mêmes, soit la religion, les mœurs et le système monarchique.

L'époque moderne est ainsi une période très riche en ce qui concerne la représentation du pouvoir dans la littérature et sa répression. On assiste alors à une multiplication d'ouvrages où sont mis en scène les membres de la cour de façon à influencer l'opinion publique. Le libelle, qu'il soit crypté ou non, y a connu une importante évolution qui est particulièrement révélatrice des intrications complexes entre, d'une part, l'opinion publique et la représentation littéraire du personnel politique réel, et d'autre part les modalités de cette représentation et les sensibilités sociales. Les libelles visent à désacraliser, voire à diffamer des personnalités connues,

¹²² Cité par Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 46.

¹²³ Malherbes, *Mémoires*, présenté par Roger Chartier, p. 63, cité par Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 46.

et en particulier des personnages plus ou moins proches du pouvoir, en « entreten[ant] l'idée que l'histoire est secrètement dictée par des passions vénales ou libidineuses¹²⁴. » Dans un esprit de satire ou de dénonciation, il s'agit toujours de mettre au jour la vie privée (le plus souvent scandaleuse) des grands, afin d'expliquer les événements politiques. Il ne s'agit plus alors de donner à voir des modèles à suivre, mais plutôt de donner à voir un état de la société à travers la représentation des détenteurs de pouvoir.

Comme le note Darnton, ces textes « jou[ent] sur la sensibilité des lecteurs », habitués aux jeux de mots et de l'esprit de la Renaissance et avides des textes satyriques qui sont légion sous le règne de Louis XIV, et fonctionnent « comme des énigmes »¹²⁵ où le lecteur doit percer un code et décrypter un message caché. Sous le règne du Roi Soleil, la majorité des libelles s'inscrivent ainsi dans la continuité de la littérature à scandale du XVII^e siècle (les « satyres ») et s'adressent au lecteur de manière enjouée, mais en présentant un langage châtié où se mêle le grotesque et la diffamation. Puis, sous Louis XV, il s'agit toujours plus ou moins de calomnier les figures importantes de la cour dans le but d'amuser le lecteur. Les thèmes favoris consistent alors en les vices et en la vie sexuelle débridée des personnages importants, « orgies royales et courtisans corrompus¹²⁶ ». Ce caractère ludique du libelle perdure sous le règne de Louis XVI, mais les écrits se politisent au fur et à mesure que se renforce la liberté de presse. Les thèmes s'en trouvent changés : il ne s'agit plus de représenter les vices

¹²⁴ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, op. cit., p. 313.

¹²⁵ Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 24.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 189.

libidineux de la cour, mais plutôt l'impuissance de Louis XVI¹²⁷, les infidélités de Marie-Antoinette et l'illégitimité de leurs enfants.

3. La période postrévolutionnaire (1789-1870)

La représentation du pouvoir dans la littérature se fait de plus en plus sérieuse à mesure qu'avance le XVIII^e siècle. Le mode est alors celui de la dénonciation : il ne s'agit plus de mettre en scène la débauche sexuelle des puissants, mais plutôt leur corruption, tout en recyclant les procédés de la littérature satyrique du début du XVII^e siècle. Cette période, extrêmement chargée politiquement, a par ailleurs été fertile en productions historiques et biographiques : « [c]onstitutive de l'identité nationale, la Révolution française va voir dans le feu même de l'épreuve ses acteurs traquer des figures à ériger en héros¹²⁸ ». En se réappropriant la figure héroïque, les biographes réactualisent le genre. Le héros, traditionnellement présenté comme le prolongement de l'autorité (monarchique ou religieuse), est désormais le prolongement de la volonté démocratique et des idéaux populaires. Se construit ainsi un nouveau type de personnage des biographies, distinct du héros, en la figure du grand homme, qui peut tout à la fois être militaire, certes, mais également athlète, philosophe, écrivain, etc. Il s'agit là, selon Hartog, de l'« une des formes de l'engagement des Lumières contre les privilèges de la naissance et l'absolutisme¹²⁹ ». Avec la montée de la philosophie des Lumières, les prouesses guerrières et le caractère divin du héros deviennent dépassés :

¹²⁷ Qui aurait souffert d'une malformation génitale l'empêchant de consommer son mariage avec Marie-Antoinette.

¹²⁸ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 175-176.

¹²⁹ François Hartog, « Préface », *Plutarque. Vies parallèles*, Paris, Gallimard, 2001, p. 29.

« les succès militaires sur les champs de bataille apparaissent comme un legs éphémère au regard de la solidité des œuvres et découvertes des grands hommes dont l'apport à l'humanité est plus constructif dans l'édification d'un patrimoine culturel commun¹³⁰. » Ce soupçon à l'égard de la figure du héros perdure tout au long du XVIII^e siècle et même au-delà, alors que progressent les valeurs libérales et la montée de l'individualisme. Le héros est encore bel et bien au cœur de la production littéraire, mais il ne fait plus nécessairement office de figure exemplaire et ne sert plus, non plus, à l'édification du lecteur, bien au contraire. Il est mis en scène, mais « à partir d'une posture distanciée et ironique qui rompt avec l'*exemplum* qui invitait à l'identification¹³¹ ».

Les revendications en faveur de la liberté d'expression se font également de plus en plus insistantes. Le 4 août 1789 est aboli le système de privilège au cœur de la censure sous le régime monarchique. Le 26 août 1789 est votée la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen par l'Assemblée nationale, qui proclame en son article 11 la liberté de pensée et d'opinion. La fin du XVIII^e et le début du XIX^e sont dès lors le moment d'une prolifération de la presse d'opinion. Dès 1790, la censure du livre est abolie et l'accès au métier d'imprimeur, élargi. Ces lois en apparence libérales servent toutefois à assurer la pérennité du régime en place, et la libre expression est réservée aux idées révolutionnaires : « Le 29 mars 1793, la Convention prévoit la peine de mort pour "quiconque aura composé ou imprimé des écrits qui proposent le rétablissement de la royauté en France ou la dissolution de la Convention". Se multiplient qui plus est

¹³⁰ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 182.

¹³¹ *Ibid.*, p. 183.

les massacres de nobles et de prêtres ainsi que les destructions d'églises et de châteaux, de statues et d'emblèmes de l'Ancien Régime¹³². » Ces révolutions de la presse s'accompagnent de ce que Robert Netz appelle une « censure populaire » qui s'incarne principalement dans le « comité de surveillance de la Commune [...] ayant la tâche de surveiller plus particulièrement imprimeries et journaux¹³³. »

La mort en Robespierre en 1794 marque la fin de la Terreur, et avec elle la fin d'un régime strict à l'égard de la liberté de presse. Une certaine forme de presse d'opposition réapparaît temporairement, mais la censure est rapidement rétablie sous la menace d'un coup de force des royalistes. D'autres mesures viennent limiter la propagation d'opinions dissidentes : est mis en place « un droit de timbre qui taxe le papier sur lequel sont imprimés les journaux¹³⁴ », de façon à s'assurer que seules les tranches les plus riches de la population puissent se permettre d'en faire imprimer, et des subventions sont distribuées à des périodiques favorables à la Révolution.

Lorsque Napoléon prend le pouvoir en 1799, il accorde un soin particulier au contrôle de l'imprimé. Il réorganise la police et crée des commissaires généraux chargés, entre autres, de la surveillance de l'imprimerie et de la librairie. Une censure non officielle de l'imprimé est rétablie en 1803, alors que le dépôt préalable de deux exemplaires à la préfecture de police devient obligatoire. Le 5 février 1810, Napoléon rétablit officiellement la censure par un décret impérial qui met en place la Direction de l'imprimerie et de la librairie et qui restreint le nombre d'imprimeurs et de libraires.

¹³² Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 37.

¹³³ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 75.

¹³⁴ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 39-40.

Il est désormais interdit d'imprimer quoi que ce soit qui puisse porter atteinte au Souverain ou à l'intérêt de l'État. Ces mesures ont pour effet que l'empereur garde un contrôle sur les idées en circulation et étouffe, ce faisant, toute voix dissidente au régime. Cette répression des idées est d'abord bien accueillie par les gens du métier, en tant qu'elle réorganise l'imprimerie de façon favorable à leurs intérêts économiques, mais a pour conséquence que seules les publications parues à l'étranger et clandestinement importées en France peuvent donner le pouls des intérêts de la population. La censure impériale est particulièrement répressive et des ouvrages de différents horizons sont interdits :

On traque non seulement les libelles contre l'empereur, sa famille ou sa politique, mais aussi les livres qui parlent de Louis XVI. On interdit la publication des *Aventures du dernier Abencerage* parce que Chateaubriand s'y montre trop favorable à la cause espagnole. On poursuit les ouvrages érotiques, les romans « politiques », les essais qui prennent la politique anti-anglaise de Napoléon à contre-pied (Mme de Staël)¹³⁵.

La censure à la période postrévolutionnaire est ainsi spécialement sensible à la mise en scène du pouvoir. La période est le lieu d'un prolongement des développements génériques sous le régime monarchique et la plupart des textes qui mettent en scène des personnages politiques sont à la frontière entre la biographie et la satire.

Le retour au pouvoir des Bourbons sous la Restauration entraîne le retour d'une certaine liberté de presse, qui tient compte des acquis de la Révolution et du Premier Empire. L'article 8 de la Charte de 1814 réaffirme la liberté d'opinion et rend inconstitutionnelle la censure. À la même époque ont cours une expansion et une libéralisation de l'imprimerie qui entraînent différentes conséquences directes sur la

¹³⁵ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 81.

circulation des idées : elles démocratisent, d'une part, l'accession au statut d'auteur (et de lecteur) et elles multiplient le nombre d'ouvrages en circulation. On assiste ainsi à un élargissement du marché du livre qui a pour effet une autonomisation des hommes de lettres vis-à-vis du pouvoir et le développement de genres littéraires « grand public ». L'élargissement du marché du livre limite, de surcroît, la capacité censoriale de l'État. On passe d'une logique préventive à une logique punitive : il devient trop coûteux à l'État de surveiller tout ce qui s'imprime ; il incombe désormais aux tribunaux de limiter l'accès aux « mauvais livres ». La période est ainsi le moment des premiers procès littéraires qui, comme l'a démontré Gisèle Sapiro, sont l'occasion de redéfinir le rôle de l'écrivain en société¹³⁶ : « [d]ésormais, la critique du pouvoir et de la société fait donc partie de l'éthique professionnelle de l'écrivain qui se respecte¹³⁷ ».

Or l'article 8 de la Charte ne garantit pas que l'opinion et la presse sont entièrement libres. Il existe à cette époque une croyance très répandue dans l'impact de l'écrit sur l'éclosion des événements révolutionnaires et il convient donc pour le pouvoir de limiter la circulation des idées dissidentes. L'opinion est certes libre, mais demeurent punis les actes et leur provocation : « [L]ors des procès d'écrivains, l'enjeu des débats sera précisément de déterminer si les passages incriminés relèvent de l'opinion et de la controverse légitime sous un gouvernement représentatif ou de la

¹³⁶ « Or, il y a – c'est l'hypothèse centrale de ce livre – une relation étroite et une imprégnation réciproque entre les représentations qui fondent la responsabilité pénale de l'auteur d'écrits, telles qu'elles ressortent des débats qui se sont tenus lors des grands procès littéraires, et les conceptions de l'éthique professionnelle du métier d'écrivain qui se sont élaborées en France aux XIX^e et XX^e siècles. » (Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 10.)

¹³⁷ *Ibid.*, p. 71.

provocation et de l'offense aux principes sacrés, religion, morale, ou intérêt national¹³⁸. » Les thèmes privilégiés de la censure sont toujours sensiblement les mêmes (la politique et la religion), et sont interdits les ouvrages qui « représent[ent] une menace pour la nation, parce qu'ils excit[ent] la haine entre les citoyens, l'esprit de révolte contre le gouvernement et la royauté, et parce qu'ils provoqu[ent] la sédition¹³⁹ ». En bref, il convient de protéger la moralité des Français (de façon à s'assurer de la cohésion sociale) et la stabilité du régime monarchique¹⁴⁰. Certains sujets se trouvent ainsi interdits par nature. Or, pour qu'elle soit condamnée, la provocation doit être formulée en termes clairs, ce qui « entraîne des pratiques de contournement de l'interdit par des techniques littéraires diverses – allusion, allégorie, métaphore, métonymie. Si la littérature se politise, la politique se pare des atours de la littérature¹⁴¹. » Ces stratégies ont pour effet de générer une certaine porosité entre les genres et entre les catégories de fiction et de non-fiction.

Tous ces éléments (autonomisation des écrivains vis-à-vis du pouvoir, élaboration d'une éthique professionnelle de l'écrivain dont la critique du pouvoir est constitutive, développement de genres littéraires grand public) concourent à politiser les genres mineurs comme la chanson. En 1813, Béranger fait paraître la chanson antinapoléonienne « Le Roi d'Yvetot », puis, en 1823, la chanson antimilitaire « Le nouvel ordre du jour », dont le refrain encourage la désertion (« Braves soldats, demi-

¹³⁸ *Ibid.*, p. 49.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 135-136.

¹⁴⁰ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 85.

¹⁴¹ Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, op. cit., p. 94.

tour ! »). En 1825, il participe enfin encore plus directement à l'agitation politique et religieuse en faisant paraître la chanson « Le sacre de Charles le simple » qui fait la mise en scène, de manière à peine de détournée, de Charles X. Il use en effet d'une stratégie courante de contournement de la censure, soit celle du déplacement dans le temps : Charles le simple est le surnom donné à Charles III, qui a succédé à Charlemagne au IX^e siècle. Les chansons de Béranger témoignent ainsi d'une évolution du genre : d'une forme commune de divertissement, elle met désormais en scène des sujets sérieux (la politique), sous une forme canonisée (la poésie) et sur un support imprimé. La chanson telle que pratiquée par Béranger a ainsi tout à voir avec le libelle politique, à cette différence près qu'elle constitue en quelque sorte une « circonstance aggravante : elle est facile à retenir, elle circule rapidement [et] elle peut toucher des publics divers¹⁴². » Les libelles et les pamphlets continuent également de circuler sous la Restauration sous une forme plus ou moins littéraire. On leur reproche généralement cette brièveté qui « déforme la vérité » en ne donnant « qu'une vision partielle et partielle des faits »¹⁴³. Des stratégies similaires de contournement de la censure sont mises en œuvre par les auteurs de pamphlets : déplacement dans le temps ou dans l'espace (par la mise en scène d'un personnage royal étranger, par exemple), emploi de figures de style comme l'allégorie, la métonymie, la synecdoque, etc. Il s'agissait, en bref, d'attaquer « les ministres plutôt que le roi, les prêtres plutôt que la religion » et de « déplace[r] le cadre dans un autre pays ou dans un passé lointain »¹⁴⁴.

¹⁴² *Ibid.*, p. 111.

¹⁴³ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 115.

¹⁴⁴ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 106.

Ces genres ont ainsi en commun l'un des aspects majeurs des procès littéraires de l'époque : une large diffusion, qui détermine l'ampleur de leur influence sur l'opinion publique. La presse, au contraire, est beaucoup plus chère et est plus difficile d'accès, ce qui limite son impact social et politique. La chanson et le pamphlet sont des genres très populaires à l'époque et sont ainsi particulièrement redoutés par le régime, puisqu'ils « peuvent atteindre non seulement les nouveaux publics de lecteurs mais aussi les illettrés¹⁴⁵ ».

Avec la démocratisation du livre et l'avènement des premiers procès d'écrivains se dessine une nouvelle posture d'écrivain, celle du justicier dont le devoir est de dire la vérité. Mais, « en disant la vérité, il prend des risques. Il s'expose à la persécution, laquelle a de tout temps été le sort de ceux qui, comme lui, ont eu la témérité de rendre la vérité publique¹⁴⁶. » C'est ainsi que c'est une posture d'écrivain martyr, incompris, qui se dessine, et qui passe « par un épisode de repli et de revendication de la liberté poétique au moment où l'idée de "l'art pour l'art" commence à s'imposer¹⁴⁷. » Cette posture de l'art pour l'art vient rompre avec la croyance répandue dans le pouvoir de la littérature et de son impact, notamment, dans l'éclosion du mouvement révolutionnaire. L'idée de l'art pour l'art demeure ainsi à cette époque fortement politisée.

Le 25 juillet 1830, Charles X signe quatre ordonnances (appelées ordonnances de Saint-Cloud) dont la première suspend la liberté de presse et restaure la censure, ce

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 162.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 166.

qui entraîne la révolte du peuple pendant les « Trois glorieuses » journées de juillet 1830 qui se soldent par la chute de Charles X et l'accession au trône de Louis-Philippe I^{er}. La Monarchie de juillet opère un retour au calme et engendre une certaine stabilité du régime politique, ce qui entraîne un allègement des mesures à l'encontre de la liberté de presse : la censure et l'autorisation préalable sont supprimées, et les crimes de presse sont jugés devant un « jury populaire, généralement plus favorable aux intérêts des journaux et des gens de lettres¹⁴⁸. » La charte du 14 août 1830, dont l'article 7 proclame la liberté d'opinion et interdit la censure, libère la presse, mais demeurent en vigueur les lois relatives aux brevets.

La conjonction de l'évolution du monde des lettres et du contexte plus clément à l'égard de la liberté de presse fait de la Monarchie de juillet un moment tout désigné pour voir une prolifération de la satire dont la cible de prédilection est Louis-Philippe I^{er}. Considéré par l'élite littéraire comme un « roi bourgeois » et « sans panache », comme « un monarque en pantoufles »¹⁴⁹, il est l'objet d'une intense campagne satirique dont la figure privilégiée est celle du « Roi-Poire » qui véhicule une symbolique liée à l'idéologie bourgeoise :

la Poire prend tout son sens comme symbole du « ventru » et de l'« épicier », incarnations de la Monarchie de juillet, dont elle dessine la silhouette étroite au sommet et épaisse à la base. Ces mauvais bourgeois, guidés par leur appétit et leur matérialisme, prêts à plier le destin du pays à leurs intérêts particuliers, représentent, après leur propre victoire sur le « jésuitisme », un danger tout aussi grave¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 50.

¹⁴⁹ Cette citation et les précédentes : Jean-François Solnon, *Le Goût des rois*, Perrin, Paris, 2020, p. 325-326.

¹⁵⁰ Fabrice Erre, « Le “Roi-Jésuite” et le “Roi-Poire” : la prolifération d’“espiègleries” séditionnelles contre Charles X et Louis-Philippe (1830-1835) », *Romantisme*, n° 150 : « La technique », avril 2010, p. 111-112.

La prolifération de la figure de la poire connaît alors une diffusion sans précédent (elle perdure dans le temps et touche l'ensemble du territoire français), non sans lien avec la démocratisation de la lecture qui s'est enclenchée dans les décennies précédentes. La figure de la poire est en effet reprise tant par les gens de lettres¹⁵¹, par les moyens qui sont traditionnellement les leurs (pamphlets, journaux, etc.¹⁵²), que par les prolétaires par le biais du graffiti et du détournement de pièces de monnaie. La circulation de la figure de la poire est ainsi particulièrement objet de suspicion pour le régime, d'autant qu'elle s'accompagne graduellement d'images menaçantes tant dans les graffiti (« En 1832, il devient habituel de voir “nombre de poires charbonnées sur les murs [...] suspendues à des potences”¹⁵³ ») que dans les journaux satiriques (« À quand la poire en compte¹⁵⁴ ? »). Or le régime est impuissant à en limiter la circulation¹⁵⁵, et les satiristes redoublent d'ardeur.

Ce climat de liberté (toute relative) prend fin dès 1835 lorsque, après les émeutes de 1832 et 1834 et l'attentat de Fieschi le 28 juillet 1835, Louis-Philippe limite la liberté de la presse, la considérant responsable de la montée des opinions antimonarchiques. Paraissent alors les lois de septembre 1835 qui renforcent la censure

¹⁵¹ « Des écrivains tels que Heine, Dumas, Stendhal, Fenimore Cooper, Gautier ou, plus tard, Flaubert et Baudelaire, observent avec curiosité ce phénomène, l'intègrent parfois dans leurs œuvres. » (*Ibid.*, p. 116.)

¹⁵² Rappelons à cet égard que les catégories de la presse et de la littérature ne sont pas étanches à cette époque. Voir Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.

¹⁵³ Fabrice Erre, « Le “Roi-Jésuite” et le “Roi-Poire” : la prolifération d’“espiègleries” séditeuses contre Charles X et Louis-Philippe (1826-1835) », *art. cit.*, p. 123.

¹⁵⁴ *La Caricature*, n° 64, 19 janvier 1832, cité par Fabrice Erre, « Le “Roi-Jésuite” et le “Roi-Poire” : la prolifération d’“espiègleries” séditeuses contre Charles X et Louis-Philippe (1826-1835) », *art. cit.*, p. 123.

¹⁵⁵ « Le Procureur du Roi, Persil, s'acharne à traîner les journaux devant les tribunaux, avec pour seul effet de stimuler leur ardeur : jugé pour atteinte à la personne du roi, *Le Charivari* publie l'arrêt de condamnation en Une sous la forme d'une poire. » (*Ibid.*, p. 122.)

en interdisant toute propagande républicaine et en interdisant toute discussion sur le roi, le régime monarchique ou le gouvernement. La presse d'opposition disparaît entièrement jusqu'à ce que des difficultés économiques et sociales, en 1840, forcent le pouvoir à alléger ses mesures censurales.

La révolution de 1848 met définitivement fin à la monarchie française et instaure la Seconde République. Sous ce nouveau régime, les satires politiques font florès. D'une part, le régime est de nouveau stable et, dès lors, favorable à la liberté de presse. De l'autre, les progrès techniques liés à l'imprimerie permettent la multiplication de petits périodiques et de livrets de chansons, parfois illustrés, qui se diffusent rapidement. Si l'imprimerie a connu des développements techniques, il n'en demeure pas moins que le papier coûte cher, ce qui fait de la chanson le support privilégié de la satire à cette époque. Non seulement la chanson peut se passer de l'imprimé, mais elle permet également de rejoindre un public de non-lecteurs. Les colporteurs, enfin, et même ceux qui ne chantent pas, peuvent vendre les livrets de paroles, ce qui en facilite la diffusion. Les cibles de ces chansons satiriques sont multiples : le monarque déchu, ses adversaires politiques et, plus généralement, « l'ensemble des responsables politiques accusés d'être plus motivés par leurs intérêts personnels et leurs petites ambitions que par une volonté de servir "le peuple" dont ils sollicitent les suffrages¹⁵⁶. »

¹⁵⁶ Philippe Darriulat, « Satire, culture républicaine et diffusion chansonnière (France première moitié du XIX^e siècle), dans Cédric Passard et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression*, op. cit., p. 129.

Le 2 décembre 1851, Louis-Napoléon prend le contrôle de la France grâce à son coup d'État et le Second Empire voit le jour. Peu de traces de la mise en scène du personnel politique à cette époque existent aujourd'hui. Les livrets de chansons politiques disparaissent de la circulation. Seuls quelques colporteurs osent entonner des refrains irrévérencieux, qui connaissent, par ailleurs, un franc succès. La chanson satirique perdure, mais « elle doit se cantonner dans les domaines de la satire sociale – le “dandy” et la “cocotte” sont des cibles de choix – ou nationale avec, en cette période de développement impérial, quelques accents ouvertement racistes¹⁵⁷. »

Deux phénomènes contextuels tendent à expliquer cette absence. Le premier, politique et judiciaire, se rapporte au renforcement de la méfiance du régime impérial à l'égard du pouvoir subversif de l'imprimé. À la suite du coup d'État de Louis-Napoléon, la censure est rétablie, les délits de presse renvoyés aux tribunaux correctionnels et le système de brevets permet toujours de surveiller la profession d'imprimeur, tant du point de vue de la moralité que de l'adhésion à l'Empire. Il en résulte qu'il est plus risqué de faire paraître des ouvrages politiques et de mettre en scène le pouvoir qui, par ailleurs, utilise lui-même la culture comme instrument de propagande¹⁵⁸.

Le second se rapporte plutôt à la vie littéraire de l'époque, qui voit la naissance du réalisme et du Parnasse au détriment du romantisme (qui avait néanmoins déjà contribué à l'autonomisation de la littérature en regard de la morale). On rejette

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 142.

¹⁵⁸ Voir le documentaire de Laurence Jourdan, *Second Empire, le pouvoir en scène*, 2016, Zadig Productions.

désormais le principe de l'utilité sociale de l'art et distingue le « vrai » (le réalisme) et le « beau » (le Parnasse) de l'« utile » (l'art social). Les écrivains de cette génération, déçus de la révolution de 1848, rejettent l'instrumentalisation politique de la littérature¹⁵⁹ et revendiquent une certaine liberté de l'art, qui ne doit pas être limitée par la morale. Dans ce contexte, peu d'écrivains s'aventurent à la mise en scène des détenteurs de pouvoir. L'absence, par exemple, de Louis-Napoléon Bonaparte dans *L'Éducation sentimentale*, qui reprend les événements révolutionnaires de 1848, est frappante.

Si la répression des œuvres de fiction était relativement rare sous la Monarchie de juillet, les procès littéraires se multiplient sous le Second Empire qui est le moment, du fait de la réorganisation de l'enseignement primaire par la loi Guizot, d'un élargissement du public, ce qui entraîne la nécessité pour le régime d'engager un combat contre les « mauvaises lectures ». Il s'agit de protéger ces nouveaux lecteurs (le « peuple », les femmes et les enfants) contre les mauvais livres (les romans sont particulièrement objets de suspicion) qui « attisent les intérêts égoïstes et excitent les plus vils instincts¹⁶⁰. » Les autorités protègent donc le régime en place¹⁶¹, mais

¹⁵⁹ Il est révélateur, par ailleurs, que lorsque la *Revue de Paris* propose des modifications en amont de la publication de *Madame Bovary*, « Flaubert refus[e] presque toutes les corrections, excepté, en gros, ce qui touchait à la politique. » Ses revendications sont ainsi davantage d'ordre esthétique que politique. (Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, *op. cit.*, p. 196.)

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 249.

¹⁶¹ Voire, plus largement et pour reprendre les mots d'Yvan Leclerc, l'autorité tout court : « Ce qui inquiète le procureur de l'Empire, par-delà l'outrage à la monarchie, dont on pourrait penser qu'il se moque, c'est le manque de respect, tous régimes politiques confondus, envers l'Autorité majuscule. » (Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 65.)

également et surtout¹⁶² leur conception de la « moralité »¹⁶³ et sont dès lors particulièrement méfiantes à l'égard de l'émergence du réalisme littéraire. Plusieurs œuvres sont poursuivies pour, entre autres, et ce serait là « leur plus petit dénominateur judiciaire¹⁶⁴ », « outrages à la morale publique et religieuse, ou aux bonnes mœurs », un délit qui renvoie à l'article 8 de la loi du 17 mai 1819, toujours en vigueur sous le Second Empire. C'est le cas des célèbres *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Les Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, dont les auteurs se retrouvent tous les deux sur le banc des accusés de la sixième chambre du tribunal correctionnel de Paris en 1857, bien que l'un comme l'autre refusent¹⁶⁵ d'apparenter leur œuvre au réalisme.

Si le terme même de l'accusation est particulièrement vague, c'est bien la moralité publique que la justice entend protéger. Dans son analyse des procès du XIX^e siècle, Leclerc note par exemple que lorsqu'est retenu l'outrage à la morale religieuse, comme dans l'affaire Eugène Sue pour *Les Mystères de Paris*, ce n'est « qu'associé à une multitude d'autres et noyé dans ce qui est senti comme une tentative globale de

¹⁶² Parmi le corpus d'Yvan Leclerc composé de « vingt-quatre écrivains poursuivis, trois seulement l'ont été pour des motifs explicitement politiques » : il s'agit de Béranger, accusé, entre autres, d'« offenses envers la personne du Roi » et de « provocation au port public d'un signe extérieur de ralliement », d'Eugène Sue, entre autres accusé d'avoir causé l'« excitation à la haine et au mépris du gouvernement établi par la Constitution » avec la parution de son œuvre-fleuve *Les Mystères de Paris*, et de Léon Cladel, poursuivi pour avoir mis « une situation romanesque au service d'une demande d'amnistie en faveur des communards déportés. » (*Ibid.*, p. 60-65.)

¹⁶³ Mais même les procès de moralité sont toujours plus ou moins politiques : Flaubert, par exemple, a fait intervenir ses relations dans une tentative de faire avorter son procès, et même la protection de la moralité comme telle se présente comme une volonté de protéger le tissu social : « Les hommes de lettres qui-ne-se-mêlent-pas-de-politique s'attirent les foudres du pouvoir précisément en ce qu'ils ne le critiquent pas d'une manière ouverte, mais par un travail de sape plus fondamental qui touche les codes de représentations et les systèmes symboliques. » (*Ibid.*, p. 64.)

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁶⁵ « La position des deux écrivains a toujours été très nette à l'égard de ce mouvement. Flaubert dit qu'il a écrit *Madame Bovary* en «haine du réalisme». Baudelaire dénonce le système qui «croit saisir une réalité extérieure» alors que la seule réalité poétique est dans le sujet, ou plutôt au point de rencontre et de fusion entre le sujet et l'objet. » (*Ibid.*, p. 52. L'auteur souligne.)

déstabilisation de la société¹⁶⁶. » Il s'agit ainsi toujours plus ou moins de protéger le tissu social et l'adhésion à l'Empire. L'argument moral se retrouve invoqué de part et d'autre du prétoire. Pour se défendre d'avoir outragé la moralité, les écrivains incriminés plaident tous plus ou moins la moralité du but poursuivi¹⁶⁷ : ce serait afin de faire valoir le bien qu'ils font la représentation du mal. Le personnage invisible au procès, mais néanmoins au cœur des débats, est le lecteur qui, pour l'avocat impérial, doit être protégé contre les mauvaises lectures, et qui, pour la défense, bénéficie de contre-modèles mis en scène par les écrivains.

La période qui va de la Révolution de 1792 à la fin du Second Empire est ainsi un moment particulièrement chargé politiquement, où les revendications à l'égard de la liberté d'expression se font de plus en plus insistantes. On constate toutefois que l'expression n'est libre qu'à l'égard du régime en place et que, dès lors, la répression des idées est toujours faite dans le but d'en assurer la pérennité. Les thèmes de prédilection de la censure sont toujours les mêmes (la politique et la religion, puis la moralité de façon à assurer la cohésion sociale), et elle se renforce ou s'allège en fonction de la stabilité politique.

Cette instabilité entraîne de surcroît une multiplication de représentations plus « sérieuses » du pouvoir dans la littérature. Le mode n'est plus celui de la badinerie de cour, mais celui de la dénonciation. Les images reconduites, dès lors, s'en trouvent changées. Il ne s'agit plus de mettre en scène la vie sexuelle des puissants, mais plutôt

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 27-28.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 36.

leur corruption et leur incapacité à régner efficacement. Louis XVI et Marie-Antoinette ont ainsi été deux des personnages privilégiés des vies privées. On met certes en scène leur incapacité à procréer (l'impuissance de Louis XVI, l'illégitimité de leurs enfants), mais comme une métaphore de leur incapacité à gouverner. Le genre des vies privées connaît ainsi une forte effervescence à la fin du XVIII^e et dans la première moitié du XIX^e, avant de peu à peu tomber en désuétude au profit de l'art pour l'art. Avec l'élargissement du marché du livre et l'autonomisation des écrivains vis-à-vis le pouvoir se dessine une redéfinition du rôle de l'écrivain en société qui a tout à voir avec ses genres littéraires de prédilection et la forte présence (ou au contraire l'absence) de la mise en scène du pouvoir. Si les écrivains revendiquent la posture du justicier martyr dans la première partie du siècle, ils refusent toute instrumentalisation politique de leur œuvre dans la seconde.

4. La liberté de presse en régime démocratique (1870-1980)

La Troisième République est marquée par une division progressive du travail d'expertise qui affecte les champs politique et littéraire et leur réseau d'influences mutuelles et, dès lors, la mise en scène du personnel politique. La période est reconnue comme « l'âge d'or du pamphlet¹⁶⁸ », écrit politique par nature, mais qui peut revêtir différentes formes¹⁶⁹ et qui, en conséquence, est difficile à définir avec précision. Le pamphlet est toutefois considéré comme un texte profondément ancré dans

¹⁶⁸ Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, Paris, CNRS Éditions, 2015 ; Marc Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

¹⁶⁹ La brochure, notamment, dans les périodes de forte instabilité politique (pour sa vitesse d'impression et de diffusion), mais également le livre.

l'actualité¹⁷⁰, dont le but est de convaincre le lecteur, et dont le style est généralement véhément, voire violent. Au cœur du pamphlet réside ainsi l'idée que les mots peuvent devenir une arme pour vaincre l'adversaire.

L'émergence et la large popularité du pamphlet à la Troisième République sont attribuables à une conjonction de différents facteurs. La période d'abord est marquée par une libéralisation de l'opinion et de l'imprimé avec l'adoption de la loi de 1868 qui supprime l'autorisation préalable, puis celle de la loi du 29 juillet 1881, sur laquelle repose encore aujourd'hui le droit de la presse français, qui libère la presse de la plupart des limites imposées par les régimes précédents¹⁷¹. La prolifération de ces textes est également liée à l'avènement d'un régime républicain, qui marque le retour de la démocratie, « où l'art de la parole et de la dispute revêt un caractère déterminant dans la vie publique¹⁷² » et où la population s'implique davantage dans le débat public. Son émergence et sa popularité, enfin, sont tributaires du contexte propice à sa diffusion et à sa large réception qui sont le fait des transformations sociales amorcées aux périodes précédentes : on assiste à une généralisation de la scolarisation qui élargit encore le public de lecteurs, à la continuité des développements techniques de l'imprimerie qui réduisent le coût de la diffusion et au prolongement de la démocratisation de la culture

¹⁷⁰ Comme un « écrit de circonstance » (Yves Avril, « Le pamphlet : essai de définition et analyse de quelques-uns de ses procédés », dans *Études littéraires*, vol. 11, n° 2, août 1978, p. 265.)

¹⁷¹ Dont l'article 1 stipule que « L'imprimerie et la librairie sont libres » (<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000877119/>).

¹⁷² Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, op. cit., p. 8.

qui provoque l'émergence d'une « culture littéraire de masse¹⁷³ ». Ce contexte est ainsi tout désigné pour voir l'épanouissement d'un genre tel que le pamphlet :

En effet, le discours pamphlétaire, qui se situe entre l'oral et l'écrit, puise à la fois dans des registres discrédités, tels que l'insulte ou la rumeur, l'art de la caricature, mais aussi dans les procédés du roman et du feuilleton populaires (dramatisation, sensation, mise en scène de la vie privée des hommes politiques), voire de techniques qui anticipent celles qui seront utilisées bientôt par la grande presse d'information populaire (logique du « scoop »). Le fait pamphlétaire apparaît, dès lors, bien adapté à cette « ère des foules » qui votent et qui lisent¹⁷⁴.

Le pamphlet s'inscrit ainsi comme l'héritier des libelles de l'Ancien Régime, à cette différence qu'il ne constitue plus une littérature secrète et interdite, au contraire. Sous la Troisième République, les pamphlets sont signés du vrai nom de leur auteur, ce qui correspond à l'émergence d'une « fonction-pamphlétaire¹⁷⁵ » selon une logique d'engagement politique et social dont l'affaire Dreyfus¹⁷⁶ est exemplaire :

Situés au carrefour de la littérature, de la presse et de la politique, les pamphlétaires occupent une position incontournable dans l'espace public de la fin du XIX^e siècle. S'ils se font l'écho des débats qui agitent la vie politique, ils constituent non seulement une tribune qui prend brutalement parti et exprime, avec véhémence, ses points de vue, mais aussi un tribunal politique, qui accuse, juge et condamne quand il n'exhorte pas son auditoire à agir ou à réagir directement. À travers leurs livres, leurs brochures et leurs journaux, ces êtres « métis » participent ainsi à la définition et à la diffusion de jugements critiques et de représentations ou de visions du monde spécifiques qui ont pour point commun de remettre en cause un certain ordre politique officiel et de dénoncer les turpitudes de ses représentants, leurs intrigues, leur corruption et leurs trahisons¹⁷⁷.

Le pamphlet fonctionne généralement selon une logique du dévoilement et de la dénonciation, et la posture du pamphlétaire est celle d'un révélateur d'une vérité tenue cachée au profit des puissants. Le pamphlétaire, en bref, vise à « faire tomber les

¹⁷³ Dominique Kalifa, *La Culture de masse de France (1860-1930)*, Paris, La Découverte, 2001.

¹⁷⁴ Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, op. cit., p. 9.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷⁶ Les pamphlétaires ont en effet joué un rôle décisif dans l'éclosion de l'affaire Dreyfus, en alimentant en amont l'antisémitisme, mais également dans son ampleur en y participant activement. Cette affaire témoigne bien de la « posture » des pamphlétaires qui interagissent désormais dans le débat public au nom d'un capital symbolique acquis du fait de leur notoriété littéraire et journalistique.

¹⁷⁷ Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, op. cit., p. 113.

masques et [à] dénoncer les impostures¹⁷⁸ ». À l’instar du libelliste, le pamphlétaire cherche à dévoiler les coulisses du pouvoir. Il s’agit de « présenter l’adversaire dans ce qu’il a de plus personnel, de le dépouiller de ses attributs ou de les moquer, de faire apparaître la personne singulière qui se cache sous le personnage officiel et la pompe qu’il incarne, afin de renverser les représentations données dans le monde public et de montrer, *in fine*, que “le roi est nu”¹⁷⁹. » Les ingrédients privilégiés du pamphlet sont ainsi la dénonciation des manigances des puissants et de leur corruption. Le pamphlétaire n’hésite pas non plus à dévoiler les éléments de la vie intime des protagonistes de la vie politique, toujours selon une logique de dévoilement, avec, en filigrane, l’idée que leur moralité personnelle est représentative de leur moralité politique. Les pamphlétaires visent ainsi principalement les mœurs financières et patrimoniales de leurs adversaires, mais n’hésitent pas non plus à attaquer leur vie amoureuse ou familiale et s’apparentent dès lors aux libellistes, voire s’inscrivent dans la continuité de la satire : « [c]hez certains d’entre eux, les allusions sexuelles laissent même libre cours à un registre obscène voire à une forme de “pornographie politique”, qui mêle, à la façon des libelles prérévolutionnaires, la critique politique à des formes de crudité qui ne sont pas sans rappeler le tout-dire sadien¹⁸⁰. » Le pamphlet mobilise

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 114.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 115.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 118.

le plus souvent un « comique de dégradation » qui l'amène à s'emparer de comparaisons et de métaphores animalières¹⁸¹.

Or le pamphlet se distingue néanmoins du libelle et de la satire en ce que le moyen de la critique n'est pas *nécessairement* celui du rire. Le pamphlétaire, pour convaincre et agir dans l'arène politique, doit non seulement être lu, mais il doit être cru et il doit susciter la prise d'action. Pour ce faire, et par la mise en scène de ses opposants politiques, il cherche à la fois à mobiliser la colère (face aux actions de la personnalité politique) et la peur (face à l'avenir politique) de ses lecteurs. Le pamphlet construit souvent une figure de bouc émissaire, dont les personnalités politiques sont des cibles de choix, supposées responsables des maux de la société, de façon à, tout à la fois, expliquer les problèmes actuels, mais également réassurer le peuple quant à l'existence d'une solution au mal qui l'afflige. C'est dans ce contexte (nationaliste et pessimiste) que la figure du Juif est récupérée par plusieurs pamphlétaires, de façon à « expliquer pêle-mêle la crise économique, la corruption du régime, la misère ouvrière, le déclin des traditions et la dégénérescence de la France¹⁸² », ce qui contribue à la montée de l'antisémitisme en France. L'antimilitarisme est également un topos récurrent des pamphlets, considérant que l'armée est l'une des institutions républicaines. Par la mise en scène des soldats, par exemple, les pamphlétaires parviennent ainsi à critiquer le régime.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 145.

¹⁸² *Ibid.*, p. 142

L'imaginaire littéraire de la Troisième République est également marqué par une importance accrue accordée à la science, légitimée par l'État, ce qui « accélère la division du travail d'expertise¹⁸³ ». Y a cours une lutte de pouvoir entre les sciences et les arts¹⁸⁴, où « les liens épistémiques entre histoire et science expérimentale se resserrent¹⁸⁵ », au détriment de la biographie, qui perd toute légitimité intellectuelle. Peu de traces documentaires permettent de retracer la vie des individus anonymes, qui occupent désormais une place grandissante au sein des préoccupations littéraires et sociales. La biographie est ainsi reléguée en second plan au profit de l'histoire. Les écrivains se voient contraints de « réaffirmer leur pouvoir symbolique », en investissant le débat politique à l'instar des pamphlétaires, mais également en « arrim[ant] leur art aux valeurs scientifiques d'observation de la réalité sociale, d'analyse des maux de la société, et du progrès des connaissances »¹⁸⁶. C'est de ces transformations sociales que naît le courant naturaliste, qui entend donner à voir la réalité de la manière la plus objective possible, et le plus souvent dans le prolongement d'un travail documentaire. La politisation des romans naturalistes passe moins, dès lors, par la mise en scène de la vie des puissants que par celle du quotidien des prolétaires. La séparation du travail d'expertise affecte ainsi la production éditoriale et une séparation de plus en plus nette apparaît entre les productions littéraire et journalistique. Or, si les pamphlets s'apparentent davantage à la presse (par leur support, mais également leur thème

¹⁸³ Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e- XXI^e siècle)*, op. cit., p. 324.

¹⁸⁴ Alexandre Gefen, « La biographie et ses marges au XIX^e siècle », dans Sarah Mombert et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies. Le biographique hier et aujourd'hui (XVII^e- XXI^e siècle)*, op. cit., p. 79.

¹⁸⁵ Michèle Rosellini, « Introduction », art. cit., p. 21.

¹⁸⁶ Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e- XXI^e siècle)*, op. cit., p. 324-325.

politique), ils reprennent largement les méthodes et les outils de la fiction : mise en récit, métaphore, métonymie, etc.

La période est également le moment des balbutiements de la liberté de presse telle que nous la connaissons aujourd'hui, et de la doctrine quant à la protection de la vie privée. Une première décision à cet effet est rendue en 1858, confirmée par l'adoption successive de la loi du 11 mai 1868 puis du 29 juillet 1881 qui protègent toutes les deux la vie privée des individus. Les lois en vigueur protègent également le régime : sont maintenus, par exemple, le délit d'offense au Président de la République, la provocation aux crimes et aux délits et l'outrage aux bonnes mœurs. C'est largement une idée de protection de la moralité que vise à protéger la loi du 29 juillet 1881. « [C]'est la publication qui constitue le corps du délit¹⁸⁷ » comme en fait foi l'ordre de responsabilité « en cascade » qu'elle établit : est d'abord condamné « l'éditeur qui se rend coupable “en mettant en vente, exposant et vendant dans des lieux publics”, puis l'imprimeur et l'auteur, “complices du délit en procurant à l'éditeur les moyens qui ont servi à commettre le délit sachant qu'ils devraient y servir”¹⁸⁸ ». L'on comprend ici que c'est moins l'écriture d'un propos immoral que condamne la loi, que sa diffusion. Dans les faits, toutefois, l'ordre de responsabilités en « cascade » n'est pas respecté, et « l'auteur est toujours plus lourdement puni que l'éditeur et l'imprimeur¹⁸⁹ ».

Si la Troisième République accorde un souci particulier à la moralité et à la « respectabilité » des citoyens, c'est parce qu'elles sont constitutives de l'identité

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸⁸ Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX^e siècle*, op. cit., p. 78.

¹⁸⁹ *Ibid.*

nationale. Avec la laïcisation de l'État et de la morale, il revient à la littérature d'incarner et de transmettre les valeurs patriotiques et républicaines : « [l]a répression s'exerce aussi bien contre la "pornographie", qui devient une question de salubrité publique et d'honneur national, que contre les opposants au régime, au nom de l'intérêt national. Au début de la Troisième République, les groupes visés sont principalement les anarchistes et les antimilitaristes¹⁹⁰. » Le régime entend protéger ses représentants et ses défenseurs : est notamment en vigueur le délit d'injures à l'armée. La parution en 1889 du roman naturaliste et antimilitaire *Sous-offs* mène son auteur Lucien Descaves sur le banc des accusés pour injures à l'armée et outrage aux bonnes mœurs. L'auteur est néanmoins acquitté¹⁹¹, ce qui favorise la prolifération de pamphlets antimilitaires. Or le pamphlet pose un problème de taille à l'institution judiciaire, puisqu'il « pose la question des formes légitimes ou, du moins tolérables, de l'expression politique et de la polémique publique dans le processus contemporain de libéralisation de la parole et d'édification d'un ordre juridique du discours de nature plus démocratique¹⁹². » Malgré cette liberté de presse, les pamphlétaires se retrouvent parfois au cœur de scandales voire de procès : « [o]utre les nombreuses amendes que les pamphlétaires et leurs éditeurs récoltent pour diffamations ou injures et qui peuvent parfois fortement les inquiéter, ils risquent surtout d'être sévèrement réprimés dès lors qu'il est question de l'autorité de l'État, de ses institutions ou de ses représentants les

¹⁹⁰ Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, op. cit., p. 327.

¹⁹¹ « il semble que les jurés, bien que sensibles à l'outrage aux bonnes mœurs, souhaitent ainsi inciter l'institution militaire à rompre avec certains de ses usages. » (Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, op. cit., p. 179.)

¹⁹² *Ibid.*, p. 266.

plus prestigieux¹⁹³. » Or les procès constituent à cette époque un couteau à double tranchant pour les autorités, en tant qu'ils contribuent à alimenter la posture d'écrivain courageux et porte-voix du peuple, et à publiciser les textes.

Lorsque des attaques terroristes viennent secouer la France à la fin du XIX^e siècle, de nouvelles lois, les lois scélérates de 1893 et 1894, sont votées afin de limiter la propagande anarchiste. Au même moment, c'est encore la moralité que l'on entend protéger comme en témoigne la loi du 16 mars 1898, qui renvoie les crimes écrits devant le tribunal correctionnel. À cet égard, les écrivains naturalistes (mis à part Zola qui a été largement épargné, probablement grâce à sa notoriété) apparaissent particulièrement suspects, ce qui entraîne une autre grande vague de procès littéraires : « Entre 1910 et 1914, 175 procès sont intentés contre des écrivains pour outrage aux bonnes mœurs¹⁹⁴. »

Du fait de la démocratisation de la culture qui en facilite l'accès au public, les ligues de vertu et de moralité exercent une pression sur l'État pour protéger les « esprits faibles » (les prolétaires, les femmes et les enfants, comme aux périodes précédentes) contre les mauvaises lectures. Leur combat se fait principalement contre la pornographie, mais également contre les ouvrages techniques sur la contraception ou sur la sexualité¹⁹⁵. Mais la question morale est toujours plus ou moins liée à la question politique :

La frontière entre les deux était du reste mouvante, la morale pouvant servir de prétexte à des considérations politiques, la justification ultime étant dans tous les cas l'intérêt

¹⁹³ *Ibid.*, p. 273.

¹⁹⁴ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 67.

¹⁹⁵ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 98.

national. C'est au nom de la défense de cet intérêt que, bien que la loi ne protégeât pas le régime en tant que tel, ses adversaires de droite comme de gauche furent réprimés ou censurés¹⁹⁶.

La période est ainsi le moment d'un déplacement des débats autour de la question morale. L'outrage à la morale publique et à la religion est retiré de l'intitulé, et la défense des écrivains ne repose plus sur la preuve de la moralité du but poursuivi (comme l'invoquaient les écrivains sous le Second Empire), mais sur la nécessité de faire l'analyse scientifique de toutes les mœurs¹⁹⁷. Par ailleurs, si le « réalisme » était une « insulte » pour les écrivains et une « catégorie pénale » pour les juristes en 1857, les écrivains naturalistes revendiquent l'attachement de leur œuvre au naturalisme sous la Troisième République¹⁹⁸ et réclament « la même liberté que la science par rapport à la morale¹⁹⁹. »

À mesure que la Belle Époque avance, le pamphlet se voit de plus en plus discrédité comme un « mauvais discours ». La presse d'information gagne en popularité au détriment de la presse d'opinion, ce qui n'est pas sans lien avec l'émergence de la profession de journaliste qui rompt avec la tradition pamphlétaire : « jusque-là, le journalisme pouvait difficilement faire office de métier à temps plein et se pratiquait donc généralement avec d'autres types d'activités, principalement littéraires, pour lesquelles il constituait d'ailleurs parfois un marchepied²⁰⁰ ». Ce changement de paradigme entraîne un changement d'éthique professionnelle. Le

¹⁹⁶ Gisèle Sapiro, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, op. cit., p. 336.

¹⁹⁷ Yvan Leclerc, *Crimes écrits. La littérature en procès au XIX^e siècle*, op. cit., p. 38.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 57.

²⁰⁰ Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, op. cit., p. 301.

journaliste a pour vocation de tendre vers l'objectivité et puise de moins en moins dans la matrice littéraire afin de rédiger ses textes. De même, le pamphlétaire est délégitimé au sein du champ littéraire puisque sa figure est concurrencée par celle, en émergence, de l'intellectuel.

La censure revoit le jour dès le déclenchement des hostilités de la Première Guerre mondiale, de façon à protéger les secrets militaires et diplomatiques, mais également à censurer toute critique à l'égard du gouvernement et de ses décisions. La publication d'informations autres que celles communiquées par le gouvernement est interdite. Les infractions sont passibles d'emprisonnement et d'amendes, mais peu de sanctions graves sont administrées, outre des cas de trahison et de collaboration avec l'ennemi²⁰¹. Si la presse se montre d'abord collaborative, certaines voix ne tardent pas à critiquer le fonctionnement de cette censure : son manque de cohérence et l'inaccessibilité de l'information. Pendant la majorité du conflit, on retrouve ainsi peu de mises en scène du personnel politique français. La presse est soumise aux autorités civiles et militaires et l'information leur est livrée au compte-gouttes, ce qui incite les journalistes à devenir en quelque sorte des propagandistes et à recourir au « mensonge patriotique » afin « d'entretenir l'enthousiasme dans les pays alliés et de légitimer la poursuite de la guerre²⁰² ».

Devant l'adhésion des journalistes à la propagande gouvernementale, se développe une sous-culture journalistique au sein même des régiments : celle des

²⁰¹ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France, op. cit.*, p. 73.

²⁰² Jérôme Coutard, « Presse, censure et propagande en 1914-1918 : la construction d'une culture de guerre », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 8, nos 2-3, hiver 2000, p. 153.

feuilles de tranchées, ces « petits titres de presse rédigés par et pour les soldats, et destinés à entretenir le moral des troupes²⁰³ ». Ces courts périodiques s'inscrivent assez directement dans l'héritage de la presse satirique de la première moitié du XIX^e siècle, par le recours notamment à l'ironie et la caricature. Or la satire de tranchées rompt avec la mise en scène satirique du pouvoir monarchique telle que nous l'avons décrite en tant qu'elle n'est plus « une “arme politique” destinée à faire vaciller le pouvoir en place par la mise au jour de son absurdité²⁰⁴. » Cette presse de tranchées ne met que rarement en scène les personnalités politiques françaises, ce qui n'est pas sans lien avec la censure²⁰⁵ qui a cours à cette époque qui affecte autant la grande que la petite presse :

Si ces journaux évoquent nécessairement la politique, sujet inévitable en temps de guerre, ils ne présentent plus que des attaches très réduites avec *le* politique, – les personnalités et la petite cuisine liées au pouvoir, qui constituaient la matière clef de la petite presse du XIX^e siècle. Les pamphlets comiques, les caricatures de parlementaires, les textes à clefs permettant de reconnaître tel officier supérieur frivole ou tel membre du clergé ont laissé la place dans bien des cas à une gratuité ou à un rire politique convenu, désamorçant dans la satire tout ce qu'elle pouvait présenter de dangereusement transgressif. De même qu'elles comprirent rapidement qu'il était important de tolérer, voire d'encourager, la présence de l'alcool sur la ligne de front, les autorités avaient pourtant fait preuve d'une grande ouverture vis-à-vis de ces publications destinées à soutenir le moral des troupes²⁰⁶.

La presse de tranchées est, à l'instar de la grande presse, fortement limitée par les autorités civiles et militaires tout comme par l'autocensure des rédacteurs, qui se voient

²⁰³ Nicolas Bianchi, « La satire désamorcée ? Rire et politique dans quelques feuilles de tranchées françaises (1914-1918) », dans Will Noonan et Matthew Leggett (dir.), *Textes et contexte* [en ligne], n° 13 : *Satire (en) politique*, 2018, URL : <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1709>.

²⁰⁴ Nicolas Bianchi, « La satire désamorcée ? Rire et politique dans quelques feuilles de tranchées françaises (1914-1918) », *art. cit.*

²⁰⁵ « Selon les mémoires des censeurs Allard et Berger, qui rapportent ces tensions, la censure avait alors une nette conscience des dangers de la satire politique et se voyait imposer des consignes très strictes – régulièrement sans rapport avec la guerre – par des ministres soucieux de préserver leur image » (Nicolas Bianchi, « La satire désamorcée ? Rire et politique dans quelques feuilles de tranchées françaises (1914-1918) », *art. cit.*)

²⁰⁶ *Ibid.*

contraints, s'ils veulent continuer de publier, d'éviter toute critique à l'égard de l'institution militaire.

La satire demeure ainsi l'instrument principal de ces textes dont les auteurs choisissent toutefois des cibles plus consensuelles : la figure de l'embusqué (dépeint comme un individu fainéant et inutile), celle du soldat allemand (dont on souligne la couardise et la docilité) et les dirigeants allemands (la famille impériale en particulier). Cette critique est certes faite sous un mode satirique, mais demeure relativement consensuelle et peu transgressive. De manière générale, les feuilles de tranchées se veulent davantage ludiques qu'engagées : on évite de mettre en scène le pouvoir politique ou militaire français et on refuse de remettre en question les décisions militaires. La presse de tranchées s'inscrit donc, à l'instar de la grande presse, dans une certaine entreprise de propagande politique.

Il faut attendre 1917 avant que ne soit assouplie la censure et que la presse ne redevienne libre. Les livres, considérés comme moins dangereux que la presse, dont la portée et la diffusion sont beaucoup plus larges, sont néanmoins sous surveillance tout au long des hostilités. Selon les registres de censure, étaient interdits tous les ouvrages « qui prônaient le défaitisme, le pacifisme ou la révolution²⁰⁷ », de même qu'une centaine de livres suspects par leur caractère politique ou polémique. En période de guerre, l'enjeu est donc de protéger l'esprit patriotique des Français en présentant l'armée et le gouvernement français sous un jour favorable, et de s'assurer du bon moral des citoyens et de l'ordre public, en tâchant de masquer les avancées de l'ennemi

²⁰⁷ Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 74.

et les événements les plus sordides. C'est également ce qui incite les autorités à poursuivre leur surveillance des mœurs : il s'agit de présenter

l'irréprochable moralité des Français dans un combat qui oppose la civilisation à la barbarie, le bien au mal. Et, bien entendu, leur engagement total dans la guerre, ce qui conduit à éliminer toute pièce, revue ou chanson émettant un avis négatif sur la conduite de la guerre ou les buts que lui assigne le gouvernement, tout message pacifiste, antimilitariste, défaitiste ou révolutionnaire²⁰⁸.

La période de l'entre-deux-guerres amène avec elle le retour de la satire, tant dans la caricature que dans la presse écrite, où se côtoient le réel et l'invention, notamment en mettant en scène des personnalités (parfois politiques) réelles, mais en donnant de fausses informations ou en rapportant de fausses entrevues. Les journalistes de cette presse satirique « se nourrissent de la grande [presse] dont ils répercutent, multiplient, déforment ou renversent les contenus, jusqu'à ne plus distinguer le vrai du faux, et qu'importe après tout puisqu'il s'agit de rire, de rire de tout, et de vendre le rire²⁰⁹. » Le contexte de l'entre-deux-guerres est particulièrement propice à l'évolution du genre satirique : on assiste au retour de la liberté de presse, mais les luttes politiques se durcissent. La politique devient ainsi exposée à la satire comme jamais auparavant grâce à la conjonction d'un régime démocratique et de tensions internationales allégées. Le principe de la tête de Turc se poursuit, et la mise en scène de personnalités politiques individuelles devient représentative d'une collectivité : un groupe politique, par exemple, mais également et dans le contexte d'une montée toujours constante de l'antisémitisme, la « race ». On assiste ainsi à une radicalisation de la satire xénophobe,

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 78-79.

²⁰⁹ Paul Aron, « Peut-on distinguer une satire de gauche d'une satire de droite? Le cas de la presse des années trente en France et en Belgique », dans Cédric Passard et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression*, op. cit., p. 224.

où les étrangers, et en particulier les Juifs²¹⁰, deviennent les responsables de, tout à la fois, « la crise économique, la corruption du régime, la misère ouvrière, le déclin des traditions et la dégénérescence de la France²¹¹. »

Avec la Seconde Guerre mondiale se resserrent les mesures censurales à l'encontre des livres et de la presse. La loi autorise la saisie préventive des ouvrages étrangers à la frontière, et les délits d'outrage aux bonnes mœurs retournent devant les tribunaux correctionnels (plutôt que devant les jurys populaires). Il est interdit à la presse de diffuser toute information relative aux questions militaires et on « surveille et empêche en partie toute critique trop vive de l'action du gouvernement, du Parlement, du régime, des services publics, toute information sur la vie chère ou discutant les cartes de ravitaillement, toute appréciation pouvant porter atteinte au moral de la nation et, bien entendu, toute expression d'un sentiment pacifiste²¹². »

Dans ce contexte, peu de représentations du personnel politique parviennent à circuler sur le réseau officiel de distribution. Mais la résistance française s'organise et, dans le contexte de la guerre, l'humour devient à la fois une arme contre la propagande franco-allemande et un moyen de survie :

Antidote à la soumission, l'une des armes, à la fois immédiatement disponible puis longuement aiguisée par la patience, a consisté à affronter les dures réalités de la période ouverte par la signature de deux armistices, après une cinglante défaite, par l'humour. Déployé contre les nouvelles institutions et leurs représentants, les unes et les autres imposées aux Français en plein désarroi, il s'avère redoutable²¹³.

²¹⁰ Léon Blum, en tant qu'homme politique juif, est l'une des cibles principales de la satire de « droite ».

²¹¹ Cédric Passard, *L'Âge d'or du pamphlet*, op. cit., p. 142.

²¹² Laurent Martin, *Histoire de la censure en France*, op. cit., p. 88.

²¹³ Alya Aglan, *Le Rire ou la vie. Anthologie de l'humour résistant (1940-1945)*, Paris, Gallimard, 2023, p. 15.

Les figures de prédilection de cet humour résistant sont ainsi celles d'Hitler²¹⁴ et des collaborationnistes français. *Libération* fait paraître, par exemple, une rubrique sous pseudonyme intitulée « Têtes de traîtres » où sont faits les portraits des « figures les plus en vue de ceux qui s'affichent en dignitaires, à la notoriété variable, du collaborationnisme parisien²¹⁵ » et où sont mis en lumière les traits saillants de ces personnalités, censés expliquer leurs motivations.

Malgré la situation extraordinaire de la Première et de la Seconde Guerres mondiales, on constate que la censure, renforcée pendant ces périodes troubles, avait toujours plus ou moins pour vocation de protéger le régime en place et de limiter, en l'occurrence, la diffusion d'idées antimilitaristes : « La censure fut un puissant instrument politique qui permit de dissimuler l'évolution pacifiste de l'opinion publique, d'affaiblir l'opposition et d'étouffer les scandales²¹⁶. » On retrouve très peu de mises en scène du personnel politique français pendant la Première Guerre mondiale, contrairement à la Seconde, ce qui s'explique en partie par l'occupation nazie qui alimente la vague collaborationniste et l'émergence d'une résistance française.

Dans l'après-guerre, certains dispositifs limitant la liberté d'expression demeurent en vigueur, notamment de façon à empêcher la propagande nazie et à protéger la moralité des citoyens français, mais la censure se fait de moins en moins

²¹⁴ Il est, dans la continuité de la poire de Louis-Philippe, réduit à sa moustache : « Isoler un seul trait pour en faire le caractère principal d'un homme, qui vise la conquête du monde, possède en soi son potentiel comique. » (*Ibid.*, p. 22-23.)

²¹⁵ *Ibid.*, p. 51.

²¹⁶ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 104.

insistante. En 1949, sont officiellement réhabilitées *Les Fleurs du mal* de Baudelaire. Le combat contre la pornographie est toutefois toujours aussi important au sortir de la guerre : Henry Miller fait l'objet de poursuites, avant de bénéficier de non-lieux en 1950, à la suite des parutions de *Tropique du Cancer* et de *Tropique du Capricorne*. *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les Morts ont tous la même peau* de Boris Vian (sous le pseudonyme de Vernon Sullivan) mènent leur auteur à être inculpé pour outrage aux bonnes mœurs en 1950. La liste se poursuit dans les années 1950-60, jusqu'à ce que les dispositifs²¹⁷ protégeant les bonnes mœurs et la moralité tombent peu à peu en désuétude jusqu'en 1994, moment où l'outrage aux bonnes mœurs est officiellement abrogé du Code pénal français²¹⁸.

La Guerre d'Algérie, qui a eu cours de 1954 à 1962, est également un moment où s'affaiblit l'adhésion de la population au régime politique en place (elle causera d'ailleurs le passage de la Quatrième à la Cinquième République) et où, dès lors, la censure se renforce. L'article 11 de la loi du 3 avril 1955 sur l'état d'urgence habilite les autorités « à prendre toutes les mesures pour assurer le contrôle de la presse et des publications de toute nature ainsi que celui des émissions radiophoniques, des projections cinématographiques et des représentations théâtrales²¹⁹ », et n'est abrogé qu'en 2015. La grande presse, la radio et la télévision (qui progresse comme moyen d'information à cette période) se font largement le relais de la voix officielle, selon

²¹⁷ Principalement la loi de 1949 et l'ordonnance de 1958. (*Ibid.*, p. 117.)

²¹⁸ https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006071029/LEGISCTA000006166079/1957-03-16.

²¹⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000695350/1955-12-31/>.

laquelle l'Algérie fait partie intégrante de la France²²⁰. Dans cette ligne directrice officielle, on taisait l'existence même de la guerre.

Dans ce contexte, la période est le moment du développement d'une presse d'opposition (*L'Express*, *France Observateur*, *Le Monde* et *Témoignage chrétien*) à laquelle participent les intellectuels (Jean-Paul Sartre, François Mauriac, Albert Camus, etc.) selon la logique d'engagement sartrien et où est principalement dénoncé l'usage de la torture. Le journal satirique *Le Canard enchaîné* voit sa popularité croître à cette époque, à mesure qu'il se tourne vers le journalisme d'enquête et qu'il dénonce lui aussi la torture. *Le Canard* connaît ainsi une trajectoire tout à fait particulière en cette période d'instabilité : « [u]ne sorte de tabou garantissait la liberté d'expression de l'hebdomadaire satirique, étrangement épargné par les saisies, du moins dans la France métropolitaine, malgré ses charges, ses caricatures et ses révélations²²¹. » Il n'en demeure pas moins que l'hebdomadaire est parfois bloqué de façon non officielle à Alger²²². Les images et les textes satiriques prennent volontiers pour cible les personnalités politiques les plus en vue (de Gaulle, Guy Mollet, etc.), sans jamais mettre en scène, toutefois, leur intimité. Il s'agit largement de critiquer la politique de de Gaulle, notamment en l'assimilant à des régimes absolutistes²²³, ou encore de

²²⁰ « l'Algérie, française depuis 1830, n'est pas une colonie, mais un ensemble de départements que la France a mis en valeur et qu'une minorité d'insurgés, stipendiés par l'étranger, voudraient anéantir. » (Michel Winock, *Le XX^e siècle idéologique et politique*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2013, p. 435.)

²²¹ *Ibid.*, p. 443.

²²² S. a., « «Le Canard enchaîné» bloqué à Alger », *Le Monde*, 11 février 1960, URL : https://www.lemonde.fr/archives/article/1960/02/11/le-canard-enchaîne-bloque-a-alger_2101275_1819218.html.

²²³ « Inversant la formule de Pétain en 1940, Jean Effel fait dire à de Gaulle que certains suspectent de vouloir “régner” sans partage : “Je fais don de la France à ma personne” (dessin paru dans *L'Humanité Dimanche*). Le référendum du 18 septembre confirmera l'adhésion du peuple français à cette prise en

présenter les personnalités politiques comme à la merci de l'Organisation de l'armée secrète (OAS), un groupe d'extrême droite qui milite en faveur de la présence française en Algérie.

Outre la presse, les livres sont également sous surveillance :

Jusqu'en 1962, 25 livres seront saisis et interdits, presque tous publiés par François Maspero et les Éditions de Minuit. Les thèmes de ces ouvrages sont la dénonciation de la torture (*La Question, La Gangrène*), des crimes de la "pacification" (*Nuremberg pour l'Algérie*), de la répression judiciaire (*La mort de mes frères*), de la politique coloniale (*L'An V de la révolution algérienne*), ou font l'apologie de l'insoumission ou de la désertion (*Le Refus, Le Déserteur, Le Désert à l'aube*)²²⁴.

Il apparaît ainsi que les modalités de la mise en scène du personnel politique, plus ou moins nombreuses et transgressives, ont largement varié de la Troisième à la Cinquième République en fonction du régime en place. La période est marquée, d'abord, par une libéralisation de l'imprimé dont fait foi la loi du 29 juillet 1881, mais certaines mesures restrictives persistent. Le régime protège toujours la moralité et les valeurs démocratiques : les autorités en place ont tout intérêt à protéger le tissu social afin d'assurer la pérennité du régime républicain. Pour ce faire, il s'agit de protéger « l'intérêt national », en s'assurant de la moralité des textes et en contrôlant les propos anarchistes ou antimilitaires. Les développements techniques liés à l'imprimerie, comme l'élargissement de la scolarisation, vont également avoir un impact non

charge. Dès lors, jusqu'à sa démission en 1969, les dessinateurs affublèrent de Gaulle, parodiquement, de tenues diverses, tirant parti de sa grande taille et de son nez avantageux. De Gaulle en Don Quichotte, en Louis XIV, en Louis-Philippe, en "Badingaule"... autant de travestissements liés directement ou indirectement à sa politique algérienne en constante évolution » (Christian Moncelet, « *Guerre d'Algérie...* », *L'Esprit créateur*, vol. 41, n° 4, hiver 2001, p. 11.).

²²⁴ Robert Netz, *Histoire de la censure dans l'édition*, op. cit., p. 110.

négligeable sur le développement d'une culture de masse. Les modalités de la critique politique, dès lors, s'en trouvent changées.

La satire, en particulier, connaît à ce moment une évolution sans précédent. La Belle Époque est considérée comme « l'âge d'or » du pamphlet, héritier des libelles, en ce que la mise en scène de l'intimité des personnalités politiques permet d'expliquer leur vie publique, et dont la vocation est non seulement de convaincre, mais également d'inciter à l'action. En ce sens, les pamphlets ne mobilisent pas nécessairement le rire des lecteurs. À partir du déclenchement des hostilités de la Première Guerre mondiale, peu de mises en scène du personnel politique paraissent. La grande et la petite presse se font largement le relais de la voix des autorités civiles et militaires, et même la satire de tranchées ne s'attaque généralement qu'à des cibles consensuelles (les soldats allemands, par exemple). La presse de résistance française, au cours de la Seconde Guerre mondiale, au contraire, s'attaque de front aux personnalités françaises taxées de collaborationnisme. Si l'après-guerre appelle avec lui un allègement des mesures censurales, celles-ci se resserrent néanmoins lors de la Guerre d'Algérie. Les pamphlets de la Belle Époque sont ainsi les dernières déclinaisons d'une satire qui s'empare de la vie intime des personnalités politiques afin d'expliquer leur vie publique. La judiciarisation de la mise en scène du personnel politique est également plus ou moins intense selon la stabilité du régime. À la Belle Époque, les pamphlets posent un problème de taille aux autorités, puisque l'opinion est libre. En période de guerre, la presse est sous surveillance et se fait généralement le relais de la voix officielle, même si certaines voix dissidentes se font entendre, soit en se limitant à des cibles consensuelles (presse des tranchées) soit en publiant sous anonymat (presse de

résistance). La Guerre d'Algérie est ainsi un moment marquant dans l'histoire de la mise en scène du pouvoir et de sa judicialisation. Elle constitue le moment de l'élaboration d'une certaine exception de la satire : *Le Canard enchaîné*, malgré ses textes et images satiriques à l'égard de personnalités politiques connues, circule librement en France métropolitaine.

5. Conclusion

Ce survol historique nous informe sur les éléments qui semblent constitutifs de la mise en scène du pouvoir dans la littérature française et de ses implications judiciaires : tension entre faits et fiction, importance du satirique, volonté critique, et liens étroits avec les valeurs sociales dominantes d'une époque donnée. Il est aussi l'occasion de mettre au jour certains thèmes récurrents de la mise en scène du personnel politique dans la littérature, et les images qui y sont le plus souvent reconduites.

Cette mise en scène, d'abord, implique une fictionnalité ambiguë et ce, peu importe ses assises génériques. Les œuvres qui en résultent sont tantôt très fictionnelles, tantôt davantage référentielles, mais elles ont toutes en commun d'entretenir des liens étroits avec le monde réel. La satire générique, par exemple, présente deux traits caractéristiques, l'intention et le moyen, qui sont tous les deux intimement liés au monde réel. Elle éclot toujours d'une intention moralisante axée sur la dénonciation (elle agit, en somme, comme une redresseuse des torts du monde réel) qui se manifeste par le moyen du rire des lecteurs. Le satiriste met ainsi en place une stratégie de persuasion, où la cible de la moquerie est un individu réel, mais dont la représentation est toujours à quelque degré fictive. Tout son travail consiste ainsi à

recupérer certains aspects du monde et à les remodeler selon son projet énonciatif. La représentation qui en ressort peut apparaître tout à la fois très réaliste ou, au contraire, complètement fantaisiste.

De la même manière, les sujets de la biographie sont systématiquement issus du monde réel. Si elle est née dans l'Antiquité d'une volonté moralisatrice, et qu'elle était à ce moment totalement distincte de l'histoire, la biographie est au fil du temps devenue synonyme de vérité et d'authenticité. Dès lors, elle apparaît comme un genre profondément hybride où demeure une tension constante « entre cette volonté de vérité et une narration qui doit passer par la fiction », ce qui situerait le récit de vie « dans un entre-deux, un entrelacs entre fiction et réalité historique. »²²⁵ Fondamentalement « impure », la biographie brouille les frontières entre l'histoire et le roman « en tant que le sujet biographé est un personnage de l'histoire, un objet historique en somme », mais « que la biographie est un récit fondé sur des données factuelles non seulement lacunaires, mais agencées les unes par rapport aux autres au sein d'une narration »²²⁶, ce qui en fait un genre tout désigné pour l'instrumentalisation politique de la part des auteurs qui, d'une part, attisent la curiosité des lecteurs en reprenant des éléments de la vie privée des personnages représentés et, de l'autre, instrumentalisent ces mêmes éléments afin d'agir sur l'opinion des lecteurs.

L'indistinction entre faits et fiction s'est accrue dans les libelles de la Renaissance et des siècles qui ont suivi, alors que la représentation du personnel

²²⁵ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 8.

²²⁶ Olivier Ferret, « Présentation générale », dans Olivier Ferret et Anne-Marie Mercier-Faivre (dir.), *Biographie & Politique. Vie publique, vie privée, de l'Ancien Régime à la Restauration*, op. cit.

politique dans la littérature devient peu à peu une forme de contre-pouvoir. À l'instar de la biographie antique, ces textes affichent ouvertement leur intention d'agir sur le réel. Ils y sont donc non seulement profondément ancrés, puisqu'ils s'emparent de personnages existants et d'événements avérés, mais la volonté qu'affichent leurs auteurs d'agir sur l'opinion publique les conduit parfois à entremêler à ce matériau des éléments issus de leur imagination. Dans leur étude du genre, Ferret, Mercier-Faivre et Thomas circonscrivent un certain nombre de caractéristiques qui laissent apparaître l'ambiguïté du rapport entre faits et fiction : leur ancrage dans l'actualité, une exhaustivité affichée (les vies privées retracent l'entièreté de la vie de leur sujet, de la naissance à la mort), mais également une visée pamphlétaire²²⁷. Au cœur de la vie privée réside ainsi l'idée que ce qui relève de l'intimité des personnages représentés permet d'expliquer ce qui relève de leur vie publique. Le privé devient ainsi une clé qui permet de mieux comprendre la réalité. La recherche de la vérité est dès lors la pierre angulaire de la vie privée, et les auteurs multiplient les procédés afin de garantir la fiabilité de leur ouvrage, qui se trouve le plus souvent précédé de discours liminaires ayant pour vocation de garantir la véracité des pages qui suivent.

Or cette tension entre faits et fiction diminue au fur à mesure que se succèdent les régimes démocratiques. Encore très présente dans les pamphlets de la Belle Époque, où, par ailleurs, l'intimité (réelle ou inventée) des personnalités politiques permet d'expliquer leur vie publique, elle est quasi-inexistante dans la presse et la littérature de la Première Guerre mondiale à la Guerre d'Algérie, où les mises en scène du pouvoir

²²⁷ Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), « Vie privée et politique », *art. cit.*, p. 11.

français (lorsqu'elles existent) sont de plus en plus sérieuses et directement politiques. Il ne s'agit plus alors de donner à voir des éléments intimes de la vie des personnalités politiques, mais plutôt de critiquer les politiques gouvernementales. Les œuvres qui en résultent, en bref, sont de moins en moins biographiques et de plus en plus satiriques.

Cette attestation ambiguë de vérité a pour conséquence que certains ouvrages présentent fréquemment une narration incertaine, voire indigne de confiance. Nous avons déjà relevé la suspicion dont la satire a de tout temps été l'objet et les critiques adressées aux satiristes quant à leurs motivations suspectes. Difficile pour le lecteur, dans un tel contexte, de croire sur parole les dénonciations faites par le satiriste. Cette énonciation problématique est au cœur de la pratique satirique, qui peut être analysée comme un processus communicationnel où un destinataire, le satiriste, cherche à agir sur un destinataire, le lecteur, en influençant son opinion quant à la cible de la satire, en l'occurrence, la personnalité politique. La « satire fonctionne sur l'établissement d'une complicité » et « conforte le public dans ses convictions, en faisant fond sur ce qui le différencie de l'opinion commune. »²²⁸ Elle agit ainsi en quelque sorte comme un contre-exemple en vue de redresser la société, et dont le moyen est le rire. Talon-Hugon observe en outre que le *modus operandi* de la satire est toujours sensiblement le même : d'un côté, elle procure à celui qui la pratique (ou la lit) un certain plaisir de vanité (puisqu'elle est fondée sur la reconnaissance d'un défaut chez l'autre), et de l'autre, elle devient un levier de correction pour le moqué qui risque de ressentir de la honte et serait ainsi poussé à se réformer. Mais la honte, comme le remarquait Jean-

²²⁸ Paul Aron, « Peut-on distinguer une satire de gauche d'une satire de droite ? Le cas de la presse des années trente en France et en Belgique », *art. cit.*, p. 231.

Paul Sartre²²⁹, est intimement liée au regard de l'autre, qui agit comme le médiateur de la prise de conscience. La satire littéraire est ainsi particulièrement efficace, puisqu'elle « élargit le cercle des moqueurs et avec lui, le périmètre de la réprobation²³⁰ » tout en donnant corps à des maximes générales, grâce à son pouvoir d'exemplification.

La polyphonie des vies privées attise cette suspicion : des documents justificatifs sont souvent annexés en fin de volume afin d'attester de la véracité des éléments rapportés, mais ceux-ci sont toutefois le plus souvent « hétéroclites, faisant entendre des voix différentes, proposant des documents de statuts très divers²³¹ », etc. C'est enfin l'énonciation même des vies privées qui est incertaine :

Le *je* du narrateur brouille souvent les pistes et les rôles. Son *ethos* est un autre lieu d'argumentation. Il atteste de sa sincérité en se mettant lui-même en scène en position de témoin des événements qu'il rapporte, mais aussi comme un accusateur public, en lisant abusivement dans l'âme de celui qu'il décrit et en réagissant personnellement à ce tableau. Cette posture implique une narration fortement focalisée : dans les textes écrits à la première personne, elle est la forme la plus normale du récit du témoin, et parfois du voyeur ; dans les textes écrits à la troisième personne, l'irruption du narrateur signale l'étonnement de celui qui découvre la vérité ou l'indignation de celui qui ne peut plus se contenter de la position distanciée et impartiale de l'historien. L'écriture, qui insiste sur des alternances de lumière et d'obscurité, de voilement et de dévoilement, fait porter l'attention sur la personne qui énonce²³².

Ainsi mis en scène, le narrateur est juge, analyste et témoin des agissements de la personnalité représentée. L'observateur, par ses commentaires sur l'intériorité des

²²⁹ « Je viens de faire un geste maladroit ou vulgaire : ce geste colle à moi, je ne le juge ni ne le blâme, je le vis simplement, je le réalise sur le mode du pour-soi. Mais voici tout à coup que je lève la tête : quelqu'un était là et m'a vu. Je réalise tout à coup la vulgarité de mon geste et j'ai honte. Il est certain que ma honte n'est pas réflexive, car la présence d'autrui à ma conscience, fût-ce à la manière d'un catalyseur, est incompatible avec l'attitude réflexive ; dans le champ de la réflexion je ne peux jamais rencontrer que la conscience qui est la mienne. Or autrui est le médiateur entre moi et moi-même : j'ai honte de moi *tel que j'apparais à autrui*. » (Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant* [1943], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 259-260, cité par Carole Talon-Hugon, « Ce que l'élaboration littéraire fait à l'intention satirique », *art. cit.*, p. 44. Sartre souligne.)

²³⁰ *Ibid.*, p. 45.

²³¹ Olivier Ferret, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), « Vie privée et politique », *art. cit.*, p. 11.

²³² *Ibid.*, p. 60.

personnalités, par exemple, présente un degré d'omniscience que son statut de témoin ne saurait lui accorder et devient, de ce fait, indigne de confiance.

Cette narration incertaine connaît une évolution en même temps que se réduit la tension entre faits et fiction. Les auteurs des pamphlets de la Belle Époque, s'ils s'emparent de la vie privée de leurs personnages, revendiquent directement la paternité de leurs textes selon la logique d'une « fonction-pamphlétaire » au cœur de laquelle réside l'idée d'un dévoilement des coulisses du pouvoir. Les satiristes du XX^e siècle, quant à eux, revendiquent un droit à l'humour (comme forme de contre-pouvoir, voire comme un mécanisme de survie en temps de guerre) et ne cherchent jamais à faire passer leurs textes pour vrais. Ils reprennent ainsi à l'excès les manies de la grande presse de façon à les tourner en dérision et parfois même à en montrer l'impossible objectivité.

La mise en scène du personnel politique à travers les époques produit ainsi des textes profondément hybrides, qui ont également en commun une certaine volonté de critiquer la société ou ses dirigeants et d'agir sur le réel. Les modalités de cette critique, toutefois, varient d'un genre et d'une époque aux autres. L'objet même de ces textes, d'abord, est intimement lié à la construction de l'identité des individus à un lieu et à une période donnée. Dans les biographies antique et moderne, le personnage n'est qu'un prétexte, un outil, afin de mieux agir sur le lecteur. Le héros antique sert à l'édification morale du lecteur, tandis que le grand homme moderne s'efface sous l'événement politique pour laisser place à une propagande plus ou moins efficace. La représentation du pouvoir par le récit de vie est ainsi tributaire des valeurs de la société

à un temps et en un lieu donné, et sa pratique se module en fonction des évolutions sociales.

Les modalités de la représentation de la personnalité politique réelle dans la littérature sont enfin intimement liées aux valeurs sociales dominantes à chaque époque. Trois éléments semblent particulièrement influents : le rapport à l'individu, le rapport entre la vie privée et les affaires publiques et l'importance de l'opinion publique. Dans l'Antiquité, il s'agit moins de décrire ou de critiquer des individus, que de brosser un tableau plus général de la société. Chez les biographes antiques, l'individualité du sujet est de seconde importance, au profit de la leçon enseignée par le texte, il s'agit de donner à voir des modèles, non pas de décrire avec précision les caractéristiques d'une personne en particulier. Du côté de la satire, la critique des individus a toujours plus ou moins pour vocation de décrier certains vices particuliers comme l'avarice ou le despotisme. Au fil des siècles et à mesure que le courant d'individualisation s'accroît, l'individu occupe de plus en plus une place de choix au sein de ces ouvrages. Le monarque, sa famille et les courtisans sont ainsi scrutés à la loupe à la Renaissance et dans les siècles qui ont suivi.

De l'accroissement de l'intérêt accordé à l'individu découle un intérêt décuplé pour sa vie privée, ce qui influence nécessairement les modalités de la figuration du personnel politique. La vie privée a de tous les temps été l'un des sujets préférés de la satire, contrairement à la biographie antique qui n'y accordait originellement que peu d'importance. Dans son ouvrage consacré à la biographie, Daniel Madelénat circonscrit trois paradigmes successifs de la biographie, dont la différence majeure réside finalement dans leur rapport à la vie privée et/ou intime du sujet : « la biographique

classique, qui couvre la période de l'Antiquité au XVIII^e siècle ; la biographie romantique, entre la fin du XVIII^e siècle et l'aube du XX^e siècle, qui exprime un besoin nouveau d'intimité, de connaissance du cadre intérieur de la vie familiale ; enfin, la biographie moderne, qui naît du relativisme et des lectures à la fois plus situées historiquement et enrichies des apports de la sociologie et de la psychanalyse²³³. » Si la vie privée du biographé était mise de côté dans les premières occurrences de la biographie antique (chez Isocrate et Xénophon, par exemple), elle devient un élément constitutif de la biographie dès les *Vies parallèles* de Plutarque, puisque l'anecdote et/ou le détail est le plus souvent révélateur de la nature profonde du sujet. C'est toutefois au tournant du XVIII^e que la vie privée devient constitutive des récits de vie. La littérature, à ce moment, prend « une tournure satirique inédite et décisive qui “privatise” la figure royale et son entourage²³⁴ », c'est-à-dire non pas qu'elle attaque nécessairement la vie privée des puissants, mais plutôt qu'elle met en scène les personnages royaux dans leur existence privée : « la privatisation, c'est d'abord un désenchantement radical de l'espace du pouvoir et une réduction non moins drastique de ses acteurs²³⁵. » Ce qui est le cœur de ces textes n'est pas la remise en question de l'existence ou de la légitimité du pouvoir monarchique, mais plutôt le rapport entre la personne même du roi et sa fonction. Cette dimension biographique du libelle permet

²³³ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 9.

²³⁴ Pierre Bonnet, « Biographie et libelles de la fin du règne de Louis XIV à la régence : des “vies privées” avant les vies privées ? », dans Olivier Ferret et Anne-Marie Mercier-Faivre (dir.), *Biographie & Politique. Vie publique, vie privée, de l'Ancien Régime à la Restauration*, op. cit., p. 27-43.

²³⁵ *Ibid.*

en somme d'accorder une « valeur ajoutée » à leur dimension politique en reliant « une trajectoire singulière à une histoire plus globale²³⁶ ».

Cette évolution s'explique en grande partie par l'origine religieuse du pouvoir monarchique et par ce que l'on nomme le dogme des deux corps du roi²³⁷. Faire la représentation de la vie privée du souverain, c'est accorder une importance disproportionnée à son corps naturel et, ce faisant, amoindrir son pouvoir, issu, quant à lui, de son corps politique et de son origine divine. Rapporter les bassesses de sa vie privée équivaut à remettre en question son pouvoir divin. Le rapport à la vérité du genre biographique varie au gré de l'évolution des valeurs sociales dominantes : alors que la biographie antique pouvait prendre certaines libertés à l'égard de la vérité au profit de la leçon morale, les récits de vie modernes sont davantage portés par un souci d'authenticité, en grande partie induite par l'horizon d'attente des lecteurs. Alors que les écrivains et journalistes vivent de leur plume, il leur est nécessaire de garder une certaine ouverture à ce que veut le public.

La vie privée peut certes servir à ridiculiser les sujets des satires et des biographies, mais également, et c'est là qu'entre en jeu l'importance accordée à

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ « Selon la Common Law, aucun acte que le roi fait en tant que roi ne sera invalidé par le fait qu'il n'est pas d'âge. Car le roi a en lui deux corps, c'est-à-dire un corps naturel et un corps politique. Son corps naturel, considéré en lui-même, est un corps mortel, sujet à toutes les infirmités qui surviennent par nature ou accident, à la faiblesse de l'enfance ou de la vieillesse, et aux déficiences semblables à celles qui arrivent aux corps naturels des autres gens. Mais son corps politique est un corps qui ne peut être vu ni touché, consistant en une société politique et un gouvernement, et constitué pour la direction du peuple et la gestion du bien public, et ce corps est entièrement dépourvu d'enfance, de vieillesse, et de toutes autres faiblesses et défauts naturels auxquels est exposé le corps naturel, et pour cette raison, ce que fait le roi en son corps politique ne peut être invalidé ou annulé par une quelconque incapacité de son corps naturel. » (Plowen, cité par Ernst Hartwig Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* [1957], Paris, Gallimard, 1989, p. 21-22.)

l'opinion publique dans une société donnée, servir d'arme pour saper son pouvoir. Les récits de vie donnent accès à une certaine dimension privée de la personne représentée dans un double mouvement : d'une part, le récit de vie peut relater des éléments issus de la sphère privée de l'individu, et se met alors en marche un processus de « singularisation », et de l'autre, la biographie peut également procéder par une « instrumentalisation » du privé dans le but d'agir sur le public. Il s'agit alors de dégrader l'image du personnel politique par l'exposition d'une vie privée loufoque, grotesque, voire immorale. Les ingrédients d'une biographie à succès, pour François Dosse, sont ainsi « un peu de sang, beaucoup de sexe, des secrets d'alcôve, des intrigues amoureuses et des bagarres d'influence, des anecdotes de toutes sortes, à condition qu'elles soient croustillantes²³⁸. » L'importance accordée à la vie privée à la Renaissance, contrairement à l'Antiquité, est ainsi tout à la fois liée à l'importance accordée à l'individu, mais également au pouvoir de la médisance dans une société de cour fondée sur la réputation des détenteurs de pouvoirs. Si l'importance accordée à l'individu continue d'augmenter au XX^e siècle, le rapport à la vie privée des mises en scène des personnalités politiques change néanmoins, alors que sa protection devient constitutive des limites de la liberté d'expression. On constate ainsi que le contexte (social, judiciaire, politique et littéraire) affecte tout à la fois la mise en scène du pouvoir et sa judiciarisation.

Ce qui transparaît de cette étude sur les différentes modalités de la représentation du pouvoir dans la littérature française à travers les époques, enfin, c'est

²³⁸ François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, op. cit., p. 13.

qu'en mettant de côté les figurations apologétiques (comme dans la biographie antique, par exemple), elle reconduit toujours plus ou moins les mêmes images et les mêmes thèmes. Les auteurs s'emparent du « bas corporel » pour décrire les détenteurs de pouvoir qui, despotes, ont plus à cœur leurs intérêts personnels et la satisfaction de leurs besoins immédiats que le bien-être de leur patrie. C'est également un thème récurrent des contributions à l'ouvrage collectif consacré à la représentation du pouvoir politique dirigé par Servoise. La critique à l'encontre de la rupture du tissu social et de la montée de l'individualisme (et, en l'occurrence, de l'importance disproportionnée qu'accordent les détenteurs de pouvoir à la satisfaction de leurs besoins personnels au détriment des intérêts collectifs) va le plus souvent de pair avec la représentation d'un pouvoir politique corrompu, qui n'agit que pour sa propre survie. Dans les libelles, par exemple, les rois sont « dissolus, sots, dénués de principes et déterminés à exterminer les patriotes pour rétablir l'Ancien Régime²³⁹. » Bref, l'individualisme rompt le tissu social et s'immisce dans les plus hautes sphères du pouvoir, qui n'est en fait qu'une « théâtrocratie²⁴⁰ », un simulacre, où ses détenteurs « résultent de la projection d'attentes diverses » et « sont enfantés par le regard d'autrui »²⁴¹.

Ce sont enfin les images reconduites par ces textes qui nous informent quant aux modalités de la représentation du personnel politique réel dans la littérature. Ce qui paraît particulièrement intéressant dans le dossier dirigé par Servoise, comme dans

²³⁹ Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 527.

²⁴⁰ Georges Balandier, *Les Pouvoirs sur scène*, Paris, Balland, 1980, p. 11.

²⁴¹ Isabelle Ligier-Degauque, « Combattre les “forces obscures” du naturalisme : les vertus du simulacre pour mettre en scène le pouvoir politique (Ghelderode, Genet et Py) », dans Sylvie Servoise (dir.), *Raison publique*, op. cit., p. 363.

l'histoire de la satire et de la biographie, c'est qu'à travers les lieux et les époques, ce pouvoir politique corrompu et violent, autolégitimé par sa propre mise en scène, est principalement représenté selon deux conceptions distinctes. Le détenteur de pouvoir est tantôt, notamment dans les biographies héroïques, un chef charismatique, tantôt un personnage trivial, bestial, voire amoral et corrompu.

PARTIE 2

LA MISE EN SCÈNE DE PERSONNALITÉS POLITIQUES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE : TOUR D’HORIZON DE LA PRATIQUE CONTEMPORAINE

Les genres traditionnels de la mise en scène du personnel politique décrits dans la partie précédente connaissent tous un certain essor à la période contemporaine. Dans sa préface à la réédition des *Vies parallèles* de Plutarque, François Hartog relève un renouveau du goût pour la biographie et l'autobiographie depuis la décennie 1970, où se trouve fabriquée une nouvelle figure biographique : la star, sorte de « héros du jour » et produit éphémère dont la popularité connaît généralement une date de péremption¹. Ces représentations témoignent d'une sensibilité à la singularité des individus, mais se font le plus souvent sous le mode de la réflexivité et non plus sous celui de « l'identification » comme dans l'Antiquité. Pour François Dosse, il s'agit là de l'« âge herméneutique » de la biographie, au cours duquel les textes présentent « une approche de l'autre comme à la fois *alter ego* et différent² ». La biographie contemporaine ne s'attache plus exclusivement à retracer la vie des hommes illustres, mais cherche

¹ François Hartog, « Préface », *art. cit.*, p. 46-47.

² François Dosse, *Le Pari biographique. Écrire une vie*, *op. cit.*, p. 251.

également à prendre en compte la personne ordinaire, l'individu dans les marges de la société, etc.

Si la satire comme genre continue d'avoir mauvaise presse, et en particulier dans le champ littéraire³, la période contemporaine voit un certain retour du « mode » satirique : « [m]oins de *satire* revendiquée explicitement dans le paratexte des œuvres qui émergent aujourd'hui dans le champ littéraire français, mais davantage de *satirique* dans le texte⁴ ». Cette veine satirique de la littérature contemporaine française a principalement deux cibles : le personnel politique, « [ses] ambitions démesurées et [ses] manœuvres opaques », et également, dans un élan d'autoréflexivité, le cercle littéraire. La satire y remplit différentes fonctions : une visée commerciale (« il s'agit moins de s'opposer à eux [les puissants de ce temps] que de retirer des bénéfices financiers »), une volonté critique (« faire connaître l'écœurement que suscite le comportement de certains hommes d'État et [...] rassembler autour de ce sentiment une communauté de lecteurs »⁵), et tout ce qui se trouve entre les deux.

On retrouve également, à la période contemporaine, certaines formes renouvelées du libelle, en tant que stratégie interprétative visant à « [r]amener des contingences complexes à des récits consacrés à des personnages publics », et dont la

³ Denis Saint-Amand, Léa Tilkens et David Vrydaghs soulèvent trois hypothèses possibles et non mutuellement exclusives pour expliquer cette suspicion à l'ère contemporaine : elle entrerait en conflit avec le culte de la singularité, romprait avec l'essor de l'éthique du *care* et enfin, étant liée fortement liée au rire, continuerait d'être le lieu d'une « illégitimité paradoxale ». Voir Denis Saint-Amand, Léa Tilkens et David Vrydaghs, « Formes, supports et cibles de la satire littéraire contemporaine », dans Cédric Passard et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression*, op. cit., p. 57.

⁴ *Ibid.*, p. 60. Les auteurs soulignent.

⁵ Cette citation et les précédentes : *Ibid.*, p. 63-64.

présence est aujourd'hui « plus insidieuse que jamais, car les technologies modernes permettent de diffuser les scandales à une échelle impensable dans le passé⁶ ». Il n'en demeure pas moins que ces textes à scandale adhèrent encore et toujours au même principe que sous l'Ancien Régime : « les noms font les nouvelles⁷ ». Cet intérêt pour la vie intime des personnages publics se répercute également dans la popularité renouvelée à la période contemporaine des libelles diffamatoires cryptés, mieux connus aujourd'hui sous le syntagme de « romans à clés ». Ces objets littéraires le plus souvent inclassables et qui entremêlent la fiction à la réalité de façon à donner à voir les détails scabreux (et parfois inventés) de la vie de personnages réels sont l'objet d'une certaine popularité. Anna Arzoumanov est par ailleurs plutôt optimiste quant à la pérennité du genre, en ce que le cryptage devient aujourd'hui un « concept marketing, contribuant essentiellement à “lancer” un livre⁸ ». Ce genre d'ouvrages suscite ainsi la curiosité du public et, ce faisant, est susceptible de devenir un *bestseller* (voire un *fastseller*) et d'engendrer des profits intéressants.

Qu'en est-il, dans ces conditions, de la mise en scène du personnel politique dans la littérature française contemporaine ? L'enjeu de la présente partie sera de mettre en lumière les modalités actuelles de cette mise en scène en soulignant ses continuités et ses spécificités. S'est-elle renouvelée ou, au contraire, apparaît-elle comme l'héritière de la pratique transgressive telle que décrite à la partie précédente ? Pour ce faire, nous avons élargi notre corpus de recherche à d'autres œuvres contemporaines

⁶ Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁸ Anna Arzoumanov, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, op. cit., p. 411.

françaises où est mise en scène au moins une personnalité politique connue sans toutefois que leur parution n'ait suscité de procès. Il s'agit d'*Un personnage de roman* de Philippe Besson, de *Chaos brûlant* de Stéphane Zagdanski, d'*Une matière inflammable* de Marc Weitzmann et des satires⁹ de Patrick Rambaud. À la lumière de l'analyse de ces différents textes, nous avons pu relever certains traits qui semblent à la fois héritiers de la tradition et caractéristiques de la pratique contemporaine et qui constituent, à ce titre, les grands éléments de notre démonstration. Certains sont des caractéristiques formelles ou thématiques : l'indistinction, en son sein, entre le réel et l'inventé, de même que la mise en scène de l'intimité des puissants. D'autres témoignent de la volonté critique des auteurs, qui passe tantôt par une construction généralement négative des détenteurs de pouvoir, tantôt par une généralisation du particulier.

1. Les caractéristiques formelles et thématiques

1.1. L'amalgame entre faits et fiction

De manière générale, au sein de notre corpus élargi, on remarque d'abord une indistinction assez généralisée entre le réel et la fiction. Aucune de ces œuvres n'est purement référentielle ou fictionnelle, toutes procèdent plutôt d'un amalgame entre les deux. En ce sens, la pratique contemporaine s'inscrit dans la continuité de celle que nous avons décrite à la partie précédente. Ces œuvres sont parfois inspirées d'un fait divers réel (*Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *La Ballade de Rikers Island*, *Chaos*

⁹ Nous en avons analysé deux en particulier : Patrick Rambaud, *François le Petit. Chronique d'un règne*, Paris, Grasset, 2016 et Patrick Rambaud, *Emmanuel le Magnifique. Chronique d'un règne*, Paris, Grasset, coll. « Poche », 2019.

Brûlant). Elles mettent tantôt en scène la vie politique française (élections, quinquennat, etc. – *Une campagne au soleil, Le Monarque, son fils, son fief, Un personnage de roman*, les satires de Rambaud), tantôt la vie personnelle de personnages appelés à rencontrer la ou les personnalités politiques au cours de leur vie (*Belle et bête, Une matière inflammable*).

Ces différents types de mises en scène ont pour effet de rendre plus ou moins opaque la distinction entre la fiction et la réalité. Dans le cas de la reprise d'un fait divers réel, les auteurs sont le plus souvent appelés à mener une enquête en amont de la rédaction, afin d'élucider l'affaire à laquelle ils s'intéressent. Ils endossent ainsi une posture de « spécialiste », à la fois enquêteur, journaliste et romancier, et leurs textes « révèlent » (voire inventent) bien souvent des éléments inconnus du grand public. Tout l'intérêt de ces textes est justement leur capacité à explorer la réalité à partir de la fiction, *a fortiori* lorsque les affaires criminelles qu'ils reprennent ne sont pas élucidées.

Dans le cas de *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, d'abord, le récit renvoie à deux faits divers réels, soient le meurtre en 1995 du jeune Ibrahim Ali à Marseille par des colleurs d'affiches du Front national et l'assassinat de Brahim Bouaram, toujours en 1995, par des participants à un défilé du Front national. Or ces faits divers sont largement fictionnalisés : on n'en retrouve aucune mention dans le péritexte de l'œuvre ni dans les entretiens accordés par l'auteur¹⁰. Le péritexte de *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, ensuite, alterne les signaux entre le fictionnel et le référentiel. Si le titre, la

¹⁰ En ce sens, la reprise du fait divers s'apparente davantage à la tradition littéraire (*Madame Bovary, Le Rouge et le noir*) qu'à la pratique contemporaine où est le plus souvent signalé, au sein même du texte, l'origine factionnelle de la trame narrative.

quatrième de couverture et même le récit comme tels nomment expressément la personne réelle de Jean-Marie Le Pen, l'intitulé « roman » figure en page couverture de l'édition originale. La trame narrative principale, qui s'inspire du meurtre d'Ali, est celle de la comparution de Ronald Blistier, accusé du meurtre d'Hadi Benfartouk. Le procès de Blistier engendre de vives manifestations devant le palais de justice par des militants antiracistes. Un jour, une bagarre éclate entre ces manifestants et les défenseurs de Blistier, ce qui entraîne la mort de Julien Thoris par hydrocution (Lindon s'inspire ici de la mort de Brahim Bouaram, noyé, après qu'un militant du Front national l'a poussé dans la Seine)¹¹. Or, malgré cette inspiration référentielle, plusieurs éléments de l'histoire réelle sont changés dans le récit : tous les événements se déroulent à Paris (contrairement à l'assassinat d'Ali, qui a eu lieu à Marseille), Blistier est un adolescent (Robert Lagier, l'assassin d'Ali, est âgé de 64 ans au moment des événements) qui se suicide pendant son incarcération (Lagier est mort du cancer), etc.

Il n'en demeure pas moins qu'on relève plusieurs points communs entre les meurtres réels d'Ibrahim Ali et de Brahim Bouaram et les meurtres fictifs d'Hadi Benfartouk et de Julien Thoris : les allégeances politiques des meurtriers (tous membres du Front national), les circonstances des meurtres (Ali et Benfartouk sont tous les deux morts par balle de la main d'un colleur d'affiches ; Bouaram et Thoris sont

¹¹ Le tribunal note explicitement cette source d'inspiration : « ce récit, évoque d'ailleurs, nécessairement pour le lecteur, le procès des colleurs d'affiches du Front National accusés d'avoir tué, à Marseille, un jeune comorien Ibrahim Ali, dont le procès s'est tenu en juin 1998 ; de même, lorsque l'auteur raconte, quelques pages plus loin, l'assassinat d'un jeune noir, "Julien Thoris", jeté dans la Seine lors d'une manifestation à laquelle participe le Front National, le lecteur est appelé à se remémorer le meurtre réel de Brahim Bouaram dont les auteurs étaient des participants à un défilé de ce parti. » (TGI Paris, ch. 17, 11 octobre 1999, affaire n° 9834103999, Jean-Marie Le Pen c/ Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens, p. 7.)

tous les deux poussés dans la Seine par des manifestants), mais également les déclarations médiatiques du président du Front national. À l'époque, le véritable Jean-Marie Le Pen n'avait pas hésité à récupérer politiquement le meurtre d'Ibrahim Ali, tout en niant toute responsabilité de son parti ou de lui-même. Pour lui, cette affaire était « un moyen de diversion » dans laquelle « le Front national n'[était] pas impliqué » : « Si son nom [le FN] est associé à la violence, c'est plus par les violences faites au Front national que par le Front lui-même »¹². Plus tard, au moment des audiences, lors d'une autre sortie médiatique, Le Pen avait qualifié le meurtre de « triste accident » avant de récupérer l'affaire à des fins politiques :

« Nos militants ne sont ni des assassins, ni des criminels », a-t-il martelé devant environ 5.000 partisans. Selon le candidat du FN, ce fait divers a « cependant pour avantage de révéler à ceux qui l'ignoraient qu'il y avait à Marseille 50.000 Comoriens et 150.000 en France ! ».

« Comment se fait-il que, lorsqu'il se produit un incident quelque part en France, c'est Le Pen qui est coupable ? », s'est-il interrogé, alors que ce « reproche n'est pas fait à M. Balladur quand ses ministres sont mis en examen, ni à M. Chirac quand ses députés le sont. »¹³

De manière similaire, le personnage de Jean-Marie Le Pen refuse de se positionner quant au meurtre d'Hadi Benfartouk :

Cela dit, j'ai, moi, pour habitude de respecter la loi. Je sais que, ce faisant, je tranche sur les manières des autres hommes politiques de ce pays, mais c'est ainsi que je conçois la démocratie qu'on m'accuse de menacer et dont les autres font des gorges chaudes tant qu'elle les sert, tandis qu'ils sont prêts à la suspendre dès qu'elle les menace, puisqu'il serait question d'interdire le Front national, sous prétexte, sans doute, qu'il y a trop d'électeurs. Moi, je ne m'immisce pas dans les affaires non jugées, et je ne dirai donc rien du procès de Ronald Blistier. Je remarque toutefois que lorsqu'un voleur est arrêté, qu'il soit militant RPR, UDF, socialiste ou communiste, personne ne vient mettre en cause

¹² Pascale Nivelles, « Pour Le Pen, la mort d'Ibrahim est une "diversion" », *Libération* [en ligne], publié le 27 février 1995, consulté le 26 avril 2024, URL : https://www.liberation.fr/france/1995/02/27/pour-le-pen-la-mort-d-ibrahim-est-une-diversion_125133/.

¹³ Renaud Dely, « Le Pen prédit des "révélations" sur le meurtre d'Ibrahim Ali », *Libération* [en ligne], publié le 3 avril 1995, consulté le 26 avril 2024, URL : https://www.liberation.fr/france-archive/1995/04/03/le-pen-predit-des-revelations-sur-le-meurtre-d-ibrahim-ali_131616/.

messieurs Chirac, Léotard, Hue, Fabius ou Jospin qui ont pourtant, eux, vraiment donné l'exemple¹⁴.

Le meurtre de Benfartouk est ici l'occasion pour le personnage de Le Pen de se positionner en victime de l'opinion publique et de faire valoir sa vertu.

Le personnage de Jean-Marie Le Pen est ainsi au cœur du roman, mais n'est mis en scène que de manière indirecte. S'il est constamment évoqué par les autres personnages, il ne se présente jamais à l'audience, que l'intrigue suit de près, et on n'a accès ni à ses pensées, ni à ses sentiments, ni même à ses conversations privées. On ne fait que mettre en place des situations narratives où d'autres personnages sont mis en contact avec ses interventions médiatiques (qui ressemblent aux interventions du vrai Jean-Marie Le Pen) à la radio ou à la télévision. Il résulte de l'ensemble de ces éléments qu'il est difficile pour le lecteur de départager ce qui relève de la réalité et ce qui relève de l'invention, dès lors que l'ouvrage se présente comme un roman, mais met en scène, tout à la fois, des personnages fictionnels et une personnalité politique réelle, et fictionnalise deux faits divers réels.

La Ballade de Rikers Island reprend également un fait divers réel, soit la célèbre affaire du Sofitel de New York. L'intitulé « roman », d'abord, figure en page couverture et dans le résumé de la quatrième de couverture. Le titre renvoie toutefois au pénitencier (réel) où a été incarcéré Dominique Strauss-Kahn au moment de son arrestation en mai 2011, et la quatrième de couverture ne laisse aucun doute quant au fait divers dont s'inspire l'auteur :

¹⁴ Mathieu Lindon, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, op. cit., p. 17.

Ce roman relate des événements qui se sont déroulés au début du XXI^e siècle. Le président d'une institution financière internationale est accusé de viol par une femme de chambre d'origine africaine. Il est incarcéré pendant quelques jours dans une prison du continent américain. Libéré sous caution, les poursuites sont finalement abandonnées. À la suite de cet incident, sa carrière est brisée et son épouse demande le divorce. Une histoire anodine. Seule la célébrité dont semblait jouir l'accusé à cette époque a pu pousser quelqu'un à s'en emparer¹⁵.

Contrairement à Mathieu Lindon, Jauffret revendique ici clairement l'inspiration fait diversienne de son récit. Au cœur de l'ouvrage, pourtant, aucun des protagonistes réels n'est explicitement nommé (mis à part Diallo et sous son prénom seulement : « Nafissatou »). En entretien avec Pascale Clark, Jauffret revendique par ailleurs ouvertement sa source d'inspiration et explique le choix d'éviter les noms propres des protagonistes réels¹⁶ par une double volonté, esthétique et critique : « Je suis de ceux qui pensent que le roman a quelque chose à voir avec l'art et sur le plan esthétique, il y a un problème. C'est que quand les mots ont été trop prononcés, c'est un peu comme des cuillères ou des fourchettes qui sont allées dans trop de bouches¹⁷. » La clé de lecture est ainsi évidente. L'auteur, d'abord, revendique clairement sa source d'inspiration en entretien. Et même les lecteurs qui n'ont pas écouté l'entretien sont susceptibles de la reconnaître, puisque l'affaire du Sofitel a connu une couverture médiatique sans précédent¹⁸ qui en a largement publicisé les détails. Or, ces mêmes

¹⁵ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., quatrième de couverture.

¹⁶ Jauffret affirme par ailleurs dans l'entretien accordé à Pascale Clark que ce choix n'avait rien à voir avec une volonté d'échapper à un procès. Voir Régis Jauffret, « Régis Jauffret du 16 janvier 2014 », entretien accordé à Pascale Clark à l'émission *comme on nous parle* sur *France Inter*, 46 min, consulté le 3 avril 2024, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/comme-nous-parle/comme-nous-parle-16-janvier-2014>.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Selon une étude de Kantar Média publiée le 26 mai 2011 par le magazine *Stratégies*, Dominique Strauss-Kahn a été, au moment des événements de mai 2011, la personnalité ayant généré le plus grand nombre d'UBM (unité de bruit médiatique) depuis la création de l'unité de mesure en 2000, soit 13 761 UBM entre le 15 et le 22 mai 2011. Au cours de cette seule semaine, il s'est retrouvé à la une de plus de 150 000 quotidiens à travers le monde et chaque citoyen français a, en moyenne, été en contact médiatique avec cette affaire plus de 137 fois. À titre comparatif, l'élection de Barack Obama en 2008

détails sont parsemés tout au long de l'ouvrage : il y est question du cliché pris à la dérobé à la prison de Rikers Island alors que Strauss-Kahn est revêtu d'une tenue anti-suicide¹⁹, de ses difficultés à trouver un logement new-yorkais lors de sa mise en libération conditionnelle à l'été 2011²⁰, etc.

Malgré ses liens étroits avec la réalité, l'ouvrage n'apparaît pas purement référentiel pour autant. Toujours dans l'entretien qu'il accorde à Pascale Clark, Jauffret inscrit son récit dans la fictionnalité : cette affaire, pour lui, relève du mythe et, à ce titre, ses protagonistes ne s'appartiennent plus. L'auteur explicite de surcroît son projet et sa méthode et précise, entre autres, que devant l'impossibilité de prendre connaissance de tout ce qui a été produit sur l'affaire, il a dû se résigner à s'« immerger dans toutes les hypothèses » et essayer « d'être avocat à décharge » puisque « l'innocence est toujours plus sympathique qu'une culpabilité »²¹. En vain, toutefois, puisqu'il affirme n'avoir pu trouver nulle part la trace d'une innocence ou d'un complot, mais demeurer persuadé que Strauss-Kahn ne s'est pas rendu compte qu'il avait violé Diallo. Cette volonté de donner à voir toutes les hypothèses l'a ainsi conduit à multiplier les points de vue sur l'affaire. Dans certains chapitres, un narrateur hétérodiégétique prend en charge la perspective de Strauss-Kahn, de Sinclair ou de Diallo, tandis que dans d'autres, un narrateur homodiégétique, écrivain et sur la piste

avait généré environ 7000 UBM en une semaine. (Bruno Fraioli, « DSK a été la personnalité la plus médiatisée depuis 2000 en France », *Stratégies* [en ligne], mis en ligne le 26 mai 2011, consulté le 4 octobre 2023, URL : <https://www.strategies.fr/actualites/medias/163799W/dsk-a-ete-la-personnalite-la-plus-mediatisee-depuis-2000-en-france.html>.)

¹⁹ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 308.

²⁰ *Ibid.*, p. 154-155.

²¹ Régis Jauffret, « Régis Jauffret du 16 janvier 2014 », entretien accordé à Pascale Clark à l'émission *comme on nous parle* sur *France Inter*, 46 min, consulté le 3 avril 2024, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/comme-nous-parle/comme-nous-parle-16-janvier-2014>.

de l'affaire, raconte son périple en Afrique et aux États-Unis. Or ces différents points de vue ne présentent pas tous le même degré de fictionnalité. Si Jauffret a pu, potentiellement, s'inspirer strictement de son expérience réelle pour rédiger les passages où est mis en scène le narrateur homodiégétique, il a vraisemblablement dû avoir recours à l'invention pour décrire les gestes, les pensées et les sentiments des personnages inspirés des protagonistes réels de l'affaire. L'alternance de points de vue confère également à l'ouvrage une temporalité double : d'un côté, les chapitres consacrés aux perspectives de Strauss-Kahn, de Sinclair et de Diallo sont concomitants à l'affaire, de l'autre, les chapitres consacrés à la perspective de Jauffret se passent plusieurs mois après les événements et leur mise en récit médiatique. Il en résulte que la fiabilité des récits varie : d'un côté, le narrateur homodiégétique rapporte sa perspective (nécessairement subjective) sur l'affaire, mais plusieurs mois après les événements, ce qui lui permet d'avoir un certain recul, de l'autre, un narrateur hétérodiégétique (qu'on présume objectif puisque pas directement impliqué dans l'affaire) raconte les événements et la perspective des protagonistes principaux en temps réel. Si la trame narrative du roman est ainsi largement référentielle, de nombreux éléments sont susceptibles d'être fictionnels au fil du récit.

Au cœur de *Chaos brûlant* est fait le récit de la vie de Sac d'Os, le personnage principal, de même que de ses compagnons, tous résidents du Manhattan Psychiatric Center, qui, « devisant devant la télévision, YouTube ou Twitter, commentent avec une joie cruelle les événements les plus délirants de notre époque²². » L'affaire du Sofitel

²² Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, op. cit., quatrième de couverture.

est centrale dans le roman²³ : c'est principalement à partir d'elle que les personnages discutent et réfléchissent à l'actualité. Comme en témoignent la quatrième de couverture et la citation de Nietzsche en exergue de laquelle est inspiré le titre (« La civilisation n'est qu'une mince pellicule au-dessus d'un chaos brûlant »), cette affaire devient en effet exemplaire, un « révélateur », d'une certaine conception du monde et de la société :

Chaos brûlant, c'est la chronique tragi-comique de la démesure sexuelle, médiatique, politique et économique du monde d'aujourd'hui, telle qu'elle éclata dans toute sa virulence au cours de l'in vraisemblable été 2011.

Cette aliénation universelle, dont l'affaire DSK est l'un des révélateurs, il était logique de l'envisager depuis le cœur du Manhattan Psychiatric Center, à New York [...] ²⁴.

Dès ce résumé, la distinction entre le réel et l'inventé apparaît opaque, et le pacte de lecture, dès lors, ambigu. L'auteur, d'abord, revendique clairement sa source d'inspiration référentielle (à l'instar de Jauffret), mais le récit est qualifié de « chronique tragi-comique », où viennent se confondre les genres référentiel et fictionnel. La chronique littéraire met traditionnellement en scène des personnages (réels ou fictifs) et des faits réels²⁵.

Lorsque s'ouvre le récit, en mai 2011, Sac d'Os est temporairement incarcéré à la prison de Rikers Island, en même temps, nous informe-t-il, que Dominique Strauss-Kahn :

²³ L'intitulé figure en page couverture.

²⁴ Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

²⁵ « Au XIX^e siècle, la Chronique apparaît comme genre littéraire, récit mettant en scène des personnages réels ou fictifs, les faits rapportés étant réels. » (Jean-Christophe Rebejkow, « Aux frontières de la Chronique. Les *Salons* de Diderot (1769-1781) », *Carnets* [en ligne], 2^e série, n° 2, mis en ligne en 2014, consulté le 19 septembre 2024, p. 90.)

Ils viennent d'amener un type à la Special Victim Unit. Il est derrière le mur de ma cellule, je l'entends respirer, se racler la gorge. J'ai écouté sa voix quand, après un long interrogatoire au box, un flic lui a demandé s'il désirait boire. Il a calmement dit « non », *no*, le mot le plus anodin de la langue anglaise. Pourtant, son timbre de voix m'a vrillé le tympan comme si on déversait une giclée de cyanure, et mon épiderme s'est hérissé comme après une prise de crack. J'ai immédiatement su qui il était et ce qui lui traversait le crâne. Je suis si proche de lui, malgré la cloison qui nous sépare, que pour un peu je sentirais l'odeur de son after-shave. Il faut dire que ce type mondialement célèbre est facile à flairer. Il suinte le sperme par tous les pores de son être.

Nous sommes le 15 mai 2011, il est 4 heures du matin, à Harlem, dans la ville de New York, aux États-Unis d'Amérique, sur la planète Terre.

Appelez-moi Sac d'Os.

Je suis celui qui lit dans les pensées de DSK²⁶.

La voix narrative est portée par Sac d'Os, qui est schizophrène²⁷ et qui prétend détenir la capacité de lire dans les pensées d'autrui²⁸. Dès lors, la fiabilité de sa version des faits est d'emblée remise en question. Si l'histoire de Sac d'Os, par ailleurs, est *a priori* fictionnelle, le récit reprend également bon nombre d'éléments réels et vérifiables de l'affaire du Sofitel : le nom réel de la juge américaine devant laquelle Strauss-Kahn a comparu, Melissa Jackson²⁹, le montant de sa caution³⁰, le livre qu'il signe en 2002, *La Flamme et la Cendre*³¹, le nom de son avocat³² comme les célébrités qu'il a défendues³³, etc. La fictionnalisation d'un fait divers réel apparaît ainsi particulièrement propice à renforcer l'indistinction entre le réel et la fiction et à rendre ambigu le pacte de lecture.

²⁶ Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, op. cit., p. 15-16.

²⁷ C'est ce que Zagdanski affirme en entretien (<https://www.youtube.com/watch?v=DIXesGWBIt4>). Dans le roman, le dossier médical de Sac d'Os indique qu'il souffre de « psychose imaginative aiguë, avec états oniroïdes » et d'une « expansion délirante du Moi ». (*Ibid.*, p. 291-293.)

²⁸ « Appelez-moi Sac d'Os. / Je suis celui qui lit dans vos pensées. » (*Ibid.*, p. 12.)

²⁹ Entre autres : *Ibid.*, p. 54 ; 60 ; 118-120.

³⁰ *Ibid.*, p. 54.

³¹ Dominique Strauss-Kahn, *La Flamme et la Cendre*, Paris, Grasset, 2002. (Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, op. cit., p. 99.)

³² *Ibid.*, p. 60.

³³ *Ibid.*, p. 138-139.

Les mises en scène de la vie politique, quant à elles, peuvent être largement référentielles, largement fictionnelles ou un pur amalgame entre fiction et réalité. *Une campagne au soleil*, par exemple, apparaît d'emblée comme un ouvrage fictionnel. Si le récit prend place au cœur de Port-Cigale, une ville imaginaire, on fait néanmoins mention au cœur du roman et à plus d'une reprise de la commune bien réelle de Saint-Tropez³⁴ (comme à d'autres³⁵ – mais celles-ci sont généralement de plus grande envergure et de plus large notoriété) et ce, dès les premières pages du roman³⁶ : « Même avec ses Barbares à temps partiel, Port-Cigale n'est ni Miami ni même Saint-Tropez³⁷. » À l'instar de Saint-Tropez, de laquelle, par ailleurs, Millau est résident au moment de la parution, Port-Cigale est décrite comme une île de la Côte d'Azur³⁸ où est annuellement organisée la Bravade³⁹, qui est tout à la fois une fête municipale et une manifestation militaire. Tous ces éléments concourent ainsi à faire croire qu'il s'agit en fait d'un livre à clés qui est, à ce titre, référentiel, et poussent le lecteur à chercher des similitudes entre la ville inventée de Port-Cigale et celle, réelle, de Saint-Tropez.

Le Monarque, son fils, son fief apparaît quant à lui largement référentiel. L'ouvrage, d'abord, se présente comme un livre à clés⁴⁰ : il s'agit du récit des expériences politiques de Jean Sarkozy en 2007 et 2008 alors que son père, Nicolas

³⁴ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 22 ; 23-24 ; 28 ; 31 ; 34 ; 42 ; 48 ; 51 ; 90 ; 92.

³⁵ Miami, Cannes, Monaco, etc.

³⁶ Ces mentions sont pour la plupart faites au début du roman (au cours des 92 premières pages d'un roman qui en fait 270).

³⁷ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 21.

³⁸ Saint-Tropez est toutefois une presque-île.

³⁹ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 164-165 ; <https://bravade-saint-tropez.fr/blog/>.

⁴⁰ On retrouve même, dans les premières pages, une liste de lieux et de personnages. Voir Marie-Cécile Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, op. cit., p. 9-13.

Sarkozy, vient d'être élu président de la République. Le pacte de lecture est indéniablement référentiel, comme en fait foi l'ensemble du péri-texte. Les Éditions du Moment, d'abord, sont présentées par la presse comme une entreprise « spécialisée dans la publication d'essais et documents [...] sur des sujets qui lui ont valu de nombreux et coûteux procès⁴¹ », dont le dernier (qui a mené à la cessation des activités de la maison d'édition) a été intenté par Samuel Eto'o sur le fondement de l'atteinte à la vie privée, à la suite de la parution imminente de *Revenge Porn*, signé par une ancienne maîtresse, Nathalie Koah.

La quatrième de couverture de l'édition poche, ensuite, inscrit encore davantage le récit dans le réel, tout en nous en donnant la clé :

Mai 2007 : le Vieux Pays a un nouveau Monarque. Pour obtenir ses faveurs, tous les coups bas sont permis : trahison, manipulation, chantage... Dans les coulisses de cette comédie du pouvoir, le fils du Monarque espère tirer son épingle du jeu. Rebondissements en tout genre émaillent cette fable politique où toute ressemblance avec des faits et des personnes existant n'est assurément pas fortuite⁴² !

La référence au « Vieux Pays » et à l'élection de mai 2007 ne laisse aucun doute quant à la source d'inspiration, il s'agit de l'élection de Nicolas Sarkozy à titre de Président de la République française. On conclut par ailleurs ce résumé d'un clin d'œil aux avertissements liminaires que l'on retrouve parfois en début d'ouvrage ou au cinéma (de type « Toute ressemblance avec des faits ou des personnages existant ou ayant existé ne saurait être que fortuite »), afin d'inscrire encore davantage le livre dans le réel. Aucun intitulé « roman » ne figure en page couverture ou à l'intérieur du livre, et

⁴¹ Hervé Hugueny, « Les éditions du Moment en liquidation », *Livres Hebdo* [en ligne], mis en ligne le 18 août 2016, consulté le 12 avril 2024, URL : <https://www.livreshebdo.fr/article/les-editions-du-moment-en-liquidation>.

⁴² Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

un sous-titre, sous forme d'un bandeau imprimé, rapproche l'ouvrage du pamphlet politique : « Hauts-de-Seine : chronique d'un règlement de comptes ». La mention générique « chronique » tend ici aussi, toutefois, à amalgamer le réel et l'inventé. L'ouvrage met de surcroît en scène des personnages, y compris dans leur intimité, qui parlent, qui réfléchissent et qui expriment des sentiments. Si ces personnages sont inspirés de personnes réelles, il n'en demeure pas moins que l'autrice a vraisemblablement eu recours à l'invention, afin de construire ses personnages et de donner sens aux événements qui sont racontés.

Un personnage de roman de Philippe Besson fait le récit de la campagne et de l'élection d'Emmanuel M. à titre de président de la République en 2017 et apparaît, à ce titre, lui aussi largement référentiel. Or l'ouvrage qui en résulte est, selon l'auteur, un « roman d'aventures⁴³ », tandis que la presse le considère plutôt comme un journal officiel de campagne, devenu l'un « des rituels de l'élection présidentielle⁴⁴ », dans la continuité des ouvrages de Yasmina Reza et de Laurent Binet à la suite des campagnes présidentielles de Nicolas Sarkozy et de François Hollande. Le livre est ainsi le lieu d'une certaine confusion entre le réel et la fiction. Aucune mention générique ne figure sur la couverture ou dans les premières pages et Philippe Besson noue un pacte de

⁴³ Béatrice Bouniol et Céline Rouden, « Emmanuel Macron, retour sur une conquête pas si improvisée », *La Croix*, 13 septembre 2017, p. 8 ; Anne-Sylvie Sprenger, « Le roman fade d'Emmanuel M. », *Le Matin*, 17 septembre 2017, p. 65.

⁴⁴ Raphaëlle Leyris, « Macron, sans ampleur romanesque », *Le Monde*, 13 septembre 2017, p. 23.

lecture ambigu avec ses lecteurs⁴⁵. D'un côté, il insiste, dans⁴⁶ et hors⁴⁷ de son livre, sur son caractère romanesque, mais rapporte néanmoins, de l'autre, des éléments attestés et vérifiables en lien avec l'intimité du couple Macron, y compris leur amitié partagée, et l'ascension réelle d'Emmanuel Macron jusqu'à l'Élysée.

De même qu'*Un personnage de roman* et que *Le Monarque*, les satires de Patrick Rambaud apparaissent particulièrement référentielles. C'est l'élection de Nicolas Sarkozy à la présidence qui a incité le pasticheur à verser dans la chronique politique. Son premier volume, *Le Règne de Nicolas Sarkozy*, est un succès de librairie et s'en suit toute une série d'ouvrages consacrés aux mandats des présidents : Sarkozy, à nouveau, puis François Hollande et Emmanuel Macron. Toutes ses chroniques⁴⁸ sont faites selon la même logique : un narrateur hétérodiégétique fait le récit des événements politiques d'une période donnée. Sous chaque chapitre, un sous-titre donne à voir les événements qui y seront couverts. Le premier chapitre de *François le Petit*, par exemple, est sous-titré ainsi, sous une forme typique des romans d'Ancien Régime :

Portrait de François IV en forme de poire⁴⁹. – Les malheurs pleuvent tout de suite. – La marquise de Pompatweet se venge. – Le fameux 3 %. – Naissance d'un dogme. – La peur du fisc. – M. de Jouyet apporte les croissants. – Nicolas-le-Mauvais essaie de se taire. – Ses affaires et ses amis. – La conjuration des Ego. – Une tricherie du duc de Meaux. – État misérable de l'opposition.

⁴⁵ Marie-Odile Richard, « Philippe Besson par Philippe Besson ou l'écriture intime du récit politique : le cas d'*Un personnage de roman* (2017), *Œuvres et Critiques*, vol. XLVII, n° 1, 2022, p. 49-66.

⁴⁶ On peut lire, en quatrième de couverture : « C'est cette épopée et cette consécration que je raconte. Parce qu'elles sont éminemment romanesques et parce que rien ne m'intéresse davantage que les personnages qui s'inventent un destin. »

⁴⁷ Entre autres : « C'est une œuvre littéraire » (Hendrick Delaire, « Sur les terres de Riester, Philippe Besson dédicace son roman sur Macron », *Le Parisien*, 11 septembre 2017, p. SEMA37.) ; « j'ai écrit un récit de politique-fiction » (Danielle Laurin, « Entrevue – Emmanuel Macron, l'homme qui s'est inventé un destin », *Le Devoir*, 21 octobre 2017, p. F1.)

⁴⁸ Le terme figure le plus souvent dans le titre ou dans le sous-titre de ses ouvrages.

⁴⁹ On voit bien ici que Rambaud s'inscrit directement dans la tradition satirique avec cette référence aux mises en scène de Louis-Philippe.

Aucun fait rapporté n'est *a priori* fictionnel, mais leur déroulement précis fait bien l'objet d'une invention, tout comme les intentions qui les motivent. Rimbaud invente en effet des dialogues et imagine les pensées et les sentiments de ses personnages.

Les mises en scène de la vie politique semblent ainsi nouer un pacte de lecture plus clair avec les lecteurs que la reprise de faits divers réels. *Un personnage de roman*, par exemple, noue un pacte référentiel en mettant en scène sous leur vrai nom plusieurs personnalités politiques réelles, et en rappelant des événements réels de la campagne électorale d'Emmanuel Macron de 2017. *Le Monarque, son fils, son fief* et les satires de Rimbaud sont également très référentiels. Ils rapportent des événements réels, et mettent en scène des personnages réels, quoique sous des identités fictives. Il s'agit là d'ouvrages à clés, dont la clé, toutefois, est évidente grâce à toute une série d'indices. Nicolas Sarkozy, par exemple, devient le « Monarque » sous la plume de Marie-Célie Guillaume et de Patrick Rimbaud, mais son identification est manifeste : on mentionne l'année de son accession au pouvoir, on fait référence à des éléments relevant de sa vie familiale, etc. Les personnages et les événements d'*Une campagne au soleil*, enfin, sont tous *a priori* inventés, même si le roman fait souvent référence à la commune de Saint-Tropez. Par la mise en scène de la vie politique, ces ouvrages permettent de mieux cerner ce qui est réel et ce qui est inventé (puisque ce qui est réel est généralement vérifiable). Or ces mises en scène nécessitent toutefois une part d'invention, notamment de façon à lier entre eux les événements, à expliquer les motivations des personnages, etc.

Le dernier cas de figure, enfin, celui de la mise en scène de la vie de personnages appelés à rencontrer une ou des personnalités politiques réelles, est susceptible de

produire des ouvrages qui portent à confusion quant à la distinction entre ce qui relève de la réalité et ce qui relève de l'invention de l'auteur. *Belle et bête*, par exemple, est le lieu d'un amalgame très étroit entre le réel et l'inventé, au sein de l'ouvrage comme en dehors. La narratrice, d'abord, fait le récit de sa rencontre avec le cochon en l'inscrivant dans le contexte de ses prises de position publiques où elle se porte à sa défense, alors qu'elle le décrit comme une personnalité connue lynchée par l'opinion.

Plus loin, elle précise :

Les articles que j'avais publiés pour prendre ta défense m'avaient valu toutes sortes d'invectives. Je savais que j'allais me faire lyncher une fois le livre publié. Je prenais le contre-pied des positions féministes qui avaient gagné l'opinion publique, le contre-pied des opinions dominantes. Je disais qu'on s'était servi de toi pour diaboliser le sexe, pour élargir la notion de viol, pour restreindre les droits de la défense. Je disais et je disais.

Je savais qu'on me prendrait comme une ennemie de la cause des femmes, comme une traîtresse à mon genre, comme une honteuse défenseuse des violeurs. Qu'on me dirait encore que j'étais provocatrice, que je manquais de toute pudeur, que pour me faire remarquer, j'étais prête à n'importe quelle contrevérité. Que j'étais un monstre de snobisme, de cynisme, que je me servais de mon intelligence et de mon savoir pour briser le consensus républicain, pour créer des inquiétudes, pour rassurer les puissants et les amis du passé. Que j'étais contre la justice et le progrès.

Mais je ne pouvais pas renoncer. J'étais convaincue que tu étais victime d'une injustice et je me sentais obligée d'intervenir dans le débat public en dépit du prix que j'allais avoir à payer. Voilà quelque chose que tu n'as pas compris et que tu ne comprendras jamais. Quelque chose que tu n'aurais pas fait si tu avais été à ma place.

Pendant la rédaction de mon livre je l'ai souvent pensé. Quelques années avant ta chute, au moment du mondial de football de 2006, tu avais protesté contre les *Eros Centers* allemands : cette forme d'esclavage des femmes. Tu dois avoir fait cette déclaration juste après avoir enculé une pute qui n'aimait pas trop ça mais qui était payée par quelqu'un d'autre que toi. Et si j'aime follement les cochons rien ne me semble plus méprisable qu'un cochon hypocrite.

J'étais persuadée que si un autre politique français avait été arrêté à l'aéroport de New York à ta place, tu aurais crié avec la foule. Tu aurais déclaré à la télévision et à la radio que le type était un dégueulasse, un monstre, un malade, un ennemi de la cause des femmes. Tu étais si convenable, si comme il faut, si modéré, si respectable dans tes prises de position publiques⁵⁰.

⁵⁰ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, op. cit., p. 18-19.

Ces passages inscrivent directement l'ouvrage dans la référentialité et en donnent la clé de lecture. La référence à l'intervention médiatique du cochon en 2006 contre les *Eros Centers* et, plus incriminant, à son arrestation hautement médiatisée à l'aéroport de New York en 2011, permet d'identifier Dominique Strauss-Kahn. Ces extraits encouragent également à assimiler la narratrice-personnage à l'autrice, Marcela Iacub, qui est l'une des rares à avoir pris la défense de l'économiste après son arrestation, par la parution d'articles de presse puis d'un livre⁵¹. On comprend ainsi que tout le récit qui s'ensuit s'inscrit dans le contexte de la parution hautement polémique de cet essai au cours duquel Iacub prend la défense de l'économiste dans l'affaire du Sofitel⁵². Au cœur du livre, elle rappelle de surcroît les « responsabilités nationales et internationales importantes » de son amant et le fait qu'il s'« apprêtai[t] à en avoir davantage »⁵³. Elle fait directement référence à ses ambitions présidentielles⁵⁴, et parfois en lien avec les ambitions de son épouse (Anne Sinclair), que la narratrice décrit comme une « femme richissime et célèbre⁵⁵ », mais surtout ambitieuse (« Voilà une femme qui voudrait présider un pays et qui se sert de son mari comme d'un instrument⁵⁶ » ; « Elle avait ce rêve d'être l'épouse d'un président⁵⁷ »). La narratrice mentionne enfin certains éléments de l'état de santé du cochon : « Le cochon m'avait écrit du Brésil quelques

⁵¹ Il s'agit d'*Une société de violeurs ?*, *op. cit.*

⁵² Elle fait référence à l'affaire, notamment, comme d'« une scabreuse erreur judiciaire ». (*Ibid.*, p. 18.)

⁵³ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, *op. cit.*, p. 9.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 12 ; 38-39 ; 76 ; 77 ; 79-80.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 80.

jours avant que ta hernie discale ne se déclenche à la fin du mois de juin. [...] Quelques jours plus tard, tu es rentré à Paris dans un fauteuil roulant⁵⁸. »

Iacub, enfin, associe directement son ouvrage au réel lors de la campagne médiatique entourant sa parution. Le numéro daté du 21 au 27 février 2013 du *Nouvel Observateur* contient plusieurs articles consacrés à la parution imminente de *Belle et bête* qui comprennent, entre autres, un entretien exclusif avec l'autrice de même que les « bonnes feuilles » de l'ouvrage. Sur la page couverture de ce numéro, le titre (« Mon histoire avec DSK. Le récit explosif de l'écrivain Marcela Iacub ») est encadré d'une photographie grand format de l'économiste et d'un portrait réduit de l'autrice. Cette première sortie publicitaire ancre ainsi profondément l'ouvrage dans la référentialité⁵⁹, ce que l'autrice confirme par ailleurs en entretien lorsqu'elle déclare avoir entretenu « une liaison de la fin janvier 2012 au mois d'août de la même année⁶⁰ » avec l'économiste. Or ce pacte de lecture demeure ambigu. Le titre renvoie à la fiction et l'autrice affirme, en entretien, avoir dû faire appel au merveilleux pour les scènes sexuelles⁶¹.

Une matière inflammable, enfin, est lui aussi le lieu d'un pacte de lecture ambigu. L'intitulé « roman » figure en page couverture et le résumé, en quatrième de

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁹ À la dernière ligne de l'ouvrage, on peut par ailleurs lire en italiques : « Paris, le 1^{er} décembre 2012, à midi », ce qui laisse sous-entendre qu'il ne s'agit pas d'une fiction mais bien d'un texte daté, comme une lettre ou un journal intime, ce qui ancre davantage l'ouvrage dans la référentialité. (*Ibid.*, p. 121.) Une indication similaire se retrouve à la suite du préambule d'*Une société de violeurs ?* (« Paris, le 30 novembre 2011. »), ce qui renforce l'hypothèse de la référentialité. (Marcela Iacub, *Une société de violeurs ?*, *op. cit.*, p. 15.)

⁶⁰ Marcela Iacub, « EXCLUSIF. DSK par Marcela Iacub : “Un être double, mi-homme mi-cochon” », *art. cit.*

⁶¹ Laurent Lefèvre, « Marcela Iacub, l'amie des bêtes », *Slate* [en ligne], mis en ligne le 26 février 2013, consulté le 11 juin 2024, URL : <https://www.slate.fr/story/68709/marcela-iacub-betes-animaux>.

couverture, qualifie le récit de « fiction explosive⁶² ». Au cours des deux premiers tiers de l'ouvrage, un narrateur intradiégétique, Frank Schreiber, fait le récit de sa vie (*a priori* fictionnelle) : son enfance, bercée par les récits politiques de son grand-père, et sa vie de jeune adulte ponctuée par ses diverses rencontres amoureuses, y compris avec Paula Wallich, la conjointe d'un ami de la famille auprès de qui il accepte un travail de prête-plume, Patrick Zimmermann, économiste de gauche et proche du couple de Dominique Strauss-Kahn et d'Anne Sinclair. Or le roman fait mention des aléas de la carrière professionnelle et politique du vrai Dominique Strauss-Kahn : son élection en tant que maire de Sarcelles, son poste comme ministre de l'Économie, sa candidature probable aux présidentielles, et son implication dans différents scandales : l'affaire de la MNEF⁶³, sa liaison avec une subordonnée du FMI, Piroska Nagy⁶⁴, les affaires du Sofitel⁶⁵ et du Carlton⁶⁶.

Le roman est aussi l'occasion, à partir du troisième tiers de l'ouvrage, de certaines entorses au jeu de feintise propre à la fiction. Une première occurrence survient lorsque le narrateur, en conversation avec Paula pendant leur liaison, réfléchit aux événements marquants de sa vie : « Bien que j'apparaisse dans ces pages comme un type qui s'interroge (trop et mal), je n'étais guère un familier de l'introspection.

⁶² « Marc Weitzmann, fidèle à ses obsessions, offre ici une fiction explosive sur quelques aspects de la crise française. » (Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, *op. cit.*, quatrième de couverture.)

⁶³ « En 1995, Strauss est devenu maire de Sarcelles et, en 1997, ministre de l'Économie. Il a été contraint à la démission deux ans plus tard du fait de son implication dans plusieurs dossiers pénaux, dont l'affaire dite "de la MNEF". » (*Ibid.*, p. 266.)

⁶⁴ « Tu te souviens de Piroska Nagy ? La fille du FMI que DSK s'est tapée en 2008 ? » (*Ibid.*, p. 353.)

⁶⁵ « L'affaire Strauss-Kahn. On ne peut pas s'empêcher d'en parler. C'est la première affaire française d'ampleur planétaire. » (*Ibid.*, p. 310.)

⁶⁶ « je songeais à Strauss-Kahn, quand la presse a entrepris de se faire l'écho des partouzes organisées au Carlton et dans les bordels de Lille. » (*Ibid.*, p. 291.)

J'avais appris à réfléchir sur le monde plutôt que sur moi et même ma grande révolte, douze ans plus tôt, contre un ordre familial qui me semblait tyrannique, j'avais dû la justifier à coups de motifs moraux, je m'étais raccroché à des principes⁶⁷. » Ce passage, qui arrive assez loin dans le récit, a l'effet d'une entorse à la fiction. Le narrateur intradiégétique ouvre ce faisant un univers extradiégétique où il se met en scène et commente cette construction. Le « je » narrateur, ici, non seulement raconte depuis la perspective du « je » personnage, mais également sa propre perspective. Ce faisant, il rend l'assimilation d'autant plus facile entre le narrateur-personnage et l'auteur, et met à mal le pacte de lecture fictionnel.

L'ambiguïté du pacte de lecture se consolide, quelques pages plus loin, lorsque l'auteur change de nouveau les modalités de son récit et reproduit telle quelle la correspondance entre Paula et Frank, une quinzaine d'années après leur liaison :

Chère Paula,

J'ai commencé *Une matière inflammable*, comme d'habitude, c'est-à-dire sans trop savoir où j'allais ni me poser la question de ce que j'en ferais une fois terminé.

Que tu sois la dernière personne dont je puisse en solliciter la lecture et l'avis n'empêche pas que tu sois aussi, malheureusement, la seule. Voilà pourquoi je te l'envoie donc. N'hésite pas à faire part de ce que tu penses même brutalement⁶⁸.

L'homologie entre le narrateur-personnage principal et Marc Weitzmann se retrouve renforcée par ce passage : tous les deux sont écrivains, juifs, et auteurs d'un roman intitulé *Une matière inflammable*.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 241.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 267.

Le regard des personnages sur le manuscrit tend également à souligner l'indistinction entre le réel et la fiction qui y a cours et, indirectement, qui a cours au sein du roman. Dans la réponse qu'adresse Paula à Frank, par exemple, elle souligne justement la grande part de référentialité de son manuscrit par la mise en scène de personnalités publiques et insiste sur la nécessité de faire de la petite histoire une représentation de phénomènes plus généraux :

Vois-tu, savoir quand particulariser son récit et à quel moment, au contraire, en tirer des considérations générales est le problème central qui se pose à tout écrivain. Et c'est encore plus vrai quand l'écrivain en question s'attaque aussi délibérément que tu choisis de le faire à des personnes publiques. À mon avis, tu commets presque à chaque page l'erreur de mélanger les catégories⁶⁹.

Le regard de Schreiber lui-même souligne l'indistinction entre le réel et la fiction.

Lorsqu'on lui demande, plus tard, ce qu'il a fait de son manuscrit, il répond :

Rien. Je n'arrivais pas à trouver le bon équilibre entre fiction et réalité. Changer toute l'histoire n'aurait eu aucun sens, c'est sa véracité qui faisait son intérêt. Mais modifier les noms me paraissait ridicule puisque tout le monde était reconnaissable. C'est resté inachevé. Les situationnistes se sont complètement plantés avec leur concept de société du spectacle. Le contraire est vrai. Tout est devenu trop présent pour être raconté dans les livres⁷⁰.

Le roman se clôt, enfin, sur une réflexion quant au pouvoir des mots et à ses limites :

« Et plus que jamais j'ai le sentiment de m'être fait avoir, oui – mais pas par elle. Par moi. Par ma foi naïve dans les mots, à commencer par les miens, dans leur pouvoir d'expliquer quoi que ce soit. La réalité verbale est la seule connaissable, disait Bentham ? Parfois, même cela n'est pas vrai⁷¹. »

⁶⁹ *Ibid.*, p. 283.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 296.

⁷¹ *Ibid.*, p. 366.

Tous les ouvrages de notre corpus élargi ont ainsi en commun, à quelque degré, de fictionnaliser la réalité, soit par la reprise d'un fait divers réel, soit par la mise en scène de la vie politique ou encore par le récit de la vie d'un personnage qui rencontre une personnalité politique réelle. En ce sens, la mise en scène du personnel politique en régime contemporain s'inscrit directement dans la continuité de la pratique historique telle que nous l'avons décrite à la partie précédente. Il ressort de ces différentes analyses que ce sont les mises en scène de la vie politique qui sont le plus susceptibles de générer un pacte de lecture relativement clair (quoique toujours au moins un peu ambigu). La mise en scène de la vie de personnages appelés à rencontrer une ou des personnalités politiques réelles, ensuite, est également génératrice de confusion puisque le réel fait *irruption* dans la fiction et rompt le pacte fictionnel, ce qui pousse à envisager la possibilité que l'entièreté du récit soit en fait référentiel. La reprise d'un fait divers, enfin, apparaît particulièrement susceptible de générer une confusion entre ce qui relève du réel et ce qui relève de l'invention, puisque l'auteur est appelé à combler les éléments non élucidés par la fiction. Ce n'est pas un hasard, par ailleurs, si l'effet induit par *Le Procès*, *La Ballade* et *Chaos brûlant* varie en fonction de l'issue du fait divers et de la place de la personnalité politique dans celui-ci. D'un côté, si l'affaire Ibrahim Ali a marqué les mémoires et la postérité, elle a rapidement été élucidée. Au contraire, l'affaire du Sofitel, par son invraisemblance, le non-lieu pénal et l'entente confidentielle civile, revêt un caractère mystérieux. Que s'est-il réellement passé dans la fameuse suite 2806 ? Nul ne peut l'affirmer avec certitude. Jean-Marie Le Pen, par ailleurs, n'est qu'un commentateur de l'affaire Ibrahim Ali, tandis que Dominique Strauss-Kahn est l'accusé de l'affaire du Sofitel. Il en résulte des mises en scène complètement différentes. Si le personnage de Le Pen est

accusé d'avoir encouragé par ses discours le meurtre du jeune Benfartouk, personne ne le soupçonne de l'avoir assassiné. Il n'est par ailleurs jamais directement mis en scène dans le roman. Ce sont les autres personnages qui l'évoquent, ce qui a pour effet qu'aucun acte ou pensée ne lui est imputé. Le personnage de Strauss-Kahn, au contraire, est directement mis en scène dans *La Ballade* et dans *Chaos brûlant*, et on envisage dans les deux romans l'hypothèse de sa culpabilité, par la mise en scène, de surcroît, de sa rencontre avec Nafissatou Diallo (nous y reviendrons). On lui prête ainsi non seulement des paroles et des pensées, mais on met également en scène le viol, jamais reconnu par une cour de justice, dont l'accuse Diallo. Tous ces éléments contribuent à aggraver les conséquences de cette fictionnalisation pour les protagonistes réels mis en scène.

1.2. La thématique de l'intimité du pouvoir

Cette ambiguïté du pacte de lecture est d'autant plus susceptible de susciter la curiosité du public que la plupart⁷² des ouvrages de notre corpus, et dans la continuité de la mise en scène du pouvoir depuis la période moderne, mettent en scène l'intimité des détenteurs de pouvoir. La sexualité du personnage de Max Farina, par exemple, est rapidement abordée dans *Une campagne au soleil*. Dès le chapitre 6, Ginette, une prostituée, fait le récit de sa séance avec le maire :

Le lendemain, à quatre heures et demie pile-poil, mon matador débarquait pour recevoir son avoinée. [...]

Je voulais qu'il s'allonge sur le lit pour que je lui donne la chicorée mais non, Monsieur préférait être à quatre pattes par terre avec les bracelets attachés au radiateur. Pas de

⁷² Sur ce point, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* détonne, ce qui s'explique par le fait que le personnage de Le Pen n'est jamais, comme nous l'avons déjà signalé, directement mis en scène dans le roman.

problème, le client est roi. J'ai pris le fouettard, je lui en ai allongé quelques-uns de très chouettes et voilà qu'il se met à aboyer pour avoir son susucre. OK.

C'est après qu'il est devenu un peu bizarre. Il s'est mis à m'appeler « maman », il m'a dit que le petit garçon avait pas été sage et qu'il méritait une bonne fessée. J'ai pas dû me débrouiller trop mal car bébé a fini par avoir le petit pain.

Quand je l'ai eu terminé, il m'a dit comme cela : « Merci, maman » et, la séance éclose, je me suis dit que pour un premier remplacement à main levée, j'avais pas à rougir de moi⁷³.

Ce passage reprend différents topoï récurrents de l'intimité des gens de pouvoir : le besoin pour les puissants d'être « dominés » sexuellement, les troubles d'attachement avec la mère⁷⁴ et une certaine « bestialité ». Plus tard, c'est Wanda, sa travailleuse du sexe régulière, qui raconte un rendez-vous similaire avec Farina⁷⁵. Au sein du roman, la vie sexuelle du maire construit l'image d'un homme dont la dureté et le peu de scrupules cachent les insécurités : « Elle m'a fait voir Maître Farina tel qu'il est... Un homme à putes, parce que, devant une femme bien, il doit se sentir trop humilié⁷⁶. » Cette mise en scène de l'intimité du politicien apparaît ainsi assez caricaturale⁷⁷ : elle donne l'image d'un homme dominant qui abuse de son pouvoir pour mieux être dominé dans l'intimité.

Cette thématique de l'intimité et de la sexualité est bien évidemment au cœur de *Belle et bête*. Non seulement l'ouvrage fait le récit de la liaison entre la narratrice et le cochon (et où, dès lors, l'image de la bestialité est évidemment reconduite), mais fait également référence à différents éléments de la vie privée du cochon, devenus des

⁷³ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 37.

⁷⁴ Traduction libre de *mummy issues*.

⁷⁵ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 145-148.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁷⁷ La mise en scène n'est par ailleurs pas sans rappeler l'affaire du banquier Édouard Stern, retrouvé sans vie après une séance sadomasochiste avec sa maîtresse, dont s'était inspirée Régis Jauffret pour rédiger son roman *Sévère*. (Régis Jauffret, *Sévère*, op. cit.)

scandales sexuels de nature publique, ce qui contribue à l'identification de Dominique Strauss-Kahn sous les traits du personnage du cochon. À différentes reprises, la narratrice fait mention et parfois explicitement, des affaires du Sofitel⁷⁸ et du Carlton de Lille⁷⁹. Elle souligne les fonctions économiques et politiques de son amant, mais toujours en lien avec sa vie sexuelle, en mettant l'accent sur la dualité du personnage : d'un côté, l'homme (le politicien, l'économiste) et, de l'autre, le cochon (celui qui participe à des orgies). Ce faisant, elle montre bien comment cette dualité risque toujours d'affecter l'exercice des fonctions officielles de l'homme (« Tu pensais que cela lui monterait à la tête et que c'est lui qui voudrait aller faire des conférences, se faire payer des millions pour un conseil, chercher à résoudre la crise économique mondiale par ses méthodes à lui⁸⁰. »)

Au cœur de l'ouvrage, enfin, différents passages relèvent assez précisément de l'intimité de Dominique Strauss-Kahn. On rapporte des propos où le personnage du cochon se confie sur sa vie sentimentale, et en particulier sur sa relation avec sa femme⁸¹, et on fait mention d'une « liaison avec une femme qui travaillait à la télévision ». C'est enfin sa liaison intime⁸² avec Iacub qui constitue la trame narrative principale de l'ouvrage. On y décrit de nombreuses scènes sexuelles, souvent hors-normes et parfois violentes. Toutes ces mentions concourent ainsi à construire le

⁷⁸ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, op. cit., p. 17 ; 30-31 ; 43-44 ; 73 ; 87-88 ; 102.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 17 ; 21 ; 73 ; 75 ; 76 ; 87-88 ; 102.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 37-38.

⁸¹ « Tu me disais : “Le cochon, ce sale cochon, n'aime pas ma femme. Je n'y peux rien. Quand le cochon n'a pas envie, je ne peux pas l'obliger. Il est trop indépendant, le cochon.” » ; « Tu étais amer contre ta femme. Tu me disais qu'elle était une hypocrite, qu'elle ne pensait qu'à sa respectabilité. Qu'à cause d'elle tu n'avais pas mis d'argent de côté. Qu'elle avait fait semblant de t'aimer alors qu'elle ne cherchait qu'à se servir de toi pour assouvir ses ambitions à elle. » (*Ibid.*, p. 84 ; 96.)

⁸² *Ibid.*, p. 31-32 ; 41-52 ; 100-101.

personnage du cochon, qui est obsédé par l'assouvissement de ses besoins sexuels et peu intéressé par l'exercice de ses fonctions officielles.

L'intimité de Dominique Strauss-Kahn est également mise en scène dans *La Ballade de Rikers Island*. Au cœur du roman, on fait mention, sans les nommer, des différents scandales sexuels au centre desquels il s'est retrouvé, sa liaison en 2008 avec une subalterne au FMI, Piroska Nagy, et l'affaire Tristane Banon :

Deux ans plus tôt, quand il s'était laissé aller à fauter avec une jeune économiste de l'institution alors que ses statuts interdisaient les idylles avec une subordonnée, il lui [Sinclair] avait pourtant promis de se tenir désormais sage comme une image⁸³.

Une vieille histoire dont elle [Sinclair] n'avait jamais douté de la véracité. La jeune femme avait amusé la tablée quand elle l'avait racontée quatre années après lors d'un dîner mondain télévisé.

- Convoquée pour l'interviewer dans un appartement vide. Poutres apparentes, sur cour. Il a fermé la porte. Un magnétoscope, une télévision, un lit dans le fond. A voulu que je lui tiens la main pour répondre à mes questions. A pris mon bras. Me suis débattue quand il a commencé à me triturer. Secouée. Jetée par terre. Il se serrait contre moi. Je lui ai donné des coups de pieds.

Des rires.

- Il m'a arraché mon soutien-gorge.

Le présentateur s'émoustille.

- J'adore.
- J'ai réussi à m'enfuir. Il m'a harcelée de messages. *Je vous fais peur ? Oui, je vous fais peur.* Je suis allée voir un avocat spécialisé dans les affaires d'agressions sexuelles. Il avait déjà une pile de dossiers constitués contre lui. Un dirigeant de son parti m'a appelée. Il voulait que je porte plainte. J'écris des romans. Son entourage exerçait des pressions sur moi, sur ma maison d'édition. Je ne trouvais plus de travail dans la presse, à la radio. J'étais dépressive. J'étais atteinte. Je n'avais plus de force. J'ai abandonné.

Des convives journalistes qui n'ont pas cru devoir la questionner davantage. Par la suite, aucun média n'a mentionné son intervention⁸⁴.

⁸³ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 20.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 143-144.

Le rappel de ces événements concourt, d'abord, à l'indistinction entre le réel et l'inventé au sein du roman. Le récit de l'affaire Tristane Banon, en particulier, met en scène la présence (réelle) de Banon à l'émission « 93, faubourg Saint-Honoré » animée par Thierry Ardisson dont le thème était justement « Les coulisses du pouvoir⁸⁵ ». Au cours de cet épisode, Banon raconte, en le nommant⁸⁶ et en des termes très similaires, sa rencontre avec Strauss-Kahn quelques années plus tôt :

Moi c'est [bip] avec qui ça s'est très mal passé. [...]

Bah moi ce qui s'est passé c'est que mon premier livre pour lequel je t'avais interviewé [le présentateur] du reste, *Erreurs avouées*. Le principe c'était de leur demander la plus grosse erreur de leur vie, donc forcément je lui ai demandé. Il m'a répondu de la langue de bois comme il devait le faire. Et je lui ai dit « Bon. Je ne suis pas sûre de m'en servir. » Il m'a dit « Écoutez, je pars. Je vous rappelle en rentrant si je pense que j'ai autre chose à dire. » Il m'a rappelé en rentrant. Il m'a proposé qu'on se voie. Il m'a donné une adresse que je ne connaissais pas. [...]

Je suis arrivée devant l'adresse. Je me suis garée. Je suis montée. C'était un appartement vide. Complètement vide. Avec un magnétoscope, une télévision, un lit au fond. Très beau, hein. Il a bon goût. Monsieur a bon goût. Poutres apparentes. Sublime. Sur cour intérieure. Et puis là il a gentiment fermé la porte. J'ai posé le magnétophone tout de suite pour enregistrer. Il a voulu que je lui tiens la main pour répondre parce qu'il m'a dit : « Je n'y arriverai pas si vous ne me tenez pas la main. » Et puis après de la main c'est passé au bras et c'est passé un peu plus loin. Donc j'ai tout de suite arrêté. [...]

Et après surtout c'est que ça s'est très mal fini parce qu'on a fini par se battre, quand même. [...] Ah non, on s'est battus au sol. Pas qu'une paire de baffes. On a donné... Enfin, moi j'ai donné des coups de pied. Il a dégrafé mon soutien-gorge et il a essayé d'ouvrir mon jean. [...]

J'ai fini par partir et il m'a envoyé tout de suite un texto en disant : « Alors, je vous fais peur ? » de manière un peu provocateur. Et je lui avais parlé, quand on se battait, je lui avais parlé du... je lui avais dit le mot « viol » pour lui faire peur. Ça ne lui a pas fait peur plus que ça. Comme quoi, apparemment, il était accoutumé. Et après il a pas arrêté de m'envoyer des textos en disant : « Je vous fais peur ». [...]

Je suis allée très loin. J'ai constitué le dossier. Je suis allée voir un avocat très connu en la matière qui avait déjà une pile comme ça [Banon fait un signe des mains] à son sujet. Et

⁸⁵ L'épisode est accessible dans son intégralité sur la plateforme de diffusion Youtube. L'intervention de Banon commence à 23 min 35. (URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CWmVQtfff0&t=1415s>)

⁸⁶ Ce segment fait toutefois l'objet d'un bip de censure.

j'ai pas osé aller jusqu'au bout. Je voulais pas être jusqu'à la fin de mes jours la fille qui a eu un problème avec un homme politique⁸⁷.

Jauffret reprend ainsi tous les éléments centraux de l'événement tel que raconté par la véritable Tristane Banon : le logement vide et luxueux, le besoin de se faire tenir la main, la bataille au sol, le soutien-gorge dégrafé, les textos inquiétants et la rencontre avec un avocat spécialisé. Ces références à l'intimité du politicien contribuent à la construction d'un personnage de prédateur sans scrupules. Dans le roman, ces deux affaires sont de surcroît directement mises en lien avec la femme de Strauss-Kahn et semblent ainsi contribuer à faire d'elle la martyre du personnage principal qui, à l'instar des membres de la cour royale mis en scène à la période moderne, n'arrive pas à contrôler ses pulsions sexuelles.

Outre ces scandales déjà connus et médiatisés, plusieurs éléments de la vie intime du personnage de Dominique Strauss-Kahn sont révélés dans *La Ballade*, et en particulier sa vie sexuelle et médicale (mais toujours plus ou moins en lien avec la sexualité). À plusieurs reprises, on fait mention de ses incartades sexuelles⁸⁸, de ses dysfonctions érectiles qui l'ont mené à consommer différents remèdes⁸⁹, voire de ses potentielles infections sexuellement transmissibles⁹⁰, lui qui faisait preuve d'une « absolue répugnance à utiliser des préservatifs⁹¹ ». Ces différents éléments viennent

⁸⁷ Nous transcrivons. (URL : <https://www.youtube.com/watch?v=CWmVQtffp0&t=1415s>)

⁸⁸ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 17 ; 18 ; 19 ; 24 ; 31 ; 131 ; 197 ; 298-299 ; 304-305.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 134-135 ; 136-137 ; 152.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 121 ; 131 ; 213.

⁹¹ *Ibid.*, p. 213. Ce passage semble écrit en réponse à une rumeur qui avait largement circulé dans la presse à scandale américaine selon lequel la victime de l'affaire du Sofitel était porteuse du VIH. En entretien avec Pascale Clark, Jauffret dit qu'il s'agit là d'une « vérité romanesque ». Voir Régis Jauffret, « Régis Jauffret du 16 janvier 2014 », entretien accordé à Pascale Clark à l'émission *comme on nous parle* sur *France Inter*, 46 min, consulté le 3 avril 2024, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/comme-nous-parle/comme-nous-parle-16-janvier-2014>.

ainsi construire un personnage obsédé par la satisfaction de ses besoins sexuels au détriment de tout le reste (son mariage, ses fonctions politiques, la santé de ses partenaires, etc.). La mise en scène de l'impuissance de Strauss-Kahn (compensée par les substances qu'il paie à gros prix) n'est ainsi pas sans rappeler les mises en scène de Louis XVI à la veille de la Révolution française. L'impuissance sexuelle, pour l'un comme pour l'autre, peut être interprétée comme une métaphore de l'incapacité à régner.

Le roman raconte également l'enfance de Strauss-Kahn à Agadir⁹², puis son adolescence⁹³ au cours de laquelle il fait l'expérience d'une première relation sexuelle, à 14 ans, avec une femme de 22 ans⁹⁴. On y décrit enfin ses relations amoureuses et matrimoniales⁹⁵ qui l'ont conduit au succès professionnel : « Une vie en escalier. Trois épouses comme les marches d'un perron⁹⁶. » Le personnage de Strauss-Kahn apparaît ainsi comme un homme de peu de mérite (sa carrière est le résultat de ses rencontres amoureuses) et obnubilé par la satisfaction de ses pulsions sexuelles (permise, elle aussi, par la richesse de sa femme).

La mise en scène de l'intimité du pouvoir est beaucoup plus ponctuelle dans *Le Monarque, son fils, son fief* et dans les satires de Rambaud. L'ouvrage de Marie-Célie Guillaume, d'abord, aborde brièvement la relation tumultueuse que le Monarque

⁹² Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 188 ; 86-290 ; 291-298.

⁹³ *Ibid.*, p. 302-306.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 304-305.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 18 ; 146 ; 213 ; 305-306.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 306.

entretient avec son fils⁹⁷. Il révèle également un certain nombre d'éléments intimes et vérifiables de la vie intime du Monarque, de façon à expliquer le déclin de sa popularité.

Les vraies raisons du désamour du peuple vis-à-vis de son souverain sont ailleurs. Tout le monde le sait. Et tout le monde pense avec désolation à cette première année calamiteuse au cours de laquelle la vie privée ostentatoire et quelque peu agitée du Monarque a brouillé son message politique.

Tout le monde y pense, mais personne n'en parle ! Il y eut bien sûr la petite fête entre riches dans un restaurant de luxe. La « retraite » sur un yacht aimablement prêté par un ami. Puis, après quelques caprices et soubresauts, une fausse angine blanche brandie comme un bras d'honneur à la première puissance mondiale et des infirmières bulgares libérées avec éclat, le départ de la Première dame.

Deux fois quitté, à peine divorcé et déjà recasé ! Le Monarque, qui pratique l'ouverture jusque dans sa royale couche, exhibe fièrement sa dernière conquête, égérie glamour de la gauche intello-bobo. Les ménagères du Vieux Pays sont perplexes. C'est sûr qu'elle est belle... Mais elle ne fait pas très naturelle, non ? Voyez comme elle minaude ! En plus, c'est une mangeuse d'hommes, elle le dit elle-même ! Et regardez ces photos d'elle dans le plus simple appareil, guitare à l'épaule : elle n'a pas très bon genre tout de même... Et puis, elle est beaucoup plus grande que lui ! Elle a beau baisser la tête avec modestie et afficher une passion aussi soudaine qu'immodérée pour les ballerines, ça se voit⁹⁸ !

La mention de l'intimité du Monarque est ici mise en corrélation avec le déclin de sa popularité. Par ce parallèle, on comprend que l'opinion publique est présentée comme particulièrement sensible aux mœurs du personnel politique : en n'honorant pas l'engagement qu'il a pris auprès de sa première femme, le Monarque apparaît incapable d'honorer ses engagements envers le peuple. On retrouve ici encore une stratégie de mise à distance : ce n'est pas le narrateur qui atteste de la véracité des informations : il s'agit de rumeurs, d'opinions populaires, etc. Les propos sont rapportés directement, mais parfois sous la forme interrogative, et sans que l'énonciateur ne soit identifié, ce qui engendre une certaine confusion quant à la paternité des propos et à leurs modalités

⁹⁷ Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, op. cit., p. 123.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 54-55.

d'énonciation. Sont-ils attribuables au narrateur, dont la parole est la garante d'une certaine « vérité » romanesque et dont la figure se confond souvent avec celle de l'auteur, ou sont-ils, au contraire, attribuables au « peuple », aux colporteurs de rumeurs, personnifié en un énonciateur de façon à dire tout haut ce que « tout le monde pense avec désolation » ?

À un autre moment, est mise en scène la rencontre entre le Monarque et Madame de P., un personnage très secondaire, qui ne fait qu'une brève apparition dans le roman, au cours de laquelle elle échange des faveurs sexuelles contre une subvention pour la construction d'un musée :

Petite-fille d'une grande figure de la Résistance, fille d'un haut fonctionnaire à la carrière exemplaire, Madame de P. assume désormais sans complexe son côté bourgeoise assagie de province. Il n'en a pas toujours été ainsi. Montée à la capitale à seize ans pour y réaliser de brillantes études, elle y fit une jolie carrière comme professeur agrégée et philosophe à la mode. Un physique anguleux assez masculin mais pas désagréable, de petits yeux noisette rieurs, un vocabulaire cru et des mœurs joyeusement émancipées installèrent sa réputation dans les milieux intellectuels.

[...]

Les années ont passé, elle est désormais une figure respectée de la politique locale : maire d'une ville de 150 000 habitants aux magnifiques remparts classés monument historique, présidente d'une agglomération de 265 000 habitants, parlementaire active et appréciée.

[...]

Le Monarque s'est rapproché. Il est encore sous l'effet de l'euphorie de son combat de boxe imaginaire. Il savoure l'hystérie adorante de ses groupies, leurs cris de désir qui montent à lui, il ressent dans tout son corps la tension du duel et l'excitation de la victoire. Il a chaud, très chaud.

[...]

« Regarde dans quel état je suis, tu ne peux pas me laisser comme ça... »

Son souffle est court, son visage se congestionne.

« Monsieur le Monarque, enfin, contrôlez-vous !

- Sois gentille... Comment je vais faire pour mon discours, là, tout de suite ? Tu vois bien que j'ai besoin de me détendre ! Allez, c'est pas grand-chose... » supplie-t-il.

Elle tourne la tête, ferme les yeux quelques instants. Les images affluent par flashes, souvenirs refoulés d'une autre vie. Un sourire imperceptible, un léger hochement des épaules. Tout cela a si peu d'importance, les hommes sont pitoyables.

Cela ne dure que quelques instants. Le Monarque est pressé et Madame de P. compréhensive.

[...]

- Cinq millions. Bon, donnez-moi votre dossier. Vous verrez ça avec Tigellin, il va vous débloquer l'affaire. Je dois vraiment y aller⁹⁹.

Dans ce passage, la mise en scène de la sexualité du Monarque permet de montrer sa corruption : la satisfaction de son envie sexuelle du moment prévaut sur l'attribution équitable des fonds publics. De manière générale, l'intimité du Monarque est ainsi toujours présentée de manière à montrer son incompétence politique.

Patrick Rambaud n'hésite pas non plus à aborder des éléments relevant de la vie intime des protagonistes réels de ses satires. Il rappelle, par exemple, les relations amoureuses (parfois scandaleuses) de François Hollande :

Des rumeurs couraient déjà sur les infidélités du Monarque. Arriva un fatal vendredi de janvier. La une d'un magazine à cancons montrait François IV avec un casque intégral sur un scooter, et ce titre explicite en lettres affolantes : *L'amour secret du président*, avec en haut et à droite la silhouette d'une actrice de cinématographe¹⁰⁰.

En l'occurrence, cette description est assez précisément celle de l'édition spéciale du magazine *Closer* du 10 janvier 2014¹⁰¹, qui avait révélé la relation adultère du président. Rambaud procède ici de manière indirecte, en reprenant des rumeurs et en procédant à la description de la une du magazine.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 105-109.

¹⁰⁰ Patrick Rambaud, *François le Petit. Chronique d'un règne*, op. cit., p. 111.

¹⁰¹ <https://www.closermag.fr/politique/francois-hollande-julie-gayet-cette-histoire-est-connue-par-beaucoup-de-monde-256867#item=1>.

Une stratégie similaire est mise en œuvre lorsque le narrateur commente la succession des relations amoureuses de François Hollande :

Mademoiselle Julie avait dix ans de moins que la marquise de Pompatweet, laquelle quand elle s'enamoura de François-le-Flambeur, avait dix ans de moins que l'archiduchesse de Charentes. Ainsi allait la vie chez les hommes vieillissants qui sentaient la rouille manger leurs os ; ils avaient l'impression rassurante de rajeunir au contact de compagnes plus jeunes que la précédente, et tant pis si la différence des âges se creusait chaque fois davantage. Mon prestige, pensaient-ils, contribue à ce qu'on oublie mes cheveux teints¹⁰².

Si le ton est certes critique, Rimbaud procède à une généralisation de son propos : ce sont l'ensemble des « hommes vieillissants » qui ont « l'impression rassurante de rajeunir au contact de compagnes plus jeunes ».

Ce ton s'adoucit dans *Emmanuel le Magnifique*. Il y raconte l'enfance d'Emmanuel Macron, par exemple, sa rencontre avec Brigitte, et surtout la réappropriation de la médiatisation de leur vie privée :

Découvrir un pan de sa vie privée aux yeux de tous, c'était la ligne moderne que s'imposa le Prince Emmanuel. [...]

Ensuite, il recourut aux services experts de Mademoiselle Mimi, la patronne d'une agence qui gardait sous ses ordres une meute de paparazzis qu'elle avait disciplinés et qui lui obéissait ; elle devait produire, contrôler et diffuser les images intimes de notre couple princier pour que chacun les comprît mieux. [...]

Au début de son aventure, on avait remarqué le Prince sur le tapis rouge du Château, se rendant au dîner de gala en l'honneur des souverains des Pays-Bas, avec son épouse Brigitte en dentelles, bas noirs et hauts talons ; ils souriaient ensemble et se tenaient la main, on pouvait compter leurs soixante-quatre dents très blanches. Ils prenaient la pose quelques pages de papier glacé plus loin, sur la plage de Touquet, elle en petite robe bleu lavande, avec en main son sac beige et toujours ses talons hauts pour marcher sur le sable. [...] Ce qu'on répétait finissait par être admis, et ce que montrait ou voulait montrer le Prince importait plus que ce qu'il avait fait ; une telle exposition au grand jour provoquait un courant de sympathie¹⁰³.

L'intimité du couple Macron fait ici l'objet d'une double mise en scène, d'abord par Mademoiselle Mimi, et ensuite par le narrateur hétérodiégétique, qui n'est pas

¹⁰² Patrick Rimbaud, *François le Petit. Chronique d'un règne*, op. cit., p. 115.

¹⁰³ Patrick Rimbaud, *Emmanuel le Magnifique. Chronique d'un règne*, op. cit., 2019, p. 64-65.

particulièrement critique, mais qui la commente non sans ironie (« leurs soixante-quatre dents très blanches » ; « toujours ses talons hauts pour marcher sur le sable »).

Le regard jeté est bien plus critique envers les détracteurs du couple, et en particulier envers la presse à potins :

Cette sympathie n'était pas unanimement partagée.

Les détracteurs usèrent sans retenue du ragot. À l'origine d'une rumeur il y a toujours un fait, qu'on peut tordre dans le sens voulu. [...]

La rumeur se diffusait cependant... Même des journalistes, censés vérifier leurs informations avant de les jeter en pâture, insinuaient avec certitude que les penchants homosexuels du Prince n'étaient pas si secrets.

L'ouvrage est ainsi certes satirique à l'égard de la gestion de l'image du couple Macron, mais est beaucoup plus incisif à l'encontre de la presse sensationnaliste qui fait circuler des rumeurs sans en vérifier la véracité. La mention de l'intimité de Macron, ici, sert à le présenter comme un être pragmatique, en contrôle de ses émotions et protecteur de ses proches. Plus loin, en effet, le personnage prend la parole publiquement et récupère politiquement l'incursion dans son intimité :

« S'il y en a parmi vous qui font courir le bruit que je mène une double vie, sachez que c'est désagréable pour Brigitte ! Si on vous le confirme dans vos dîners en ville ou votre courrier électronique, répondez qu'il s'agit de mon hologramme, qu'il s'est échappé mais que je ne le connais pas ! »

Il fut terriblement applaudi. Beaucoup s'amusaient même de la référence sournoise à l'hologramme du baron de la Mélite qui lui permettait de se dédoubler dans deux villes pour y tenir à la même heure le même discours furieux contre les politiques variées de ses concurrents¹⁰⁴.

Cette intervention du personnage est très similaire à celle du vrai Emmanuel Macron en pareilles circonstances :

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 67-68.

« Certains voudraient faire courir l'idée que je suis duplice, que j'ai des vies cachées ou autre chose... Non seulement c'est désagréable pour Brigitte, mais je vous rassure, comme elle partage tout de ma vie du soir au matin, elle se demande simplement comment physiquement je peux faire », a débuté Emmanuel Macron, provoquant les rires et les applaudissements de l'assistance. « Mais heureusement je ne l'ai jamais rémunérée pour cela », a ajouté le candidat, non sans allusion au PenelopeGate. Une affaire pour laquelle François Fillon avait tenu une conférence de presse quelques heures plus tôt¹⁰⁵.

De manière générale, on constate ainsi que la mise en scène de l'intimité du personnage d'Emmanuel Macron est assez positive, et que les éléments intimes de sa vie sont mentionnés, sans jamais être mis en scène, et selon des modalités qui contribuent à accentuer la distance entre le narrateur et les éléments révélés. Rambaud reprend des rumeurs, et les présente comme telles, ou met en scène ses personnages dans des élocutions publiques très similaires aux interventions médiatiques des personnes réelles desquelles il s'est inspiré. Ces mises en scène de l'intimité ressortent ainsi directement de la tradition satirique décrite à la partie précédente et concourent à construire les personnages en fonction des caractéristiques réelles que Rambaud vise à grossir : l'importance accordée à l'image par Emmanuel Macron, et le désir de Hollande à l'égard de partenaires toujours plus jeunes.

De manière similaire, la vie intime de Dominique Strauss-Kahn n'est pas *mise en scène* dans *Une matière inflammable*, mais demeure le sujet de discussions entre les personnages. Au cœur du roman, Strauss-Kahn est graduellement présenté comme un séducteur, d'abord par de petites remarques et allusions :

Perceptible à certains rires tout en nerfs, à certaines expressions de langage, cependant, Zimmermann commençait à développer pour le ministre quelque chose qui ressemblait moins à de l'amitié qu'à une fascination virile. Il parlait, dans de grands éclats hilares, de

¹⁰⁵ Anne-Charlotte Dusseaulx, « Vidéo. Macron dément les rumeurs sur son homosexualité », *Le Journal du Dimanche* [en ligne], mis en ligne le 7 février 2017, consulté le 24 septembre 2024, URL : <https://www.lejdd.fr/Politique/VIDEO-Macron-dement-les-rumeurs-autour-de-son-homosexualite-845903>.

l'atmosphère au ministère de l'Industrie. Des secrétaires aux jupes courtes, aux décolletés plus profonds. « Il a une réputation à entretenir », disait-il, complice, l'air entendu. Ou bien : « Il lui faut de bonnes conditions pour travailler, c'est normal. » Ou, plus sibyllin, aux lèvres un petit sourire : « On se voit. Il m'aime bien. On a les mêmes goûts »¹⁰⁶.

Ces allusions se confirment, à la fin du roman et après la déchéance du politicien, alors que Zimmermann raconte à Schreiber certains détails de son implication politique :

L'aider à s'organiser est la façon dont j'ai voulu le protéger de lui-même. *Les* protéger, pour être franc. Parce que sans Anne. Mais je me suis dit, « C'est mon devoir. » Qu'il ait un cadre, tu vois. Que tout parte pas en couille à la moindre... C'est l'héritage OCI, ça. On est pas des parleurs, nous. On *fait* les choses. Quand on les fait on les fait jusqu'au bout. On ne lâche pas ! On se bat pour atteindre l'objectif. Alors oui. Oui j'ai commencé à l'accompagner. Oui. Je me suis mis à lui faciliter les choses. Dans la mesure de mes moyens, tu vois, je suis pas non plus – Ha ! Mais j'allais avec lui sur des plateaux télé, par exemple. Ou à certaines réunions. Et si je le voyais mater une scripte, une standardiste ou, je sais pas. Il mate beaucoup, tu sais, il *stare* comme il dit. Alors je le faisais. J'allais chercher le numéro. Je la harcelais quarante minutes la fille, si nécessaire, pour qu'elle me le mette sur un papier – je le faisais !

- Tu lui fournissais des filles ?

- Noon ! Mais non qu'est-ce que tu racontes ! Je lui passais des papiers je te dis. Et jamais sans avoir un peu parlé avec la fille d'abord. Pour cadrer le truc. Cadrer le truc ! Qu'il y ait pas de soucis après. Pour déjouer les complots. Bon j'ai peut-être passé deux trois coups de fil aussi vers la fin. Okay. Peut-être. À des filles un peu. On connaît tous des filles comme ça, non ? Et alors ? Si je suis allé à Lille ? Si je suis allé en Belgique¹⁰⁷ ?

Les mentions de Lille et de la Belgique sont des références directes au scandale du Carlton de Lille¹⁰⁸, qui a été médiatisé dans les mois suivant l'éclosion de l'affaire du Sofitel. De même, la mention de « complots » n'est pas anodine et revient à quelques reprises dans l'ouvrage¹⁰⁹. Lorsque l'affaire du Sofitel a éclaté, plusieurs proches et collaborateurs de Strauss-Kahn ont en effet soupçonné un complot de l'Élysée, hypothèse qui a été largement relayée par la presse au point où de nombreux Français

¹⁰⁶ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, op. cit., p. 232.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 357-358. L'auteur souligne.

¹⁰⁸ Dominique Strauss-Kahn avait été mis en examen à la suite d'allégations de proxénétisme en lien avec des orgies, où participaient des prostituées, organisées par René Kojfer, alors chargé des relations publiques de l'hôtel Carlton de Lille. Voir, entre autres, le dossier monté par *Médiapart* sur cette affaire : <https://www.mediapart.fr/journal/france/dossier/notre-dossier-laffaire-du-carlton-de-lille>.

¹⁰⁹ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, op. cit., p. 290-294 ; 320-323.

croyaient en cette explication¹¹⁰. La description du personnage va ainsi largement de pair avec la description de la personne réelle de Strauss-Kahn largement relayée dans les médias français, selon laquelle il est un séducteur, voire quelqu'un qui entretient un rapport problématique aux femmes¹¹¹.

L'affaire du Sofitel, enfin, a fait l'objet de différentes mentions et mises en scène au cœur des ouvrages de notre corpus. Nous avons déjà souligné que Iacub y fait référence à quelques reprises dans *Belle et bête*. Dès sa rencontre avec le cochon, la narratrice le rassure : « Tu as voulu me raconter la scène du Sofitel mais cela m'a embarrassée. Je t'ai dit : "Je n'ai jamais pensé que vous étiez coupable", et tu étais content¹¹². » Elle est brièvement mentionnée dans *Emmanuel le magnifique* de Patrick Rambaud : « M. de Washington fut écarté de la course ; il avait été arrêté à New York pour mauvaises mœurs¹¹³ ». Rambaud adoucit ici considérablement les charges qui pèsent contre le politicien : aucune mention d'un viol ou d'une agression sexuelle, ni même de séquestration, qui sont pourtant les charges réelles dans l'affaire.

¹¹⁰ Le 19 mai 2011, donc quelques jours après l'éclosion de l'affaire du Sofitel, paraissent dans *Le Monde* les résultats d'une étude de l'institut CSA selon laquelle « 57 % des Français considèrent que Dominique Strauss-Kahn est "victime d'un complot" ». (S. a., « DSK victime d'un complot pour une majorité de Français », *Le Monde*, 19 mai 2011, p. 6.)

¹¹¹ Sur cette question, voir mon analyse de la couverture médiatique de l'affaire du Sofitel faite par *Le Monde* : Marie-Odile Richard. « Du "favori des sondages" au "proscrit". Célébrité et construction d'un verdict populaire dans l'affaire du Sofitel de New York », dans Adrien Rannaud et Mélodie Simard-Houde (dir.), *La Fabrique journalistique des célébrités*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, à paraître en 2024.

¹¹² Marcela Iacub, *Belle et Bête*, op. cit., p. 30-31.

¹¹³ Patrick Rambaud, *Emmanuel le Magnifique. Chronique d'un règne*, op. cit., p. 36.

Elle n'est pas non plus mise en scène dans *Une matière inflammable*, mais fait l'objet d'une conversation informelle entre amis (qui sont tous des personnages qui n'ont jamais personnellement rencontré Strauss-Kahn) :

« [...] C'est l'ère du lynchage mondial ! Tu trouves ça mieux ? Tout est rabaissé, tout devient obscène. Regarde DSK. Un malheureux type dérape et sa vie est foutue. La vie de sa femme est foutue, ils deviennent tout de suite la cible.

- Un malheureux type dérape ? Répète Nathalie incrédule.

- Oui et alors ?

- DSK n'était pas vraiment un malheureux type, il y a deux ans. »

[...]

Georges, au bout d'une longue seconde, rompt le silence gêné qui s'est installé autour de la table :

« Est-ce qu'il voulait devenir président ? dit-il. DSK pouvait tout transgresser sauf la perspective du pouvoir. Au dernier moment, effrayé par l'*hubris*, il s'est fait trébucher. Pour moi c'est la seule question. Qu'il ait sauté sur Diallo ou qu'elle l'ait provoqué c'est anecdotique de ce point de vue.

- Anecdotique ? sursaute Nathalie. Tu devrais demander aux femmes agressées si c'est anecdotique ! [...]

- Je ne vois pas du tout ce qui te permet de dire qu'il a agressé qui que ce soit, dit Carole, froidement.

- L'évidence.

- *Evidence*, en anglais, ça veut dire preuve. Tu en as une ? La justice l'a blanchi, je te rappelle.

- La justice a refusé de se *prononcer*. Ce n'est pas du tout la même chose.

- Tout le monde sait que Diallo a menti, enfin.

- Sur ses conditions d'entrée aux États-Unis oui. Pas sur ce qui s'est passé dans la chambre ! Et puis il y a les clés magnétiques. Sept minutes entre la seconde où elle entre et celle où elle sort. Et dans ces sept minutes, tu as la séduction la génuflexion la fellation et l'éjaculation ? Tu m'expliques comment c'est possible et je croirai qu'il ne l'a pas agressée¹¹⁴. [...] »

Dans cette mise en scène, sont ainsi rappelés les éléments-clés de l'affaire et est discutée l'hypothèse du viol et de la culpabilité de Strauss-Kahn. Or cette hypothèse

¹¹⁴ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, op. cit., p. 314-317. L'auteur souligne.

n'est portée que par une seule voix, fictionnelle et dissidente, confrontée à d'autres. Weitzmann se fait donc ici le relais de croyances individuelles sans prendre parti pour une en particulier.

L'affaire, toutefois, fait l'objet de mises en scène, assez similaires par ailleurs, au sein de *La Ballade de Rikers Island* et de *Chaos brûlant*. Dans le chapitre ultime de son roman, Jauffret imagine la séquence de la rencontre entre Dominique Strauss-Kahn et Nafissatou Diallo en des termes particulièrement crus et violents. Lorsque Diallo entre dans la chambre, Jauffret décrit la réaction de Strauss-Kahn comme suit :

Alléché par la voix féminine qui vient de chatouiller son oreille au sortir de sa douche, surgit l'homme dans son costume de panse, de tissu adipeux, de poils et de cheveux blancs, l'épine dorsale en arc de cercle, la tête ployée, le pénis déployé sous les plis, ses yeux fixes et noirs braqués sur elle¹¹⁵.

Lorsque Diallo s'excuse et se retourne, « [i]l la rattrape, la fait pivoter » puis « pose ses mains sur ses seins, les presse entre ses doigts comme des poires de klaxon » et « claque la porte de la suite ». À partir de ce moment, la scène devient de plus en plus violente. Strauss-Kahn « s'empare de ses poignets » et « la tire dans la chambre comme un animal dont on lui aurait fait cadeau »¹¹⁶.

Soucieux de ne pas perdre l'érection obtenue grâce à un cachet avalé quelques heures plus tôt, il « la jette sur le lit, la chevauche, cherche à planter son sexe entre ses lèvres serrées » alors que « la tête de Nafissatou [...] ne cesse de bouger pour éviter le gland. » « Elle le repousse, il chancelle. » Strauss-Kahn se relève, puis

la pousse vers le couloir qui mène à la salle de bains sourde et aveugle. Elle résiste, il la sent lourde, dense, pleine de la force d'inertie des soumis. Loin de s'affaïsser, son sexe

¹¹⁵ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 423.

¹¹⁶ Cette citation et les précédentes : *Ibid.*, p. 423.

trop rigide devient douloureux, ses testicules sont durs comme des noyaux. Un besoin pressant, impérieux, peu importe à présent qu'on le photographie pendant qu'il se soulage.

Il soulève sa blouse. Elle a peur qu'il la déchire. Sa main passe la barrière du premier collant, du deuxième, de la culotte. Elle étouffe un cri quand il empoigne son sexe. La douleur est moins forte, mais elle pense aux matrones qui l'avaient excisée.

Elle le repousse, puis regrette aussitôt de s'être laissée aller à pareille violence. Un des portables disséminés sur le bureau se met à sonner. Il la lâche un instant pour le chercher des yeux. Elle recule, croyant qu'il va l'abandonner pour prendre l'appel.

Il agrippe ses cheveux, l'agenouille, et laisse sonner. Il la pousse contre le mur, elle se cogne l'épaule. Il lui bloque la tête avec ses deux mains. Son pénis au-dessus de son visage qu'elle essaie d'éviter en vrillant son buste. Elle a l'impression qu'elle s'asphyxie. Elle ouvre la bouche afin de happer l'air. Il profite de ses lèvres entrebâillées pour la pénétrer.

- Suce ma queue.

Il ahane. Sa semence s'écoule. Elle recrache le liquide répugnant comme de la crème sure. Il lâche sa tête, halète, vacille, son sexe s'avachit la goutte au nez. Elle a peur qu'il tombe, se fracasse la tête sur l'épaisse moquette. Il s'accroche à l'applique qui éclaire le corridor.

Elle se relève sans le quitter des yeux. Elle évite les gestes brusques qui rendent furieux les fauves. Elle lui tourne le dos, s'en va, courant à petits pas, s'essuyant la bouche du revers de la manche, remontant ses collants qui l'entravent. Elle passe la porte de la chambre, elle referme celle de la suite derrière elle¹¹⁷.

Dans ce chapitre, le personnage de Dominique Strauss-Kahn est ainsi mis en scène comme un animal en rut et un prédateur (un « fauve »), et la relation sexuelle qui suit sa rencontre avec Nafissatou Diallo est non seulement violente (il « s'empare de ses poignets » et « la tire » ; il « la pousse » et « empoigne son sexe » ; etc.) mais non consentie (elle « ne cesse de bouger pour éviter le gland » ; « elle le repousse » ; « elle résiste » ; etc.).

Cette scène est de surcroît racontée par un narrateur hétérodiégétique, et selon une focalisation zéro, c'est-à-dire que le narrateur sait tout : il connaît les pensées (« peu importe à présent qu'on le photographie pendant qu'il se soulage » ; « elle pense aux matrones qui l'avaient excisée ») et les sensations (« Loin de s'affaïsser, son sexe

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 424-425.

trop rigide devient douloureux » ; « Elle a l'impression qu'elle s'asphyxie ») des deux personnages. Il ne peut s'agir, dès lors, de la seule perspective de la victime.

Une scène similaire est reproduite dans *Chaos brûlant* :

DSK est électrofilé par la bonne odeur végétale du karité de Nafissatou Diallo. Il palpe ses seins avec virulence. Elle proteste, se dégage en couinant qu'elle risque de perdre son travail. Il répète d'un ton confiant :

- Tu ne perdras pas ton travail...

Il est comme un enfant surexcité qui écartèle une peluche en poussant de petits cris de joie. Il veut arracher cet uniforme, ôter ce soutien-gorge qui l'empêche de téter gloutonnement les seins de cette belle femme.

[...]

Il se dit quand même qu'il vaut mieux la sauter dans la chambre. Il claque la porte de la suite encore ouverte, et il entraîne Nafissatou en la tirant par le bras [...].

De même que DSK peut jouer à plusieurs parties d'échecs simultanément, il se déplace dans ses songeries comme dans une galerie de tableaux, mêlant les êtres, les lieux, les situations. Il songe à Inge, puis à Hérodiade, puis à Michelle Obama, et fébrilement il veut palper le vagin de la femme de chambre. Il veut lui arracher son uniforme, relève énergiquement la jupe en la tirant vers le plafond, un peu comme un gorille en apesanteur qui tenterait d'éplucher une banane à l'envers. Nafissatou résiste, DSK essaye de lui retirer son collant, comme s'il adoptait l'épluchage dans le bon sens, de haut en bas. Il se met à malaxer maladroitement le pubis et le vagin de Nafissatou à travers sa culotte, elle pousse un petit cri. Vaniteusement, il s' imagine qu'elle jouit déjà.

DSK n'a jamais été très adroit de ses mains, mais en érection il a l'habileté d'un homard dans l'eau bouillante. C'est comme si tout son épiderme se réfugiait dans ce gros appendice tumescent, frémissant, vibronnant, quasiment vrombissant, doué d'une volonté propre, avide de se détacher du buste et fuser au plafond. Tandis que DSK se presse contre Nafissatou en la tirant par le bras gauche, l'appendice bat la chamade, transmettant à tout le bas-ventre un amusant tambourinement vertical, comme si un invisible chef d'orchestre avait introduit sa main droite dans le corps de DSK, grosse moufle de chair blême, et qu'il tâchait de maîtriser ce pupazzo virevoltant pour tapoter en rythme contre la femme de chambre confondue avec son pupitre.

Menant son propriétaire par le bout du nez, le pénis de DSK le soude à Nafissatou, qu'il fait brutalement tomber à genoux en tirant sur son bras gauche. Elle pousse un gémissement de douleur. Il se dit qu'il lui filera cinquante dollars tout à l'heure, quand elle l'aura terminé. [...]

- *You're beautiful, suck my dick !*

Puis, tâtonnant de la queue comme s'il essayait d'ouvrir une serrure dans la nuit, DSK finit par enfoncer d'autorité son pénis entre les lèvres luxuriantes de la femme de chambre.

Il prend fermement la tête de Nafissatou entre ses deux mains et se met à aller et venir dans sa bouche en hululant :

- *Huuuu.... huuuu... huuu.... huuu...*

[...]

- HUUUUUUUUUUUUUUUUUUUU... fait DSK au moment où un goût âcre emplit le palais de Nafissatou.

[...]

Elle recrache le sperme de DSK à trois reprises, avec un dégoût non dissimulé¹¹⁸.

À l'instar de la mise en scène dans *La Ballade*, cette narration des événements s'apparente encore une fois à un récit de viol. Strauss-Kahn est présenté comme un homme immature (il a l'impatience de l'enfance), bestial (il est comparé à un gorille, puis à un homard), complètement dominé par ses instincts de prédateur (« ce gros appendice tumescent, frémissant, vibronnant, quasiment vrombissant, doué d'une volonté propre », son pénis « menant son propriétaire par le bout du nez »). Le champ lexical, par ailleurs, est également celui de la violence sexuelle. Strauss-Kahn lui « malax[e] maladroitement le pubis et le vagin », avant de la faire « brutalement tomber à genoux » et d'« enfoncer d'autorité son pénis entre les lèvres luxuriantes de la femme de chambre ». On le met certes en scène s'imaginant le plaisir de Diallo (« il s' imagine qu'elle jouit déjà »), mais tout le langage corporel de la femme est celui d'une absence de consentement (« Elle pousse un petit cri » ; « Elle pousse un gémissement de douleur » ; « Elle recrache le sperme de DSK à trois reprises, avec un dégoût non dissimulé » ; etc.).

Or *Chaos brûlant* se présente comme un ouvrage complètement différent de *La Ballade*. Le narrateur est personnage de l'histoire (homodiégétique), patient du Manhattan Psychiatric Center, qui se retrouve enfermé à la prison de Rikers Island en même temps que Strauss-Kahn et qui est persuadé de détenir la capacité de lire dans

¹¹⁸ Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, op. cit., p. 48-52.

les pensées d'autrui. Il en résulte que la narration des événements est faite par une voix narrative non fiable (un patient d'un hôpital psychiatrique, non-témoin des événements), ce que vient renforcer l'introduction de ce passage :

Laissez-moi vous halluciner la chose...

Dans la tête de Nafissatou Diallo¹¹⁹

Les lecteurs de *Chaos brûlant* sont ainsi moins susceptibles de croire en cette narration des événements que les lecteurs de *La Ballade*, d'autant que Jauffret, contrairement à Zagdanski, affirme dans et hors de son œuvre avoir mené une enquête préalablement à la rédaction de son roman. Il n'en demeure pas moins que les similitudes dans les deux récits portent à croire que tous deux se sont largement inspirés des documents judiciaires réels de l'affaire qui sont accessibles, notamment, dans les archives du *New York Times*¹²⁰.

Il apparaît ainsi que l'intimité des personnalités politiques réelles est l'un des topoï récurrents de la pratique contemporaine. Il se retrouve dans sept des neuf¹²¹ ouvrages de notre corpus¹²². Ces mentions concourent généralement à mettre en scène les personnalités politiques comme des individus centrés sur eux-mêmes pour qui l'assouvissement des besoins sexuels est prioritaire, au détriment de tout le reste et en particulier de l'exercice efficace du pouvoir : « L'abus de pouvoir est la façon dont il

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 34-35. L'auteur souligne.

¹²⁰ <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/interactive/2011/08/22/nyregion/dsk-documents-and-court-filings.html?searchResultPosition=1>.

¹²¹ Nous comptons comme un seul ouvrage les satires de Rambaud, qui s'inscrivent toutes dans la même série.

¹²² Sont mis de côté, donc, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* et *Un personnage de roman*.

[Strauss-Kahn] échappe à l'exercice du pouvoir¹²³. ». La vie sexuelle ainsi mise en scène relève de l'obsession et de la bestialité (*Une campagne au soleil*, *Belle et bête*, *La Ballade de Rikers Island*, *Une matière inflammable*, *Chaos brûlant*), voire de la corruption (*Le Monarque, son fils, son fief*).

2. Une volonté critique

Ces deux caractéristiques esthétiques principales de notre corpus élargi (soit l'amalgame entre les faits et la fiction, de même que la mise en scène de l'intimité) sont tout à la fois héritières de la pratique historique, mais également constitutives de la volonté critique des écrivains de notre corpus. En effet, comme nous l'avons montré dans la première partie de cette thèse, la mise en scène de la vie sexuelle des puissants a de tout temps été une façon de critiquer le pouvoir. La production contemporaine ne fait pas exception à cette tendance, alors que plusieurs auteurs de notre corpus revendiquent même clairement leur volonté critique et endossent ainsi la posture d'écrivains engagés. Plus particulièrement, cette volonté critique transparaît le plus souvent par la mise en scène négative de personnages politiques et par une généralisation, voire une universalisation, de cette critique : la mise en scène négative d'individus particuliers est faite dans le but de critiquer l'ensemble de la classe politique. Ce faisant, les auteurs de notre corpus viennent renforcer leur posture d'écrivains engagés, voire martyrs, puisqu'ils deviennent des *révélateurs* du mal qui ronge les puissants, en dépit des conséquences judiciaires potentielles.

¹²³ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, op. cit., p. 291.

2.1. La construction négative du personnel politique

Dans la plupart des ouvrages de notre corpus, la volonté critique des auteurs passe d'abord et avant tout par la construction négative du personnel politique. Par sa façon de faire du procès Blistier le « procès de Jean-Marie Le Pen », Mathieu Lindon, par exemple, dévoile clairement sa volonté de dénoncer la xénophobie affichée (voire revendiquée) du politicien et son impact dans la vie des Français issus de la diversité. Pour ce faire, le personnage de Jean-Marie Le Pen n'est certes jamais mis en scène, mais il est constamment nommé par la plupart des personnages (avocats, accusé, témoins, journalistes, etc.), qui contribuent négativement à sa construction.

Les militants et défenseurs d'Hadi Benfartouk n'hésitent pas, d'abord, à attribuer la faute du crime au président du Front national comme en témoignent la quatrième de couverture et de nombreux passages du roman, y compris l'*incipit* :

Quand il s'ouvre, il y a déjà plusieurs mois qu'on appelle le procès Blistier « le procès de Jean-Marie Le Pen ». Ce sont des groupes antiracistes qui, les premiers, l'ont nommé ainsi et, portée par l'indignation générale, la formule a été adoptée par la presse et la télévision. Le président du Front national n'est-il pas responsable du meurtre commis par un de ses militants adolescent, enflammé par ses discours ? Ne doit-il pas être convoqué au tribunal, au moins comme témoin¹²⁴ ?

Dans ce passage, l'emploi du style indirect libre, sous une forme prudemment interrogative de surcroît, brouille l'énonciation. Les propos sont-ils attribuables au narrateur ou sont-ils, au contraire, attribuables aux groupes antiracistes mentionnés plus haut ? Ont-ils été prononcés publiquement, ou ont-ils seulement été sous-entendus ou pensés ? La forme interrogative, enfin, permet une mise à distance supplémentaire :

¹²⁴ Mathieu Lindon, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, op. cit., p. 9.

la culpabilité de Jean-Marie Le Pen n'est pas une accusation, mais une hypothèse parmi d'autres.

Cette conception du potentiel incitatif des discours politiques racistes est partagée, au sein du roman, par « [l]es avocats de la partie civile [qui] ont annoncé qu'ils réclameraient la comparution de Jean-Marie Le Pen¹²⁵ » :

- Madame la présidente, remarque maître Loups [l'un des avocats de la partie civile], ce que nous voyons déjà de la personnalité de l'accusé nous permet de constater combien celle-ci paraît peu développée, malléable. Je demande la comparution de monsieur Jean-Marie Le Pen, président du Front national dont l'accusé s'honore d'être membre, et dont je soupçonne les discours et toute la conduite d'avoir donné libre cours aux sentiments racistes de l'accusé, le déculpabilisant et le menant par là même tout droit au drame du 19 novembre¹²⁶.

À l'inverse, les militants du Front national (et Blistier lui-même) tentent plus ou moins efficacement de prendre la défense de leur président. Lors de l'audience, lorsqu'on le questionne sur ses liens avec Le Pen, Blistier répond : « Il [Le Pen] ne m'a jamais dit : "Blistier, tuez Hadi Benfartouk entre tous les étrangers, c'est celui que je veux voir disparaître en premier." Ça suffit de tâcher de tout lui mettre sur le dos¹²⁷ », sans même se rendre compte que, ce faisant, il laisse sous-entendre sa certitude que Le Pen encourage bel et bien ses militants à éliminer les étrangers (quoique pas Benfartouk en particulier). Plus tard, il affirme ne pas regretter son geste, mais regretter son emprisonnement et « que les lois soient si mal faites » avant d'ajouter, toujours en incriminant involontairement le politicien, qu'« on les changera quand Jean-Marie Le Pen sera président de la République. »¹²⁸ Blistier entretient ainsi beaucoup d'espoir en

¹²⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 28.

une France nationaliste qui accueillerait positivement son geste à la suite d'une potentielle élection de Le Pen. Il se dit « frustré parce que si le président Le Pen était président de la République, peut-être [qu'il] aurai[t] la Légion d'honneur pour la même chose¹²⁹ ». Plus tard, il affirme être imperméable à ce que les autres pensent de lui dans l'enceinte du tribunal, avant d'ajouter : « On verra qui sera le plus intelligent quand le président Le Pen sera aussi¹³⁰ » le président de tous.

Maître Mine, enfin, s'il est avocat de la défense, est tout aussi critique à l'égard de Le Pen, qu'il tient responsable de la montée de la haine raciale en France. Au cours de l'audience, il met en pratique l'idée soulevée en quatrième de couverture de faire du procès Blistier le procès de Jean-Marie Le Pen :

Maître Mine : - [...] On a beaucoup dit, à l'intérieur et en dehors de cette enceinte, que ce procès devait surtout être celui de Jean-Marie Le Pen. J'estime en effet qu'une famille comme la famille Blistier telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui n'aurait su exister sans les discours et l'idéologie haineuse du Front national. J'estime, madame la présidente, que tout procès n'a pas seulement une vertu punitive mais éducative et que celui-ci ne pourrait y prétendre si monsieur Le Pen n'y était pas au moins entendu comme témoin. Il faut faire le procès du racisme si l'on veut faire celui des racistes¹³¹.

Dans d'autres passages, le personnage de Jean-Marie Le Pen, par ses propres discours, apparaît comme un homme raciste, qui véhicule sans scrupule des idées haineuses, et quelqu'un de mauvaise foi, qui n'hésite pas à déformer les faits et les événements afin de construire un récit à son avantage et de faire avancer son programme politique. Lors de l'assassinat du jeune Julien Thoris par des militants du Front national, par exemple, le personnage de Le Pen offre une élocution publique et y

¹²⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹³¹ *Ibid.*, p. 30.

sous-entend un passé criminel à la victime dont, pourtant, « [l]e casier judiciaire [...] était vierge », mais qui avait le malheur d'avoir un demi-frère aîné qui « avait déjà été condamné à plusieurs reprises, pour trafic de voitures volées et agressions »¹³² : « Je remarque que la mort de Julien Thoris a toutes les apparences d'un accident, à moins que ce ne soit un règlement de comptes entre voyous pour le partage de je ne sais quel butin entré je ne sais trop comment dans la famille¹³³ ». À l'instar du véritable Jean-Marie Le Pen, le personnage récupère politiquement les drames et présente le Front national, ses militants et lui-même comme des victimes de l'immigration et de la gauche politique.

Lorsque Ronald Blistier s'enlève la vie en prison, Le Pen en profite pour attribuer la faute du drame à ses adversaires politiques :

Lorsque s'est ouvert le procès de Ronald Blistier, nos bonnes âmes des médias et de l'extrême gauche l'ont appelé « le procès de Jean-Marie Le Pen ». Ça ne suffisait pas à la presse, la télévision, la justice, les partis politiques, de tous se regrouper pour accabler un malheureux gamin de vingt ans, perdu dans le monde que tous ceux-là ont organisé, ou désorganisé, depuis plus de vingt ans, il fallait encore exercer une pression mentale sur lui, l'obliger à me dénoncer. [...] Il y a mort d'homme, mort de jeune homme. Je ne suis pas un naïf, je ne suis pas de ceux qui croient que Ronald Blistier s'est pendu à l'aide de son seul slip, dans l'indifférence de ses gardiens et de toute la prison de la Santé sur les dents¹³⁴.

Puis il récupère politiquement sa mort tout en attisant la flamme nationaliste (et raciste) de ses auditeurs :

J'en ai assez, voyez-vous. J'en ai assez de recevoir des leçons de morale provenant d'escrocs et d'assassins que les électeurs boudent de plus en plus à chaque fois que l'occasion leur en est donnée. Il n'y a pas jusqu'aux petits chefs centristes démocrates-chrétiens qui se découvrent tout à coup une conviction, il était temps : « Il ne faut pas s'allier avec le Front national, disent-ils, ce serait la défaite assurée. » Ouf. J'avais eu peur

¹³² *Ibid.*, p. 79.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 126-127.

un instant que ce soit au nom de la vertu que ces messieurs demandent notre exclusion. Non, soyons rassurés, c'est au titre de l'efficacité. Alors je dis à tous les électeurs, pas forcément convaincus par les qualités de stratèges de ces dirigeants, éternels vaincus, je leur dis : « Votez pour nous. Vous aurez même l'absolution de ceux pour qui vous aviez peut-être voté à une élection précédente. Dès que nous aurons gagné ensemble, ils auront la bonne foi de reconnaître que c'est votre stratégie à vous, électeurs, qui est la bonne. Ou, s'ils ne sont en aucun cas prêts à cet aveu, ils ne méritent en aucun cas vos suffrages. »

Les commentateurs me font désormais l'honneur de s'intéresser à chaque mot de chacune de mes interventions. Mes exégètes se multiplient, on soupèse en chaque phrase que je prononce les chances qu'elle a de m'envoyer au tribunal. On s'étonnera donc qu'à partir de la simple affaire Blistier je développe l'avenir politique du Front national et de la France tel que je les prévois et que je les promets. Mais ce n'est pas moi qui ai fait de ce procès un procès exemplaire, symbolique, celui de Jean-Marie Le Pen qui, au mépris de toutes les règles juridiques, n'a pas eu besoin de comparaître pour être mis en accusation, insulté conjointement par les deux parties avec l'accord enthousiaste de la cour. Oui, cette affaire est exemplaire parce qu'elle ne se reproduira pas, parce que nous ne nous laisserons pas égorger un par un, la nuit, enfermés dans des prisons brusquement désaffectées malgré les centaines de gardiens et où personne ne voit ni n'entend rien. Je ne sais pas si Ronald Blistier avait tué Hadi Benfartouk ni s'il l'avait fait exprès. Mais je sais que, quoi qu'il se soit passé, Ronald Blistier l'avait fait de ses propres mains, en pleine rue. Ce n'est pas ainsi qu'est mort Ronald Blistier, c'est en douce, louchement, étranglé par des mains qui resteront à jamais anonymes. C'était cela que réclamaient monsieur et madame Benfartouk et tous leurs amis et ceux d'Hadi quand ils demandaient justice ? Alors, si cette nuit, dans une cellule de la Santé, ce qu'ils ont fait honteusement s'appelle justice, alors oui, je le dis fièrement, définitivement, leur culture n'est pas la nôtre, leurs valeurs ne sont pas les nôtres, et notre pays n'est pas le leur¹³⁵.

Tout au long du roman, on assiste ainsi à une multiplication des points de vue sur Le Pen et les politiques du Front national. Or toutes ces voix n'ont pas la même légitimité. Les avocats, la juge et les journalistes sont généralement choqués par les propos de Le Pen, tandis que les militants du Front national (présentés le plus souvent comme des brutes à l'intelligence limitée ; nous y reviendrons) prennent sa défense. Cette multiplication des points de vue concourt à la construction négative du président du Front national : ses adversaires sont généralement des gens qui détiennent un grand capital symbolique au sein de l'ensemble social (profession libérale, appartenance à un

¹³⁵ *Ibid.*, p. 127-129.

milieu socioéconomique aisé, expression grammaticalement et syntaxiquement correcte, etc.), alors que ses défenseurs en détiennent moins.

Si *Une campagne au soleil* multiplie les narrateurs et les points de vue, toutes ces perspectives convergent également et tendent à donner une image assez négative du personnage de Max Farina, présenté comme la personnification de tout ce qui va mal en politique. Il est dépeint comme un être calculateur, manipulateur et qui n'hésite pas à proférer des menaces pour obtenir ce qu'il convoite¹³⁶. Il s'agit d'un élu corrompu qui « tient bien en mains une partie de la population, soit en l'employant au service de la municipalité, soit en lui refilant quelques douceurs, du genre permis de construire, extension des terrasses, subventions, etc.¹³⁷ », qui n'hésite pas non plus à recourir à des méthodes alternatives pour parvenir à ses fins lorsque les gens cessent de lui obéir au doigt et à l'œil : médisances¹³⁸, rumeurs¹³⁹, etc.

Cette construction du personnage de Farina passe le plus souvent par une mise en opposition avec le personnage de Frédéric Saint-Clair. Au chapitre 18, par exemple, Arlette, la secrétaire de Saint-Clair donne ses impressions sur le nouveau candidat, qui apparaît utopiste (il est surpris et furieux que les médias ne relaient pas l'entièreté de ses messages) et ouvert à la critique (« Une des raisons qui me le font bien aimer, c'est

¹³⁶ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 128.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 29.

¹³⁸ « Quand il a compris que je ne répondrais plus à ses “convocations” ou que je raccrocherais, chaque fois qu'il voudrait me traiter en larbin, il n'a plus insisté et, au lieu de m'attaquer de face, a essayé de me contourner, en faisant courir toutes sortes de bruits sur la qualité de mon travail, ma moralité personnelle et, chaque fois que l'occasion s'en présentait, il me taillait un drôle de costume auprès de ma direction. » (*Ibid.*, p. 64.)

¹³⁹ « C'était d'ailleurs assez simple. Il s'agissait de répandre en ville des rumeurs particulièrement embarrassantes pour Saint-Clair et son entourage. » (*Ibid.*, p. 209, mais aussi 223 ; 224-225 ; 227.)

qu'on peut à n'importe quel moment lui déballer ses quatre vérités. Quand il sent qu'on n'a pas tort et même plutôt raison, il encaisse le coup en vrai gentleman, pas rancunier pour un sou¹⁴⁰. ») Farina est au contraire dépeint comme un individu qui refuse systématiquement la critique. Arlette, en effet, enchaîne : « Ce n'est pas comme Farina que la moindre critique rend fou¹⁴¹. » Ce faisant, la narratrice crée une opposition manichéenne entre les deux candidats, où le premier (Farina) représente le mal et le second (Saint-Clair) représente le bien.

Dans ce même chapitre, Saint-Clair assiste à une réunion publique où Farina devait faire une allocution, mais où il est finalement absent. Saint-Clair en profite pour prendre la parole de manière spontanée et parvient à convaincre l'auditoire des dangers des projets immobiliers du maire. Il conclut son intervention et la salle se soulève à l'exact moment où Farina fait son entrée, ce qui permet, de nouveau, d'opposer les deux hommes :

Au moment où la salle éclatait en applaudissements, voilà que Farina, la bouche en cœur, a fait son entrée. Persuadé que l'ovation s'adressait à lui, il a levé les deux bras, affichant le sourire radieux du général victorieux, jusqu'au moment où il a aperçu Saint-Clair qui descendait de l'estrade.

Du coup, il s'est fripé comme une vieille chaussette mouillée mais, en vieux cabot, n'a pas lâché la rampe. Faisant semblant de ne s'apercevoir de rien, il a sauté sur l'estrade, salué à nouveau le public d'où ne montait [*sic*] plus à présent que quelques maigres applaudissements, sorti un papier de sa poche et patouillé un discours [...].

Après quoi, il s'est éclipsé, tout en serrant hâtivement quelques mains.

Très entouré, Saint-Clair, lui, s'est un peu attardé et il suffisait de regarder les visages autour de lui pour voir qu'il avait réussi son effraction dans une campagne électorale qui n'avait pas encore commencé¹⁴².

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 101.

¹⁴² *Ibid.*, p. 104-105.

Par cette mise en opposition, on comprend l'étendue de ce qui sépare les deux candidats. Saint-Clair se lance en politique pour changer les choses, là où Farina ne cherche qu'à se faire réélire à tout prix. Le premier est un orateur franc et convaincant, là où le second ne fait que répéter les mêmes formules apprises. Et alors que le nouveau candidat s'intéresse sincèrement à l'opinion de ses concitoyens, le maire sortant s'éclipse dès qu'il le peut. Cette mise en opposition est à mettre en corrélation, enfin, avec le choix même des noms propres : de manière un peu caricaturale, « Farina » rappelle l'expression « rouler dans la farine », tandis que Saint-Clair joint deux adjectifs qui rappellent le don de soi et la transparence.

Le Monarque, son fils, son fief est vraisemblablement lui aussi né d'une volonté critique, comme en fait foi la biographie de l'autrice, qui suit le résumé en quatrième de couverture : « Marie-Célie Guillaume a été directeur de cabinet de Patrick Devedjian au Conseil général des Hauts-de-Seine entre 2007 et 2012. La publication du *Monarque, son fils, son fief* l'a contrainte à démissionner¹⁴³ ». Le livre, non seulement, s'inspire du réel, mais agit également sur lui. Lorsqu'on demande à Guillaume, en entretien, si la parution d'un livre comme le sien est un suicide professionnel, elle n'hésite pas non plus à en admettre les risques : « Il a une mise en danger personnelle, c'est évident. Est-ce que c'est un suicide ? Je ne le pense pas. Parce que la vie est riche et qu'il y a plein de choses à faire dans la vie et que ce qui est important est de rester alignée par rapport à soi-même et à ses valeurs¹⁴⁴. » On

¹⁴³ Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, op. cit., quatrième de couverture.

¹⁴⁴ Marie-Célie Guillaume, « Marie-Célie Guillaume : "Devedjian m'a choisi et je l'ai choisi" », propos recueillis par David Abiker, 14 octobre 2012,

comprend ainsi que la dénonciation du monde politique est plus importante pour Guillaume que sa sécurité d'emploi. En ce sens, elle endosse elle aussi une posture d'écrivaine engagée qui ne craint pas de prendre des risques personnels pour le bien commun.

Son livre, en l'occurrence, tend à donner une image assez sombre des détenteurs de pouvoir. La plupart des personnages sont des êtres calculateurs, mus par le gain personnel, mais les critiques les plus virulentes sont adressées au Monarque et au Dauphin, taxés de népotisme, puisqu'ils multiplient les manigances afin de s'assurer de la pérennité d'un pouvoir oligarchique. Le Monarque, d'abord, est un être mégalomane, convaincu de son importance¹⁴⁵, et dont la parole n'a pas beaucoup de valeur : « Donner le Sceau régalien à l'Arménien ? Mais ça lui aurait fait bien trop plaisir ! Je lui ai promis ? Et alors ! Je suis Monarque maintenant, mes promesses d'avant ne comptent plus¹⁴⁶. » Il est présenté comme un être mesquin qui « aime à distribuer quolibets et jugements assassins¹⁴⁷ », qui multiplie les colères et les rancœurs, et qui ne fait preuve d'aucune fidélité ou reconnaissance : « Car il en va ainsi avec le Monarque. Il n'a de cesse que de rechercher l'admiration de ses adversaires.

URL : <https://www.cadremploi.fr/editorial/actualites/cadremploi-tv/invite-rh/on-revient-vers-vous/detail/article/marie-celie-guillaume-devedjian-m-a-choisie-et-je-l-ai-choisi.html>.

¹⁴⁵ « Parce que tu crois que sans mon soutien tu aurais été élu ? Je n'ai pas eu besoin de le dire, les Féodaux savaient bien que tu serais mon successeur. Tu me dois tout, sans moi tu ne serais rien. Ne l'oublie jamais ! Tu m'entends ? Jamais ! » (Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, op. cit., p. 16.)

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 16.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 159.

Ses amis, les vrais, il les méprise, les néglige, les maltraite, les considère comme acquis, peu dignes de son intérêt ou de son estime. Il ne respecte que le rapport de forces¹⁴⁸. »

La mise en scène des relations intimes et familiales du Monarque et du Dauphin, soulevée à la section précédente, est également un vecteur de la construction négative des personnages :

Le Dauphin est entré en politique sans trop y réfléchir. Après tout, rien de plus naturel. Tant de fils suivent les pas de leur père. Depuis des années, il cherche son regard : comment faire pour attirer l'attention d'un père absent, tellement absorbé à conquérir le cœur de ses concitoyens qu'il a oublié celui de ses fils ? Un père qui ne croit qu'en la réussite sociale et matérielle, qui lui-même est arrivé au plus haut par la magie de son verbe et la puissance de son énergie¹⁴⁹.

On présente le Monarque comme un individu obsédé par la conquête du pouvoir, et comme un père absent, ce qui aurait contribué aux ambitions politiques du Dauphin, assoiffé de reconnaissance paternelle. La question des motivations du Dauphin est en effet au cœur du récit. Il fait le choix de la politique par vanité (« [l]e soir de la victoire de son père, il a découvert avec volupté l'ivresse du pouvoir et les vertus de la popularité. Désormais, il le sait, le théâtre ne lui suffira pas. Il lui faut viser plus haut, plus fort, plus grand. Sa scène à lui ne peut être que nationale. Ce sera donc la politique¹⁵⁰ ! ») et est aussi arrogant que son père :

Le Dauphin sourit de son air angélique, se lève et quitte le ministère. L'Arménien est abasourdi. Lui, le politique averti, expérimenté, couvert de cicatrices, lui, l'avocat aguerri, ministre, président de la Principauté, s'est fait moucher par un blanc-bec qui vient de rater encore une fois sa deuxième année de droit ! Il n'en revient pas. La scène a duré dix minutes tout au plus. Dans l'intimité des ors ministériels, le Dauphin a tombé le masque

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 238.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 55.

et s'est montré tel que personne jusqu'alors ne l'avait vu : arrogant, cynique et brutal. Un vrai Rocky¹⁵¹. Bon sang ne saurait mentir¹⁵²...

Dans ce passage, se dessine une mise en opposition, similaire à celle que l'on retrouve dans *Une campagne au soleil*, qui est patente tout au long du récit entre le Monarque et le Dauphin d'un côté, qui représentent la corruption, l'arrogance et l'incompétence, et l'Arménien de l'autre, qui incarne l'expérience et la sagesse. Ces mises en opposition manichéennes s'inscrivent ainsi dans la continuité de la pratique que nous avons décrite à la partie précédente, et font écho en particulier à la satire lucilienne qui fonctionne sur la dichotomie entre le bien et le mal. Dans les deux cas, il s'agit de faire la promotion de la vertu en s'attaquant principalement au vice.

Dans *Belle et bête*, la construction du personnage du cochon est également largement négative. Le récit, en effet, s'ouvre ainsi :

Tu étais vieux, tu étais gros, tu étais petit et tu étais moche. Tu étais machiste, tu étais vulgaire, tu étais insensible et tu étais mesquin. Tu étais égoïste, tu étais brutal et tu n'avais aucune culture. Et j'ai été folle de toi. Non pas qu'il y ait un rapport de cause à effet entre tes défauts et les sentiments océaniques que j'ai éprouvés. C'est une curieuse coïncidence.

Même au temps où ma passion était si fastueuse que j'aurais échangé mon avenir contre une heure dans tes bras je n'ai jamais cessé de te voir tel que tu étais : un porc¹⁵³.

Or on comprend rapidement que le personnage est en fait le lieu d'une dualité avec, d'un côté, l'homme, et de l'autre, le cochon :

Alors que toi tu es calculateur et intéressé, le cochon, lui, ne cherche qu'à satisfaire ses besoins physiques et psychiques immédiats sans aucune arrière-pensée, ce qui t'a causé quelques soucis avec la justice. Tandis que toi tu es un « modéré », c'est-à-dire un homme sans imagination, sans courage politique ou intellectuel, le cochon est un extrémiste, un subversif, un radical, un grand artiste. Le cochon ne cherche jamais le calme et la sécurité. Il est prêt à tout sacrifier pour obéir à son désir. Le cochon est capable de mettre une bombe dans un lit pour avoir une belle extase, même s'il devait en mourir¹⁵⁴.

¹⁵¹ Il s'agit du prénom du Monarque.

¹⁵² *Ibid.*, p. 136-137.

¹⁵³ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, op. cit., p. 7.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 68.

Ainsi, tant l'homme que le cochon sont dépeints sous une lumière négative. Le politicien est « calculateur et intéressé », « sans imagination, sans courage politique et intellectuel », alors que le porc « ne cherche qu'à satisfaire ses besoins physiques et psychiques immédiats ». La narratrice, ainsi, apparaît plus critique envers l'homme que le cochon. Or l'homme et le cochon partagent un seul et même corps, et la jouissance du cochon nécessite la corruption et l'abus de pouvoir par le politicien :

Voilà ta véritable faute, ton unique faute impardonnable. Tu as prétendu que tu étais prêt à donner ton sang pour la patrie quand en vérité tu te serais servi de cette patrie pour verser ton sperme inépuisable. Tu aurais transformé l'Élysée en une géante boîte échangeuse, tu te serais servi de tes assistants, de tes larbins, de tes collaborateurs et de tes employés comme de rabatteurs, d'organiseurs de partouzes, d'experts dans l'art de satisfaire tes pulsions les plus obscures¹⁵⁵.

La construction du personnage de Dominique Strauss-Kahn dans *La Ballade de Rikers Island* est également largement négative. Dès les premières pages, on le présente comme un être mégalomane et violent. Incarcéré à Rikers Island, il se désole des conséquences de cette affaire sur sa carrière et déplore « de n'avoir pu la [Diallo] froisser dans sa main après usage pour s'en débarrasser¹⁵⁶ ». Plus loin, il « regrette[e] de ne pas avoir brisé les vitres après le spasme pour la jeter par-dessus bord comme une esclave malotru¹⁵⁷ ». On le décrit comme un « homme imprudent, insouciant, au sentiment d'impunité d'autant plus ancré que le manitou se chargeait d'étouffer les affaires courantes¹⁵⁸ » et comme un « mari ingrat qui collectionnait les infidélités sans éprouver envers elle [sa femme] la plus élémentaire reconnaissance¹⁵⁹ ». Il est un être égocentrique, qui ne pense qu'à son propre plaisir, au détriment de son entourage et de

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁶ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 10.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 200.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵⁹ *Ibid.*

ceux qui croisent son chemin. Lorsqu'il croise une jeune femme dans l'ascenseur, il n'hésite pas à « évalu[er] sa croupe d'une tape comme on s'assure de la fermeté de celle d'un bovin¹⁶⁰ ». Il se présente comme un séducteur insistant¹⁶¹, toujours à la limite (voire au-delà) de la décence, comme un obsédé sexuel, un prédateur, pour qui les corps se confondent¹⁶² : « Son plaisir d'inspirer la terreur, d'imaginer le cœur battant de la proie. Le sang envahissant les corps caverneux, le pénis dardant sa frimousse. Il était le guerrier courant la jungle avec sa sagaie, le terroriste prêt à exploser¹⁶³. »

À l'instar du *Procès* et d'*Une campagne au soleil*, la multiplication des points sur l'affaire du Sofitel dans *La Ballade de Rikers Island* tend à donner une image assez sombre du personnage de Dominique Strauss-Kahn. Si, comme il l'affirme en entretien, Jauffret explore en effet différentes hypothèses quant à la culpabilité ou à l'innocence de Strauss-Kahn, il n'en demeure pas moins que ces hypothèses sont portées par des personnages dont la fiabilité et le degré d'implication varient. L'innocence de Strauss-Kahn, par exemple, n'est portée que par certains personnages spécifiques et en particulier par le personnage du politicien lui-même et par son entourage, dont l'opinion est par conséquent au mieux subjective et plus probablement intéressée.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 21 ; 143-144 ; 199.

¹⁶² *Ibid.*, p. 237.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 239.

Dès le début du roman, sa famille et ses proches collaborateurs sont convaincus de son innocence et soutiennent la thèse de la théorie du complot¹⁶⁴. En appel téléphonique avec Sinclair, la fille de Strauss-Kahn affirme par exemple que son père n'est pas un violeur et que toute cette affaire est une « magouille de l'Élysée¹⁶⁵ ». Son « Chambellan », un spécialiste des communications, considère toute l'affaire comme une erreur judiciaire et se félicite « que ce soit une pauvre Black » et « [p]as la fille d'un WASP du Kentucky »¹⁶⁶. Les avocats américains de Strauss-Kahn, enfin, sont convaincus de la mauvaise foi de la victime et, par ricochet, de l'innocence de leur client :

- Si elle n'est pas prostituée, du moins est-elle peule. Un peuple cruel, menteur, une diaspora, une misère prête à étendre sa lèpre bien au-delà des côtes africaines. Leur langue est incapable de dire la vérité. Même pas une langue, une tradition orale, des rots. Une fable toujours changeante. Elle parle à peine l'anglais. Elle pense dans ce patois animal¹⁶⁷.

Dans ces passages, l'hypothèse de l'innocence de Strauss-Kahn est toujours liée à un certain racisme à l'égard de Diallo qui, puisqu'elle est noire, est nécessairement soit menteuse, soit prostituée, ou à tout le moins profiteuse. Ce racisme se retrouve également chez les autres défenseurs ponctuels de l'innocence de Strauss-Kahn. Pour un Sénégalais rencontré par le personnage-narrateur, « Nafissatou l'a accusé parce qu'elle savait qu'il était très riche » et que les Guinéennes sont « perfides », qu'« elles couchent avec tout le monde » et « pensent à chaque fois qu'elles vont pouvoir obtenir

¹⁶⁴ Entre autres : *Ibid.*, p. 250-251. La théorie du complot a par ailleurs été largement relayée par la presse au moment des événements. Voir mon article consacré à la réception médiatique de l'affaire du Sofitel : Marie-Odile Richard. « Du “favori des sondages” au “proscrit”. Célébrité et construction d'un verdict populaire dans l'affaire du Sofitel de New York », *art. cit.*

¹⁶⁵ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁶ *Ibid.*

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 211.

quelque chose »¹⁶⁸. Albertine, la compagne du narrateur-personnage, est également convaincue que Strauss-Kahn n'a jamais violé Diallo. Pour elle, Diallo « a accepté parce qu'il était Blanc » et qu'« elle était flattée », puisque les Noires sont toujours flattées et qu'« [elles] esp[èrent] [se] faire faire un mulâtre. »¹⁶⁹ Il apparaît ainsi que ces personnages sont moins convaincus de l'innocence de Strauss-Kahn que de la culpabilité de Diallo, et que cette conviction tient moins à une analyse objective des faits qu'à des préjugés racistes.

La thèse de l'innocence est enfin portée par le couple Strauss-Kahn lui-même. Dès les premières pages du roman, le personnage de Strauss-Kahn revendique son innocence et manifeste sa colère à l'égard de Diallo, qu'il considère responsable de ses malheurs : « il hurlait sa soif inextinguible de vivre afin de faire la lumière sur son innocence et la braquer dans la gueule de la domestique pour la contraindre à avouer le complot dont elle avait été la cheville ouvrière¹⁷⁰ ». Par ce passage, le personnage revendique certes explicitement son innocence mais en laissant transparaître une certaine violence (« braquer dans la gueule » ; « pour la contraindre ») qui est latente tout au long du récit. L'innocence autoproclamée de Strauss-Kahn est ainsi le plus souvent liée à la violence : même lorsque la « révolte l'a quitté¹⁷¹ », il se dit qu'« elle ravalera son mensonge, un caillou qui lui déchirera la gorge¹⁷² » et « regrette de ne pas lui avoir fourré dans la bouche un billet de cinquante dollars roulé en boule en se

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 50-51.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 377-378.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 11.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 127.

¹⁷² *Ibid.*, p. 129.

retirant pour lui montrer qu'il ne lui en voulait pas de sa prestation lamentable¹⁷³. »

Dans ces passages, on ressent ainsi un certain décalage entre le message (l'innocence) et la façon de le livrer (la violence). Le personnage ignore sa propre agressivité, ce qui va de pair avec l'intime conviction de Jauffret, qu'il confie à Pascale Clark en entretien, selon laquelle Strauss-Kahn n'a jamais eu conscience d'avoir violé Diallo.

À d'autres moments, cette innocence est non seulement empreinte de violence et de racisme, mais elle est de surcroît ambigüe :

Il s'était trompé d'époque ce matin de mai. Cinquante ans plus tôt, la direction de l'hôtel aurait peut-être fait taire la coupable d'une mise à pied, d'une prime exceptionnelle, d'un ballotin de chocolats envoyé chercher en hâte dans la réserve.

Il s'était trompé de lieu. En Afrique, les femmes de chambre ne faisaient pas tant d'histoires. La petite monnaie de la fellation, le billet du coït, l'extra de la sodomie qu'il fallait souvent âprement négocier et coûtait parfois le prix d'une bouteille de vin rouge dans un de ces restaurants où l'on fait tremper les crudités dans une bassine d'eau additionnée de permanganate pour préserver les boyaux des Occidentaux des affres de la turista.

Elle aurait été moins arrogante si elle avait travaillé pour une paye de misère dans un hôtel de sa Guinée natale. Les mijaurées qui caftent, on les secoue jusqu'à ce qu'elles s'excusent, brillantes de larmes, aux pieds du toubab outragé, et les obstinées vont en prison à sa place. Des filles déshonorées d'avoir étalé leur honteuse conduite, bonnes à être retrouvées un matin égorgées dans une décharge en bordure de Conakry.

Il se mord les lèvres, luttant pour ne pas penser des choses pareilles de crainte qu'elles ne lui échappent plus tard quand il se trouverait à bout d'arguments dans le bureau du procureur après deux heures d'interrogatoire¹⁷⁴.

Si, dans ce passage, le personnage de Strauss-Kahn clame l'injustice de sa situation, il n'en demeure pas moins que son comportement, même à une autre époque, méritait de « faire taire la coupable » et que les dénonciatrices, même en Afrique, sont « secou[ées] jusqu'à ce qu'elles s'excusent ». Est ici mis au jour le rapport de force disproportionné, peu importe le lieu et l'époque, entre Strauss-Kahn et Diallo. Et même si le personnage

¹⁷³ *Ibid.*, p. 180-181.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 129-130.

du politicien ignore la violence de ses gestes tout au long du roman, lui-même est conscient que ses pensées sont problématiques, puisqu'il s'efforce de les faire taire afin de ne pas les laisser s'échapper dans le bureau du procureur.

Cette ambiguïté revient à différents moments dans le roman. Dans un chapitre où le personnage focal est Strauss-Kahn, par exemple, le narrateur hétérodiégétique compare sa situation à celle d'Oscar Wilde : « Oscar Wilde, sa *Ballade de la geôle de Reading*, écrite à la fin du XIX^e siècle à la suite de son incarcération pour homosexualité. Un siècle plus tard, cet homme emprisonné à Rikers Island pour une fellation extorquée. S'ils avaient pu échanger leurs délits par-dessus le mur du temps, ils n'auraient connu ni l'un ni l'autre la prison¹⁷⁵. » À d'autres moments, le narrateur décrit les pensées et les sentiments du personnage, en soulignant son absence de remords : « Il n'éprouvait aucun remords, les visages de femmes dont il avait joui ne seraient jamais des reproches. Leurs regrets tardifs trahissaient leur faiblesse, leur laisser-aller, leur couardise. Elles étaient coupables d'avoir préféré un paresseux instant d'abandon à la peine de hurler, de griffer, d'immobiliser l'adversaire d'un coup de genou¹⁷⁶. » Dans ces deux passages, si le personnage de Strauss-Kahn revendique son innocence, le langage employé la rend ambiguë. Il y est question de « fellation extorquée » et de « délits ». On assiste de surcroît à un retournement de la culpabilité, où les victimes deviennent coupables de ne pas s'être suffisamment débattues. Or les rapports

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 186.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 238-239.

consensuels ne nécessitent pas que l'on hurle, que l'on griffe ou qu'on immobilise l'adversaire d'un coup de genou pour qu'ils cessent.

S'il est donc vrai que Jauffret multiplie les hypothèses au sein de son roman, il n'en demeure pas moins qu'il explore, parmi d'autres, la thèse de la culpabilité de Strauss-Kahn. Cette thèse est évidemment portée par Diallo elle-même, et notamment dans le chapitre litigieux¹⁷⁷ que nous avons analysé à la section précédente. De même, dans un autre chapitre consacré à la perspective de Diallo, on peut lire qu'« [a]près l'agression, elle le reconnaît en frissonnant sur la photo que lui montraient les flics¹⁷⁸ » et que, plus tard, « [l]e souvenir de l'agression la tabassait¹⁷⁹ ». Au sein du roman, la thèse de la culpabilité est également portée par l'entourage de la femme de chambre. Son frère, par exemple, affirme qu'« elle n'est pas assez intelligente pour avoir menti¹⁸⁰ » et on dit la nièce de Diallo « en panique depuis que Nafissatou lui a avoué le viol¹⁸¹ ». Ses supérieurs immédiats tendent également à la soutenir : le directeur technique contacte les autorités et les informe qu'une de leurs « femmes de chambre a été agressée sexuellement¹⁸² », puis « leur raconte l'agression¹⁸³ » lorsqu'ils arrivent sur place.

Là où il y a une exploration inégale des thèses de l'innocence et de la culpabilité, c'est surtout dans les voix qui portent chacune d'elles. Si, comme nous venons de le

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 422-426.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 406.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 414.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 230.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 411.

¹⁸² *Ibid.*, p. 417.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 418.

souligner, les personnages de Strauss-Kahn et de Diallo (de même que leur entourage) donnent à voir leur perspective respective sur l'affaire, le narrateur-personnage de Jauffret tend à supporter la version des faits de la femme. À diverses reprises, il emploie les mots « viol », « agression » ou « délit » pour désigner la rencontre entre Strauss-Kahn et Diallo. Il fait référence à la médecin qu'il va rencontrer comme « le docteur qui a reçu Nafissatou après le viol¹⁸⁴ », et la suite 2806 comme « la chambre du viol¹⁸⁵ » et le « lieu du délit¹⁸⁶ ». Et même dans un chapitre consacré à la perspective de Strauss-Kahn, le narrateur hétérodiégétique compare les systèmes judiciaires français et américain en utilisant le terme de « délit » : « La France est plus humaine envers les pointeurs. Pour un pareil délit, avec les remises de peine que lui aurait valu sa conduite exemplaire d'hétérosexuel jamais partant pour une de ces parties de jambes en l'air entre codétenus dont certains matons prudes châtient les protagonistes de huit jours de cachot, on l'aurait libéré au bout de quatre ou cinq ans¹⁸⁷. » Bref, si l'auteur multiplie les points de vue sur l'affaire, il privilégie néanmoins la thèse de la culpabilité en la faisant porter, entre autres, par le personnage-narrateur dont la voix est la plus distanciée, puisqu'il n'est pas impliqué directement dans l'affaire, mais également puisqu'il s'exprime plusieurs mois après son éclosion et qu'il mène au même moment une enquête en Afrique et aux États-Unis.

Une construction similaire du personnage de Strauss-Kahn se retrouve au cœur de *Chaos brûlant* : il est mis en scène comme un être obsédé par les femmes et la

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 347.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 357.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 364.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 14.

séduction¹⁸⁸, un individu calculateur¹⁸⁹ et mégalomane¹⁹⁰ qui ne doit sa réussite qu'à sa capacité à s'emparer du travail d'autrui¹⁹¹. Au cœur de l'ouvrage sont également repris les différents scandales au centre desquels Strauss-Kahn s'est retrouvé au cours de sa carrière : l'affaire de la MNEF (« Seulement, se faire rémunérer 600 000 francs pour passer des petits bouts de papier en réunion n'a en soi rien de criminel, autant antidater un document pour dissimuler une manœuvre de corruption l'est¹⁹² »), l'affaire ELF (« Au sein d'un colossal bournier de corruption internationale, DSK aurait trafiqué de son influence pour obtenir un emploi fictif à Évelyne, sa fidèle secrétaire depuis dix-sept ans... Comparée à la démesure du scandale ELF, la bourde de DSK est infinitésimale, mais elle est passible. / Passible de quoi ? / De rien. L'affaire s'achèvera

¹⁸⁸ « je plains sincèrement ce politicien poivre et sel qui ne songe qu'à / **Jouir** / Jouir, jouir, jouir, jouir, jouir, jouir, jouir, jouir... Bâfrer, bander, baiser, tréigner de convoitise jusqu'à l'éjaculation suivante qui ne fera qu'amorcer une nouvelle cavalcade vers le jouir ! » (Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, op. cit., p. 61-62. L'auteur souligne.)

¹⁸⁹ « Ce n'était ni du cynisme ni du mensonge. DSK souffrait simplement d'une déficience majeure au niveau d'un organe qui n'entre dans aucun calcul, aucune statistique, aucune courbe, aucune partie d'échecs, et aucun SMS coquin, un organe dont par conséquent DSK ne se servait jamais : le cœur. » (*Ibid.*, p. 212.)

¹⁹⁰ « - La vérité est encore plus bête que ça : les mots ne lui coûtent rien. Et si les mots ne coûtent rien à M. Strauss-Kahn, c'est que *rien ne lui coûte rien*. Ainsi dépense-t-il sans compter l'argent des autres. C'est d'ailleurs son défaut le plus sympathique. M. Strauss-Kahn est familier du gouffre néolibéral dont le surendettement perpétuel et universel est la raison d'être. Il dépense sans compter l'argent du FMI, il dépense sans compter l'argent des membres du G20, il dépense sans compter l'argent de ses employeurs, cet argent que, depuis son plus jeune âge, il gagne pour le dépenser en échange de services qu'il bâcle et de tâches qu'il délègue. Si M. Strauss-Kahn avait sérieusement eu à cœur de ne pas dilapider l'argent des entreprises qu'il conseillait, il aurait commencé par ne pas réclamer des sommes astronomiques pour de petits bouts de papier passés sous la table lors de réunions commerciales. » (*Ibid.*, p. 273. L'auteur souligne.)

¹⁹¹ « Bobby a raison sur un seul point, concernant DSK : celui-ci n'est pas le prodige de labeur que tous imaginent. Très tôt, il comprit que nul ne remettait jamais en cause un Sujet Supposé Supérieur. À Bercy, comme plus tard au FMI, les rapports qu'il prétendait analyser ligne à ligne jour après jour lui étaient invariablement prémâchés par une zélée kyrielle de collaborateurs. En quinze minutes il dévorait ce que des esclaves dociles et consciencieux avaient mis quinze jours à documenter, trier, analyser, expliciter, rédiger, suscitant l'admiration universelle pour sa compréhension fulgurante des questions ardues, sa capacité titanique de concentration et ses aptitudes hors du commun de bourreau de travail... Quant à ses verdicts, improvisés en permanence, ils n'avaient aucun mal à impressionner les niais par leur pédagogie puérile et simplificatrice des méandres de la plus famélique des fausses sciences : l'Économie. » ; « Lire ? Méditer ? Bâtir ? Écrire ? DSK en est incapable. » (*Ibid.*, p. 96 ; 98.)

¹⁹² *Ibid.*, p. 100.

dans la fumée et le flou le plus complet par un non-lieu, comme les précédentes¹⁹³ »), l'affaire Méry (« l'Étourdi DSK prétend avoir égaré la cassette chez lui sans l'avoir jamais visionnée... Personne ne croit Tartuffe DSK mais, là encore, l'affaire est classée sans suite¹⁹⁴ »), l'affaire Tristane Banon¹⁹⁵, l'affaire Piroska Nagy¹⁹⁶, etc. Si Strauss-Kahn a été blanchi et que ces affaires sont de notoriété publique, on mentionne néanmoins qu'« à chaque fois, il s'en est tiré de justesse¹⁹⁷ », en laissant entendre qu'il n'est peut-être pas aussi innocent qu'on ne le laisse croire. À différentes reprises, le politicien n'est par ailleurs pas seulement présenté comme un séducteur, mais comme un agresseur¹⁹⁸.

Du côté de Rambaud, si chaque chronique est consacrée à un « règne » en particulier, on constate assez rapidement que le personnage éponyme n'est pas l'unique cible de la veine satirique de Rambaud. Ses textes sont plutôt l'occasion de multiplier les attaques envers le monarque du « règne » en question, mais également ses collaborateurs et ses adversaires politiques. Ainsi, François Hollande est décrit, dès l'*incipit* de *François-le-Petit*, de façon à mettre l'accent sur sa bonhomie et son manque de culture :

Avant qu'il se figeât sous le nom de François IV, M. de la Corrèze était aisé avec son entourage ; rien en lui qui n'allât naturellement à plaisir. [...] N'aimant personne en vrai,

¹⁹³ *Ibid.*, p. 101.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 100-101.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 129-130.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 175.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 60.

¹⁹⁸ « Il y a deux choses qui émoustillent inmanquablement DSK : une femme qui sourit lorsqu'il lui sort des obscénités, et une femme qui recule quand il s'avance vers elle pour lui malaxer les seins. » ; « - Qu'est-ce qu'il croit, ce sale Juif mou et flasque, qu'il va m'impressionner avec son petit score de 2 000 au classement ELO! *Pfuiii ! (Il crache de dégoût par terre.)* Ce violeur de musulmane ! Le bon juif vous encule juste plus lentement. Ne me parlez pas de ce Dégoûtant Salopard Kleptomane du Foyer Manipulateur Israélite ! » (*Ibid.*, p. 20 ; 93.)

connu pour tel, on ne se pouvait défendre de le rechercher. Les gens qui avaient le plus lieu de le redouter, tant qu'il régentait le Parti social, il les enchaînait par des paroles. Il disait *oui* à tout le monde. Jamais la moindre humeur en aucun temps : enjoué, gai, paraissant avec le sel le plus fin, invulnérable aux surprises et aux contretemps, libre dans les moments les plus inquiétants et les plus contraints, il avait passé sa vie dans des bagatelles qui charmaient l'auditoire. Il avait brillé en Énarchie, et sortit huitième de la promotion Croquignol où il noua des relations tenaces ; dans ce monde clos, très à l'abri des bruits du dehors, sa souplesse ne lui coûtait rien.

Lui qui lisait fort peu, surtout pas des romans, il se complaisait aux divertissements politiques. Il avait consulté naguère le profitable *Bréviaire des politiciens* que le cardinal de Mazarin rédigea en latin et publia à Cologne en 1684. [...] « Affecte un air modeste, candide, affable, lui soufflait le rusé cardinal. Feins une perpétuelle équanimité. Complimente, remercie, montre-toi disponible, même à l'égard de ceux qui n'ont rien fait pour le mériter. » M. de la Corrèze en fit son credo ; il se souvenait d'une autre recommandation : « Méfie-toi des hommes de petite taille : ils sont butés et arrogants. » Il y devinait le portrait de son prédécesseur, Nicolas I^{er}, et décida à son inverse de présenter une image *normale*¹⁹⁹.

On décrit ici Hollande comme un homme simple et sans culture, qui n'entretient des relations qu'en prévision de ses besoins futurs. Ce passage est encore plus critique, toutefois, à l'égard de Nicolas Sarkozy, que l'on décrit, indirectement, comme un homme « buté et arrogant ». Or c'est là toute la subtilité des textes de Rimbaud dans lesquels les critiques les plus virulentes sont toujours portées par des personnages et non pas par le narrateur hétérodiégétique. En l'occurrence, c'est François Hollande qui « devine le portrait de son prédécesseur », ce qui le convainc de représenter, quant à lui, la « normalité ». Ce passage nous indique également le fonctionnement du texte en général : le personnage est certes associé à certains qualificatifs, ce qui relève de la subjectivité, mais les faits et événements rapportés sont tous réels et vérifiables. Hollande, par exemple, est bel et bien arrivé huitième de sa promotion à l'ENA²⁰⁰, et

¹⁹⁹ Patrick Rimbaud, *François le Petit. Chronique d'un règne*, op. cit., p. 14-15. L'auteur souligne.

²⁰⁰ Anne-Charlotte Dusseaux, « ENA : découvrez le classement de la promo Voltaire de François Hollande », *Le Journal du Dimanche* [en ligne], mis en ligne le 1^{er} août 2016, consulté le 11 juin 2024, URL : <https://www.lejdd.fr/Politique/ENA-le-classement-et-le-bal-des-enveloppes-800443>.

la question de la « normalité²⁰¹ » a effectivement été au cœur de sa campagne électorale de 2012, dans la foulée du scandale du Sofitel et de la richesse ostentatoire de Dominique Strauss-Kahn.

Du côté d'*Emmanuel le magnifique*, la description qui est faite du personnage éponyme est similaire :

Le Prince était solitaire et en même temps affable. Ainsi était-il fait. Il n'avait jamais été enfant. Il n'aimait guère ses congénères, trop simplistes et brutaux, même s'il participait à leurs jeux avec une belle humeur ; c'était sans doute pour ne point les blesser. [...] À deux ans, son père le surprit plusieurs fois avec à la main un volume tiré de ses rayons comme s'il allait le lire mais où il se contentait de glisser entre les chapitres un crayon en guise de marque-pages ; il l'avait vu faire chez ses parents ; par cette singerie enfantine il savait déjà le culte des apparences²⁰².

Le tableau brossé est ici celui d'un individu simple et intelligent pour qui l'image est prioritaire (il est « solitaire et en même temps affable », il n'aime « guère ses congénères [...] même s'il participait à leurs jeux avec une belle humeur »). La critique, dans *Emmanuel le Magnifique*, est également toujours faite de manière plus ou moins détournée. À la fin de l'ouvrage, on explique comme suit le déclin de sa popularité :

Tout souriait encore au Prince mais des nuages s'amoncelaient à l'horizon ; il n'y voyait que d'innocents cumulus. Des signes, même infimes, auraient pourtant dû l'alerter. La mauvaise humeur montait parmi ses sujets, auxquels il commençait à déplaire. Ne se moquait-il pas des improductifs qu'il taxait à cause de leur état ? Les retraités, les étudiants modestes et les chômeurs étaient dépouillés au profit des chanceux et des fortunés²⁰³.

La formule est ici prudente : on retrouve de nouveau l'amalgame entre la forme interrogative et le style indirect libre qui permet de brouiller l'identité de l'énonciateur. De manière générale, la construction de l'ensemble des personnages de Rimbaud est

²⁰¹ Philippe Boggio, « Il y a cinq ans, la naissance officielle du “candidat normal” », *Slate* [en ligne], mis en ligne le 31 mars 2016, consulté le 11 juin 2024, URL : <https://www.slate.fr/story/116169/31-mars-2011-candidat-normal-francois-hollande>.

²⁰² Patrick Rimbaud, *Emmanuel le Magnifique. Chronique d'un règne*, op. cit., p. 11-12.

²⁰³ *Ibid.*, p. 177.

certes négative, mais les critiques les plus virulentes passent le plus souvent par la perspective d'autres personnages. Le narrateur hétérodiégétique, pour sa part, s'attache plutôt, dans la continuité de la tradition satirique voire caricaturale, à grossir les traits, positifs ou négatifs, des personnages.

2.2. Du particulier au général

Dans l'ensemble de notre corpus, la mise en scène du personnel politique concourt le plus souvent à faire une critique beaucoup plus large que la peinture négative d'un individu en particulier. Chez plusieurs auteurs, on observe notamment une volonté de s'en prendre à toute la fonction politique et pas seulement à la personnalité mise en scène. Dans *Une campagne au soleil*, par exemple, c'est la mise en opposition du bien et du mal, soulevée à la section précédente, qui permet de faire la critique de l'ensemble de la classe politique. À travers les rebondissements de la campagne électorale, de même qu'à travers les propos et les agissements des personnages, l'auteur multiplie les critiques à l'égard de la gestion municipale : les élus, corrompus, ne songent qu'au profit et les électeurs, tout aussi coupables, ferment les yeux tant et aussi longtemps qu'ils ont droit à leur part du gâteau. Or Frédéric Saint-Clair refuse, selon ses propres termes, de devenir un « professionnel de la politique²⁰⁴ » et s'efforce de mener une honnête campagne électorale alors que son adversaire multiplie les coups bas. Lorsque Laure Fontana lui demande quel genre de campagne électorale il compte mener, Saint-Clair brandit son inexpérience en garantie de son intégrité :

²⁰⁴ Christian Millau, *Une campagne au soleil*, op. cit., p. 128.

Que doit faire un amateur comme moi, face à un pro qui a l'habitude de patauger dans les égouts ? Finalement, aux questions compliquées, les réponses les plus simples sont toujours les meilleures. Je ne serai jamais un pro en politique et n'en ai nulle envie. Donc, je reste un amateur et renonce à l'avance à utiliser les mêmes armes que mon adversaire, car, de toute façon, il saura mieux s'en servir.

Si nous l'attaquons sur le terrain personnel – et il ne demanderait que cela – il se poserait immédiatement en victime. Et qui passerait pour le salaud aux yeux de la population ? Moi. En conséquence, pas d'allusions sur sa vie privée et pas d'échos sur ses tripatouillages. Si les juges finissent par sortir quelque chose sur lui, nous laisserons à la presse le soin d'en faire son miel. Elle n'aura d'ailleurs pas le choix²⁰⁵.

Par cette mise en opposition entre le politicien d'expérience et le néophyte, c'est à l'ensemble de la classe politique que s'en prend Millau. Le problème n'est pas les politiciens individuels, mais la carrière politique, qui les incite à descendre dans les « égouts ». Dans un entretien qu'il accorde à Fontana, Saint-Clair décrit les campagnes électorales comme « une mascarade dégradante²⁰⁶ » où les politiciens serrent des mains en ne se souciant pas des gens à qui elles appartiennent. Farina, à l'inverse, s'inspire des maximes d'un certain Stefan von Hoffmann, selon qui « un grand politique se doit d'être un scélérat » et « ce qu'on ne peut séduire, on le corrompt, et ce qu'on ne peut corrompre, on le détruit. »²⁰⁷

De même, la perspective d'Arlette, la secrétaire de Saint-Clair, sert à jeter un regard neuf sur la politique d'une petite commune (elle est originaire de la ville) et à critiquer la machine du pouvoir municipal :

Quand on est un employé municipal, on a tout intérêt à écouter sagement Monsieur le Maire, qui peut tout aussi bien vous donner de l'avancement, vous gratifier de primes ou vous foutre au placard.

Beaucoup de ces bonnes gens ont des femmes et des enfants. Il arrive qu'eux aussi aient besoin de quelque chose. Une raison de plus, pour ne pas déplaire en haut lieu.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 154.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 197.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 73.

Et puis, il y a tous les autres.

Le bistrot qui voudrait mettre quelques tables de plus sur son trottoir, le patron de boîte menacé de fermeture pour cause de bruit [...]. On n'en finirait pas de dresser la liste des braves citoyens dont l'existence ou, en tout cas, le confort, dépend des petits chefs qui font la pluie et le beau temps dans la « maison commune ».

Ils ont tout intérêt à penser comme il faut et à se tenir tranquilles, le petit doigt sur l'ouverture de leur grande gueule²⁰⁸.

Le chapitre se clôt sur une nouvelle mise en opposition de Farina et de Saint-Clair.

Alors que Farina n'hésite pas à « accommoder » les citoyens afin de s'assurer une certaine latitude politique, Saint-Clair refuse catégoriquement de se rabaisser à la corruption. Lorsqu'un couple vient lui rendre visite à sa permanence afin de lui proposer leur appui en échange, sous-entendent-ils, d'un permis, Saint-Clair leur coupe la parole : « Je ne suis pas homme à promettre quoi que ce soit à qui que ce soit, et je ne peux pas vous empêcher de voter pour moi, si vous en avez envie. Quant à votre permis de construire, allez donc déposer une demande à la mairie. Ils ont été élus pour cela²⁰⁹... » Par l'opposition manichéenne entre le bien et le mal, le néophyte et le politicien aguerri, Millau, s'en prend finalement à l'ensemble de la profession politique, généralement mégalomane et corrompue.

Un phénomène similaire peut être observé dans *Le Monarque, son fils, son fief*, qui est l'occasion de jeter un regard de l'intérieur sur la politique locale (voire nationale) et ses ressorts. Un narrateur hétérodiégétique lève le rideau sur les alliances, les ententes et les échanges de bons procédés qui régissent, dans l'ombre, la vie politique. C'est cette fois la multiplication de personnages négatifs qui permet plus

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 184.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 187.

largement de critiquer l'ensemble de la classe politique. Le Monarque lui-même, par ailleurs, n'est pas dupe quant au véritable pouvoir politique et à son fonctionnement :

Et puis, l'Arménien, je le connais bien. C'est un emmerdeur, il est totalement incontrôlable. C'est le genre à avoir des idées, des principes, et en plus à vouloir les appliquer. J'ai pas besoin de ça dans mon gouvernement. Les idées, c'est moi qui les ai. Je sais exactement ce qu'il faut faire et où je veux aller. Quant aux principes, en général ça ne sert qu'à justifier l'absence d'imagination. Mon gouvernement, c'est pour amuser la galerie, occuper ces connards de journalistes et distraire l'opinion²¹⁰.

La vie politique est ainsi présentée comme une supercherie, comme une « société du spectacle » où ne règne que l'image de la démocratie alors que les détenteurs de pouvoir ne cherchent qu'à s'assurer de sa pérennité.

Du côté de Rambaud, c'est également la multiplication de ses cibles qui laisse croire que ses textes ne sont pas une critique dirigée uniquement à l'encontre du personnage éponyme. En guise de « hors-d'œuvre²¹¹ » à *François le petit*, Rambaud offre un aperçu de son projet :

Je raconte ici l'histoire d'un petit nombre d'hommes qui, poussés par les événements, ne se hissaient point à leur portée. Le monde avançait mais eux, animés par d'anciens réflexes, amidonnés, rétrécis dans leur système de pensée et leur langue morte, ils semblaient reculer tant ils s'échinaient à rester immobiles. Est-ce la chronique d'une tragi-comédie ? Est-ce un requiem qui chante en lamento le naufrage d'un monde politique professionnel ? Charles I^{er} de Gaulle fustigeait le régime des partis, qui fleurirent après lui. Avant de rejoindre le monde des esprits, François-le-Grand avait estimé que ses successeurs ne seraient au mieux que des comptables ; c'était vrai : le règne de Nicolas-le-Mauvais puis celui de François-le-Petit avaient tourné aux calculs, à la combine, aux querelles de coteries. Ces parvenus avaient ennuyé le peuple, ils l'avaient trompé, maintenant ils l'exaspéraient. La gabegie était mondiale, le verbe se désagrégeait, la vente des armes prospérait, alors le bon sens demanda en écho : le moyen de se débarrasser des nuisibles ? Le moyen de vivre ? Faudrait-il accomplir la prophétie du désopilant M. Babeuf : « Que tout rentre au chaos, disait-il, et que ce chaos sorte un monde régénéré. » Brrr²¹² !

²¹⁰ Marie-Célie Guillaume, *Le Monarque, son fils, son fief*, op. cit., p. 18.

²¹¹ C'est de cette façon qu'est intitulé le préambule.

²¹² Patrick Rambaud, *François le Petit. Chronique d'un règne*, op. cit., p. 11-12.

On comprend bien qu'il ne s'agit pas uniquement de ridiculiser François Hollande, mais l'ensemble de ces hommes qui « ne se hissaient point » à la portée des événements et qui « semblaient reculer tant ils s'échinaient à rester immobiles ». La critique de la vie politique actuelle transparaît ici encore par une mise en opposition, cette fois entre les politiciens d'autrefois (Charles I^{er} de Gaulle et François-le-Grand), qui avaient anticipé la déchéance actuelle, et les politiciens d'aujourd'hui (Nicolas-le-Mauvais et François-le-Petit) dont les règnes « avaient tourné aux calculs, à la combine, aux querelles de coterie ».

En ce sens, les satires de Rambaud sont généralement bien reçues par la presse, qui souligne la multiplication de ses cibles. Lors de la parution de *François le Petit*, une dépêche AFP inscrit le roman dans une généalogie littéraire avant de l'encenser : « Publié mercredi, *François le Petit. Chronique d'un règne* (Grasset), qui emprunte son titre au *Napoléon le Petit* de Victor Hugo (1852), n'épargne personne et, mine de rien, constitue une analyse plutôt pertinente, sinon impitoyable, de la vie politique française de ces dernières années²¹³. » Par ailleurs, lorsqu'on le questionne en entretien sur les « anecdotes incroyables » rapportées dans ses chroniques, Rambaud répond : « Mais je n'invente rien ! Tout est dans la presse, seulement les gens oublient. Je lis la presse chaque matin et je désosse²¹⁴. » Lorsqu'on lui demande, enfin, s'il a déjà reçu des plaintes de la part de ses victimes politiques, Rambaud répond de manière toujours

²¹³ Dépêche AFP, « Après avoir égratigné Sarkozy, Patrick Rambaud dézingue “François-le-Petit” », 6 janvier 2016.

²¹⁴ Florence Pitard, « Patrick Rambaud croque le président Macron dans *Emmanuel le Magnifique* », *Ouest France* [en ligne], mis en ligne le 14 avril 2019, consulté le 3 juillet 2024, URL : <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/patrick-rambaud-croque-le-president-macron-dans-emmanuel-le-magnifique-6307510>.

aussi critique : « Je n'ai jamais eu aucune réaction de l'Élysée. Normal pour Nicolas Sarkozy et François Hollande, ils ne lisent rien, contrairement à Emmanuel Macron. Une seule fois, Jacques Attali a été furieux, mais il s'est adressé à mon éditeur²¹⁵. » Tout le projet de Rambaud consiste ainsi à mettre en scène des personnalités réelles, en se cantonnant aux faits déjà révélés par la presse, mais en usant de procédés littéraires et en grossissant les traits caractéristiques de chacun.

Chez les auteurs qui mettent en scène Dominique Strauss-Kahn en reprenant l'affaire du Sofitel, il s'agit encore plus spécifiquement de montrer en quoi elle est exemplaire de la déchéance de la société actuelle. Dans *Chaos brûlant*, cette volonté est revendiquée dès la quatrième de couverture : « l'affaire DSK est l'un des révélateurs » de l'« aliénation universelle »²¹⁶. C'est ce sur quoi insiste Stéphane Zagdanski en entretien à la rentrée littéraire de 2012 : son roman, affirme-t-il, est consacré « au revers de folie du monde contemporain²¹⁷ ». Il y affirme ainsi sa volonté d'aborder la question de la folie sous tous ses angles, de son narrateur schizophrène, aux systèmes médiatique et économique en passant par la folie Strauss-Kahn lui-même. Il est vrai en l'occurrence que le roman est le lieu d'un certain nombre de critiques dont la cible principale est la classe politique. Pour Guy D., un des patients de l'hôpital psychiatrique, le « gouvernement est une marchandise avariée comme une autre » et « [s]on pouvoir autoproclamé d'améliorer la vie de ses gouvernés n'est que le fantôme de la falsification, le reflet plaqué or de sa profonde impuissance. »²¹⁸ Cette critique

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ Cette citation et la précédente : Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

²¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=DIXesGWBIt4>.

²¹⁸ Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, *op. cit.*, p. 188.

passé également par la mise en scène négative d'autres personnages réels. On reprend par exemple les commentaires médiatiques réels (et problématiques) de proches collaborateurs de Strauss-Kahn au lendemain du scandale du Sofitel :

Interrogés à tout va, les amis de DSK – chacun songeant avec des sueurs froides à ses propres turpitudes clandestines – commencent sans grand succès par litoter le séisme en fêlure...

« Il n'y a pas mort d'homme », finasse Jack Lang, ancien ministre fêtard [...].

« Troussage de domestique » dit le journaliste Jean-François Kahn [...].

Au Parti socialiste, ce n'est pas la java que l'on danse, c'est la valse... Les larmes aux yeux, Martine Aubry se révèle bouleversée par les images de Cendrillon Strauss-Kahn acculée à la citrouille²¹⁹.

Nicolas Sarkozy est quant à lui présenté comme un leader négatif et colérique (« - Je suis entouré d'une bande de connards ! Vous êtes des branleurs ! des incapables ! Franchement, vous êtes des nuls²²⁰ ! »), un bougre sans culture (« Carlita [Carla Bruni] a beau avoir fait des efforts pour le décrasser de son illettrisme pharaonique, lui avoir enseigné l'art et la manière de paraître cultivé, il ne saurait posséder la modestie consubstantielle à la véritable intelligence et à l'érudition méditée²²¹ »), qui a plus à cœur de conserver le pouvoir que de servir le peuple :

- Gouverner, c'est facile ! lui avait suavement expliqué Chouchou [Nicolas Sarkozy]. En politique, tout est théâtre. D'ailleurs, avec les acteurs, on se comprend. On n'a pas le même métier mais on a le même public.

[...]

Peu dupe de ce que dissimule une image, Carlita avait acquiescé, non sans se moquer des *spin doctors* – les SD, qu'elle surnomme les “*Sexual Disease*”.

À quoi servent-ils ?

²¹⁹ *Ibid.*, p. 239-241. Sur la couverture médiatique de l'affaire du Sofitel, voir Marie-Odile Richard. « Du “favori des sondages” au “proscrit”. Célébrité et construction d'un verdict populaire dans l'affaire du Sofitel de New York », *art. cit.*

²²⁰ Stéphane Zagdanski, *Chaos brûlant*, *op. cit.*, p. 158.

²²¹ *Ibid.*, p. 164.

À pallier l'impuissance politique par la propagande. À masquer par l'image la déliquescence de la parole. À tout maquiller au service du mensonge²²².

Chaos brûlant est également l'occasion de formuler une critique plus générale selon laquelle la société actuelle n'est en fait qu'une supercherie où rien ne compte que l'image que l'on présente et où tout un chacun se montre à l'autre par l'intermédiaire d'images le plus souvent factices. Au cœur du roman, l'élection de Barack Obama a permis « de détourner l'attention du public et d'ignorer les responsables d'une crise qui allait précisément porter Obama au pouvoir... pour ne rien changer²²³. » Les journalistes et les photographes sont présentés tantôt comme des prédateurs²²⁴, prêts à tout²²⁵ pour capter le cliché ou le détail qui fera le bonheur du public, lui-même fasciné par la déchéance d'autrui²²⁶, tantôt comme des médiateurs inutiles :

Plusieurs journalistes de presse présents au procès de DSK martyrisent leurs téléphones pour envoyer les bribes de leurs inconsistants témoignages. Une Française raconte tout, c'est-à-dire rien : elle ne voit rien, ne sait rien, ne comprend rien, elle le proclame, et c'est un scoop qui fait le tour du monde, repris le soir même par toutes les télévisions et radios hexagonales : « Je suis tout près de #DSK, je le vois de dos. »

Un autre journaliste de radio épie et pépie sans discontinuer. Ces messages morcelés confinent au monologue intérieur d'un téléspectateur moyen – équivalent rentable du débile léger. Peu importe, l'immense valeur d'échange médiatique de Twitter ne réside pas dans le contenu, bourré de fautes et d'approximations creuses, mais dans

²²² *Ibid.*, p. 160-161.

²²³ *Ibid.*, p. 268.

²²⁴ « Aujourd'hui, c'est avec un regard frais qu'il observe, assis sur son banc, l'obscène *meute* des téléobjectifs le mettre en joue telle une *bête de proie*. La scène constitue une sorte de retour du pendule phallique, érection contre érection : tu lui as mis ton pénis entre les lèvres, nous te mettons nos objectifs dans la face. » ; « - Avec ou sans nous, Nicolas, l'affaire a d'ores et déjà pris un tour planétaire. On saura bientôt très exactement ce qui s'est passé au Sofitel de New York. Je suis informé minute par minute par la direction du groupe Accor. Une *meute* de journalistes de tous les pays est à l'affût devant ce commissariat de Harlem pour essayer de photographier DSK menottes aux poignets. » (*Ibid.*, p. 125 ; 175. Nous soulignons.)

²²⁵ Le personnage de Sarkozy affirme : « Les journalistes, ce sont des nullards, il faut leur cracher à la gueule, il faut leur marcher dessus, les écraser. Ce sont des bandits. Et encore, les bandits, eux, ont une morale. » (*Ibid.*, p. 176.)

²²⁶ « À Paris, la première comparution de DSK diffusée en boucle sur tous les écrans a sonné l'hallali des vanités. Les crétineries accumulées des péroreurs médiatiques forment un immense Mollusque amnésique qui se met à danser la java, comme transpercé par un électrochoc, à chaque nouvelle photographie du néo-bagnard diffusée sur Internet puis dans la presse écrite dont les ventes s'envolent. » (*Ibid.*, p. 238-239.)

l'Instantanéité, ce que des extasiés n'ayant aucune idée du Temps ni du Réel nomment absurdement « temps réel »²²⁷.

Dans cette société décrite par Zagdanski, les mots et les apparences comptent davantage que les faits réels. On critique le pouvoir de manipulation des mots (« Dites “frappe chirurgicale” au lieu de “bombardement” et le monde applaudit²²⁸ ») et la publicité, « où n'importe quel mot remplace n'importe quel autre, où l'affirmation vaut la réalisation, où “non” et “oui” dansent la gigue et échangent leurs places sans arrêt, où nul critère ne surnage pour éprouver la falsification, la grâce, la beauté, la décence ni la vérité²²⁹... » Le pouvoir et la réputation des hommes politiques, enfin, ne sont que le fait de leurs communicants :

Jusqu'ici, il [Strauss-Kahn] fomentait encore des plans dérisoires et des projets délirants pour récupérer cet incident à son avantage, une fois de retour en France, et repartir dans la course présidentielle... Il suffisait d'adapter les pirouettes rhétoriques de ses déconvenues précédentes. Son indéfectible équipe de communicants et la fonction copier-coller de son MacBook Air pallieraient cette lamentable déconfiture²³⁰...

En mettant ainsi en scène l'affaire du Sofitel et ses protagonistes principaux, Zagdanski fait flèche de tout bois et s'attaque finalement à ce qu'il considère être différents maux de la société actuelle : primauté de l'image, corruption des politiciens, etc.

Un processus similaire peut être observé dans *La Ballade de Rikers Island*, où la mise en scène de l'affaire du Sofitel apparaît être un outil afin de mieux critiquer la société et sa déchéance imminente²³¹. La volonté critique de Jauffret transparaît d'abord dans son projet, affirme-t-il en entretien, de rendre hommage à Diallo dans son

²²⁷ *Ibid.*, p. 218.

²²⁸ *Ibid.*, p. 186.

²²⁹ *Ibid.*, p. 179.

²³⁰ *Ibid.*, p. 192.

²³¹ On peut poser l'hypothèse que le résumé postapocalyptique en quatrième de couverture en est annonciateur.

roman « parce qu'elle n'a pas été traitée comme les autres personnages » et qu'à « l'autre protagoniste, on lui a donné sa chance. »²³² Or, s'il multiplie certes les points de vue sur l'affaire, il accorde une importance réduite à celui de Diallo, en opposition à ceux de Strauss-Kahn, de Sinclair ou de lui-même. Sur les 53 chapitres (et 418 pages) qui composent le roman, 18 et demi (122 pages) sont consacrés à la perspective de Strauss-Kahn, 11 et demi (114 pages) à celle de Sinclair et 17 (148 pages) à celle de Jauffret, contre seulement 6 (34 pages) à celle de Diallo.

Il est vrai, toutefois, que l'auteur multiplie les critiques au sein même de son roman. Il met en scène les journalistes comme des rapaces insensibles au malheur des autres. Lorsque l'affaire du Sofitel éclate, elle devient instantanément la priorité médiatique : « On bâclait le reste de l'actualité, le chômage semblait suspendu, les guerres n'existaient plus. Tout le monde se disputait l'aubaine, les bouches arrachant sans vergogne un fragment de l'ogre²³³. » Les journalistes et les photographes, par ailleurs, n'hésitent pas à rapporter de fausses informations :

Nafissatou la Peule, l'analphabète, tombée dans l'encre des journaux, devenue un petit tas de lettres. Les titres indéchiffrables, les colonnes mystérieuses que sa fille lui raconte, cette légende labile qui serpente au gré des méandres de l'enquête, de l'humeur du juge, du roulis des médias putassiers abreuvés de rumeurs, et qui en font soudain une prostituée pour continuer à vendre, à toucher sans vergogne l'argent de la passe²³⁴.

Plus généralement, c'est également à l'ensemble des détenteurs de pouvoir (financier, politique, etc.) que s'en prend Jauffret. À l'annonce de l'arrestation de l'économiste,

²³² Régis Jauffret, « Régis Jauffret du 16 janvier 2014 », entretien accordé à Pascale Clark à l'émission *comme on nous parle* sur *France Inter*, 46 min, consulté le 3 avril 2024, URL : <https://www.franceinter.fr/emissions/comme-nous-parle/comme-nous-parle-16-janvier-2014>.

²³³ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 42.

²³⁴ *Ibid.*, p. 176.

ses collaborateurs se prononcent sur la place publique, mais toujours de manière intéressée :

Un banqueroutier, ces petits porteurs qui à présent le vilipendaient, seuls les gros prenaient âprement sa défense, espérant rassurer les marchés, voir les cours se redresser et finalement rafler leur mise. Un poste de ministre, de secrétaire d'État, la direction d'un musée, d'un centre culturel, d'un théâtre de marionnettes en tenues folkloriques géré pour moitié par le conseil régional, le reste partagé entre une municipalité lige et le ministère de la Culture. [...]

Les petits camarades serviles, gens de pouvoir, hobereaux d'arrondissement, apparatchiks, hier tous ensemble aplatis, lui servant de tapis rouge, de moquette, joyeux de se laisser fouler quand il visitait son parti comme un fermier sa porcherie, qui malgré leurs dénégations ont déjà la bave au coin des lèvres, cherchant du groin le prochain chêne truffier.

Et ses sincères alliés perroquetant à l'envi la formule que le grand chambellan a concoctée en apprenant la nouvelle. Une volière, volatiles lâchés sur les plateaux sans oiseau, cacatoès parés de leur plumage bigarré toisant les téléspectateurs, ces pigeons gris posés sur leur divan de Skaï face à l'écran dont ils n'ont toujours pas fini de payer les traites²³⁵.

Les proches et collègues de Strauss-Kahn, dans le récit, n'hésitent pas à prendre sa défense ou, au contraire, à le lyncher sur la place publique tant qu'ils y voient un intérêt personnel. Les classes politique et financière sont finalement, dans l'ensemble, des bêtes (« porcherie » ; « bave au coin des lèvres » ; « groin » ; etc.) ayant plus à cœur d'accroître leur richesse et de s'assurer de la pérennité de leur pouvoir que de dénoncer le mal.

Dans d'autres ouvrages, ensuite, la mise en scène de la personnalité politique sert une critique sociale beaucoup plus large. Dans *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, par exemple, on passe du procès de Blistier, à celui de Le Pen et du Front national puis à celui de ceux qui l'écoutent et le croient. Maître Mine, en effet, explicite cette logique à différentes reprises :

²³⁵ *Ibid.*, p. 68-69.

Maître Mine : - [...] Pourquoi le cas de mon client a-t-il connu un tel retentissement ? Parce que la haine est dans l'air, aujourd'hui, et qu'un homme politique gagne ses voix en l'attisant. Parce que le combat contre le racisme, malheureusement, est en passe de redevenir la priorité des priorités pour notre société. Ce combat, chacun a sa stratégie pour le mener. Certains ont pu estimer de leur devoir civique d'aboutir à la condamnation la plus rapide et la plus sévère de Ronald Blistier. Ils n'ont peut-être alors pas jugé nécessaire d'explorer à fond chaque piste. [...] Je ne dis pas que Ronald Blistier est innocent de tout ce qu'on lui reproche et que la totalité de la responsabilité incombe au président du Front national, monsieur l'avocat général. Je dis seulement : méfiez-vous, en réclamant les plus vives sanctions contre Ronald Blistier, de ne pas obtenir aussi malgré vous l'acquiescement, au moins symbolique aux yeux de beaucoup, de Jean-Marie Le Pen²³⁶.

Maître Mine : - Laissez-moi parler, s'il vous plaît. Ce procès est-il celui Ronald Blistier ou de Jean-Marie Le Pen ? J'aimerais qu'il soit celui des deux à la fois. De Ronald Blistier parce que c'est lui qu'on soupçonne d'avoir tenu l'arme qui tua Hadi Benfartouk. Et de Jean-Marie Le Pen parce que c'est lui qu'on soupçonne d'avoir indiqué la cible. Depuis des années déjà, dans des discours publics qu'aucune autorité n'a cru nécessaire ou légal, sauf cas exceptionnel, de censurer, le président du Front national appelle à la haine contre ceux, Français ou pas, qui n'ont pas la peau de l'exakte couleur qui lui convient. Il souhaite que la France s'en débarrasse. Certes, il ne réclame pas le meurtre, mais on n'a pas le sentiment en l'écoutant que la manière lui importe. Ronald Blistier l'a écouté. Est-ce un crime ? Les autorités sont alors coupables d'avoir laissé Jean-Marie Le Pen s'exprimer librement. Ronald Blistier l'a entendu. Est-ce un crime ? Je le crois, si ce qu'il a entendu est un appel au meurtre. Mais qui est alors le plus coupable : celui qui parle, celui qui laisse parler ou celui qui écoute²³⁷ ?

Maître Mine : - Or que se passe-t-il ? Il ne s'agit pas d'une bande organisée mais d'une conspiration publique. C'est un paradoxe, un complot réclamant habituellement le secret. Je le dis devant le tribunal en pesant mes mots : le Front national ni son président ne peuvent être tenus pour innocents des actes commis par ceux qui les entendent. Lisez les journaux, écoutez la radio ou la télévision, chaque propos de Jean-Marie Le Pen est riche – ou pauvre, misérable – d'un racisme au mieux diffus. Derrière chacun de ses mots, on peut en entendre d'autres, et derrière chacune de ses propositions on peut aussi voir le spectre des pires abominations de l'histoire humaine. Tout le monde le sait, tout le monde le dit. Ce que Ronald Blistier a fait, c'est ce que recommande Jean-Marie Le Pen. Oh, pas explicitement, il tâche de rester dans le cadre des lois, même s'il n'y arrive pas toujours. Mais les situations dans lesquelles il parle, les sous-entendus qu'il profère, les personnalités de ceux auxquels il apporte son soutien ne laissent aucun doute. Pourquoi tant de démocrates se lèvent-ils contre lui ? Parce qu'ils lisent dans ses déclarations ce qu'y a lu Ronald Blistier. Pour certains, cette compréhension provoque une prise de conscience, les fait s'indigner et résister. D'autres, comme Ronald Blistier, se soumettent à la leçon d'un élu du peuple. Car, avant de savoir si l'accusé a visé, s'il a souhaité tirer et tuer Hadi Benfartouk – je ne reconnais pas strictement les faits du 19 novembre tels que les a établis l'instruction, maître Loups –, il est clair que la situation ne se serait pas présentée, que Ronald Blistier n'aurait pas eu son fusil en main et un gosse français maghrébin au bout si Jean-Marie Le Pen ne l'avait pas rendue possible. Au nom de quelle justice juger Ronald Blistier alors que son initiateur demeure à l'abri de toute poursuite et, peut-être, à l'heure où je parle, diffuse les germes d'un nouveau drame dont, après qu'il sera survenu, dès qu'il sera trop tard, on tâchera de punir le coupable tout en persistant à

²³⁶ Mathieu Lindon, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, op. cit., p. 72-73.

²³⁷ *Ibid.*, p. 98-99.

épargner le responsable ? C'est de l'eau empoisonnée, comment l'empêcher de couler si on s'interdit d'en tarir la source²³⁸ ?

La question que soulève maître Mine, finalement, est la suivante : Hadi Benfartouk serait-il mort si Jean-Marie Le Pen n'avait jamais instillé la haine dans l'esprit de Blistier ? Pour lui, Blistier n'est en quelque sorte que la cheville ouvrière de l'idéologie haineuse véhiculée par Le Pen et le Front national.

Au cœur du roman, on critique les propos et les politiques du président du Front national, mais également la violence de ses militants, qui sont le plus souvent représentés comme des individus racistes et homophobes. À l'issue d'un discours de Le Pen, le narrateur extradiégétique met par exemple en scène les militants du Front national comme des individus influençables, racistes et violents :

Cette foule assemblée place de la Bastille, maintenant chauffée par les paroles de son maître à hurler, est surtout composée de jeunes. Si on les fouillait, on trouverait des armes de poing par centaines. Ils sont prêts à la bagarre, ils ne demandent pas mieux que des organisations d'extrême gauche croient de bonne stratégie de les affronter. L'atmosphère est d'une certaine façon préinsurrectionnelle mais, comme le remarquent des journalistes présents, le climat dans le camp des démocrates est plus au dégoût qu'à la panique, on ne craint pas dans l'immédiat un coup d'État fasciste, on redoute plus une gangrène, une maladie sociale que parfois on parvient à stopper ou faire temporairement reculer, mais que, loin de là, on n'a toujours pas guérie. On ne maîtrise rien, c'est comme si Jean-Marie Le Pen mettait la société entière sur la défensive²³⁹.

L'agressivité, selon le narrateur, est généralisée parmi les militants du Front, à qui on donne parfois la parole : « Je suis fan de Le Pen parce qu'il comprend tout, dit une *apparence de brute*, parce qu'il est d'accord avec nous. Il est pour l'égalité. Pas de raison que tout soit réservé aux riches et aux immigrés. On n'a qu'à faire la bagarre, à un contre un, et on verra qui seront les plus forts. » ; « Je vote Front national parce que

²³⁸ *Ibid.*, p. 101-102.

²³⁹ *Ibid.*, p. 113-114.

je n'ai pas le droit de te casser la gueule. Mais, si tu veux, je te casse la gueule avec plaisir » ; « Je vais dire tout haut ce que tout le monde pense : si Ronald Blistier n'a pas tué le petit Bagnoule, c'est une honte qu'il soit en prison. Et s'il l'a tué, c'est une honte aussi. »²⁴⁰ Le récit permet finalement tout à la fois de critiquer les discours véhiculés par Jean-Marie Le Pen et le Front national, mais également l'ensemble de la société qui n'a pas jugé nécessaire d'intervenir pour les faire cesser.

La mise en scène de Dominique Strauss-Kahn, dans *Belle et bête*, est quant à elle à mettre en relation avec la posture endossée par l'autrice, dans et hors de son œuvre. Dans la première section de cette partie, nous avons montré que l'indistinction entre le réel et l'inventé dans son roman, de même que les entretiens qu'elle accorde, tendent à l'assimiler à la narratrice. Or, tout au long du roman, la narratrice se présente comme une martyre, prête à tout pour ses convictions, ce qui lui permet d'endosser la posture d'une écrivaine qui n'hésite pas à aller à contre-courant de l'opinion publique. Après la brève description de son amant, la narratrice, en effet, ajoute :

C'est ma compassion pour ces animaux si dénigrés qui a éveillé mon intérêt pour toi. Tu étais le grand persécuté, le bouc émissaire. Je me suis sentie obligée de prendre ta défense pour dire : « Les porcs ont le droit d'être des porcs. Une société qui met ces créatures en prison aux seuls motifs qu'ils ont des goûts propres à leur espèce n'est pas une société libre et juste²⁴¹. »

Si elle se porte à la défense des porcs, ce n'est pas qu'elle les envisage sous une lumière positive, au contraire, c'est seulement qu'elle leur confère le droit d'exister librement. La volonté critique de Iacub est ainsi intimement liée à cette posture. Si elle se porte à la défense des « cochons » (et de Strauss-Kahn), elle sait très bien que ses discours

²⁴⁰ Cette citation et les précédentes : *Ibid.*, p. 115-116. Nous soulignons.

²⁴¹ Marcela Iacub, *Belle et Bête*, *op. cit.*, p. 7-8.

risquent de choquer l'opinion publique (« mes prises de position – que l'on prend souvent comme de la provocation – ne sont que des formes d'expression de cette étrange façon que j'ai de concevoir et de pratiquer ma sainteté²⁴². ») Ce faisant, elle endosse une posture de « sainte²⁴³ », prête à tout pour dénoncer ce qu'elle considère comme une injustice.

Dès les premières pages de l'ouvrage, la narratrice affirme l'impossibilité pour le cochon de violer qui que ce soit, et ce avant même de l'avoir rencontré :

Je n'avais pas pris ta défense dans le débat public sur ces questions-là mais sur les accusations de violences sexuelles. Ce n'est pas la même chose, un crime ou une offense. Pas du tout la même chose. C'est le propre du cochon que d'offenser. Mais les cochons ne commettent pas de crimes sexuels. Autrement, je ne t'aurais jamais rangé dans cette race des cochons. J'aurais cru que tu étais un violeur, un pervers, un humain véritable, et jamais je ne me serais battue pour toi²⁴⁴.

Cette perspective de l'innocence va de pair avec celle mise en avant dans l'essai de Iacub, au cours duquel elle présente Strauss-Kahn comme un « séducteur », parfois « lourd », mais pas comme un agresseur sexuel. Au cœur de *Belle et bête*, la scène du Sofitel est en effet présentée à différentes reprises comme un malentendu :

Ce qui s'est passé dans cette chambre devenue légendaire ne peut se comprendre si l'on ne se met pas dans la tête d'un cochon authentique et véritable. D'un cochon qui prend une femme de ménage pour Catherine Deneuve dans *Belle de jour*. Seul un cochon peut trouver normal qu'une misérable immigrée africaine lui taille une pipe sans aucune contrepartie, juste pour lui faire plaisir, juste pour rendre un humble hommage à sa puissance. Et la pauvre est revenue dans la chambre pour voir si tu lui avais laissé un quelconque pourboire mais il n'y avait rien. Même pas un mot, même pas une fleur. La femme de chambre a été horriblement offensée mais elle n'a pas été violée²⁴⁵.

Iacub place ici la question de l'intention au centre de l'accusation de viol. Le cochon est présenté comme un jouisseur naïf qui n'avait pas anticipé la possibilité d'une

²⁴² *Ibid.*, p. 20.

²⁴³ *Ibid.*, p. 20 ; 22 ; 56 ; 93.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 13.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.

absence de consentement. Cette même perspective est reprise plus loin, lorsque la narratrice réfléchit aux circonstances de sa rencontre avec le cochon : « C'est pourquoi sans trop y penser tu avais accepté que la femme de ménage te taille une pipe²⁴⁶. »

Si la narratrice appréhende d'abord la réception de son essai²⁴⁷, ses craintes se transforment rapidement en fierté :

Une semaine après la publication la peur que j'avais s'est muée en fierté. J'étais contente de mon courage. J'ai commencé d'une manière très immodeste à me considérer comme Voltaire et cela m'est resté. Je ne cessais de me donner ce nom quand je pensais au rôle que je jouais dans cette société, un peu pour rire et un peu pour de vrai. J'étais là pour dire la vérité, la vérité que personne ne voulait entendre. J'étais un kamikaze de la vérité²⁴⁸.

Elle demeure certes critique à l'égard de cette position (« Aujourd'hui je n'aurais pas une opinion aussi positive à propos du rôle que j'ai joué dans cette affaire ni de celui que je joue dans la société²⁴⁹ »), mais admet néanmoins avoir cherché à se construire un certain éthos d'intellectuelle engagée qu'elle entretient au fil des pages (« Je crois que mon amour des cochons m'a aveuglée. Et à mes yeux, c'était si flatteur de jouer au Christ, de me prendre pour Voltaire²⁵⁰ »). Lorsqu'elle relate avoir reçu une première lettre du « cochon », elle présume qu'il « pren[d] la posture du capitaine Dreyfus s'adressant à Zola²⁵¹ ». Elle y répond « par un mail qui regorg[e] d'émotions

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 44.

²⁴⁷ « À cause de toutes ces mises en garde, les jours qui ont précédé et suivi la sortie de mon livre ont été très difficiles. Comme si Dieu cherchait à mettre à l'épreuve la sainte que je suis en me disant : "Toi qui te vantes de ton courage, toi qui n'as pas peur qu'on t'insulte, qu'on te crache à la figure, il faudra que tu assumes." » ; « Je croyais que du seul fait de le publier, j'aurais le monde entier contre moi, tout comme toi. [...] Comme si j'avais cherché d'une manière purement imaginaire à partager les coups que tu recevais, à distraire la foule qui s'attroupait sous ton balcon pour qu'elle lance aussi quelques pierres dans ma direction. Il y aurait moins de pierres pour toi. » (*Ibid.*, p. 22 ; 22-23.)

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 24.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 25. Par ailleurs, cette comparaison à Voltaire revient à plusieurs reprises au sein de l'ouvrage : *Ibid.*, p. 31 ; 50 ; 71-72, etc.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 28.

retenues » : « Voici que mon héros injustement persécuté par les juges, par les féministes, par l'opinion publique se manifestait à moi en me remerciant de ce que j'avais fait pour lui. »²⁵²

La mise en scène de la relation entre l'autrice et Dominique Strauss-Kahn n'apparaît ainsi pas comme une vendetta personnelle contre l'économiste, bien au contraire. L'ouvrage s'inscrit assez clairement dans le prolongement d'*Une société de violeurs* et Iacub y démontre une volonté de s'engager socialement. Elle s'inscrit dans la continuité de tout un héritage d'engagement littéraire (Voltaire, Zola), qui n'est pas sans rappeler la posture du pamphlétaire à la Belle Époque et dans l'entre-deux-guerres. Le récit est l'occasion d'adresser, à l'aune de l'affaire du Sofitel, différentes critiques à l'encontre notamment des médias (qui condamnent un « innocent » de manière intéressée), des féministes (qui instrumentalisent la sexualité) et de l'ensemble de la société (qui met en prison des cochons sans égard à leur nature) : « J'étais amoureuse de l'être le plus méprisé du pays, le plus méprisé de la planète. J'étais convaincue que tout le monde avait tort que moi j'avais raison²⁵³. »

Les références au personnel politique sont beaucoup plus neutres, voire positives, dans *Une matière inflammable*. C'est que les personnalités connues sont certes beaucoup mentionnées par les autres personnages (fictionnels) mais très peu mises en scène. Il n'en demeure pas moins que la critique de la société fait partie intégrante du projet de Weitzmann, tel qu'il est décrit en quatrième de couverture

²⁵² *Ibid.*, p. 29.

²⁵³ *Ibid.*, p. 55.

(« [c]orruption et intégrité, relations de couple et domination, imposture et quête de soi²⁵⁴ » sont les thèmes principaux de l'ouvrage). En entretien²⁵⁵, l'auteur explique avoir souhaité écrire un livre sur la gauche intellectuelle et libérale et sur sa chute. Si les personnages principaux sont inventés, il cite néanmoins plusieurs personnalités publiques réelles, mais, affirme-t-il, ce ne sont pas là des personnages qui jouent un rôle dans l'action. Son projet était de mettre en scène une « société de cour » où les mouvements des figures publiques (le couple Strauss-Kahn/Sinclair par exemple) irradient à la fois sur leur entourage (Patrick Zimmermann et Paula Wallich) mais également sur des gens qui n'ont rien à voir avec elles (Frank Schreiber). En ce sens, ce n'est pas l'affaire du Sofitel en elle-même qui intéressait Weitzmann, mais plutôt la façon dont elle s'est répercutée sur l'ensemble de la société. Il s'agissait pour lui de cerner le moment où cette tragédie individuelle est devenue un phénomène collectif²⁵⁶, reprenant de ce fait la thématique soulevée par Paula Wallich dans sa correspondance avec Schreiber.

Ainsi, la plupart des informations sur Dominique Strauss-Kahn sont véhiculées par le personnage de Zimmermann, qui se considère comme un ami du couple Strauss-Kahn/Sinclair. Après une soirée organisée à la suite de la parution de son second livre, Zimmermann se confie entre autres sur sa relation avec Strauss-Kahn et sur les coulisses du pouvoir²⁵⁷. Au cours de cette discussion, il renforce son statut social en

²⁵⁴ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, op. cit., quatrième de couverture.

²⁵⁵ Marc Weitzmann, « Marc Weitzmann – *Une matière inflammable* », 2 septembre 2013, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VUxSI0vL0dM>.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ Marc Weitzmann, *Une matière inflammable*, op. cit., p. 179-186.

réitérant l'amitié qu'il entretient avec Anne Sinclair (« J'ignorais que vous vous connaissiez si bien. – Depuis plus de vingt ans mon vieux. Plus de vingt ans. » ; « Tu sais qu'on a suivi leur histoire [à Sinclair et Strauss-Kahn], poursuit, Zim. À chaque étape, hein. Pas à pas »²⁵⁸) et en affirmant naviguer dans les mêmes groupes que Strauss-Kahn (« Je suis fasciné par les coïncidences, poursuit Zimmermann pendant ce temps. Dominique je le connaissais pas. L'an passé, Anne me l'a présenté, paf : tous les gens qu'on a en commun ? C'est dingue ! Camba, Ju-ju, tous les gens de l'UNEF-ID. Dix fois, j'aurais pu le croiser. Dix fois ! J'aurais sans doute pu la lui présenter²⁵⁹. »)

Cette discussion, enfin, permet de lier étroitement les pouvoirs politique et financier :

- Mais Dominique, tu sais, répond Patrick, je sais pas. Les industriels se rapprochent aussi des sphères de l'État, ça va dans les deux sens. Et la porte, le tourniquet si tu veux, c'est le ministère de l'Industrie. Moi je le sais très conscient de ce genre de choses, Dominique. Alors après. On dit les méthodes décoiffantes... Bon. Il aime le monde d'aujourd'hui, quoi. Béré, il est gentil Béré mais. C'est un fils de prolo. Ministre ou pas ministre il reste prolo dans sa tête. Il s'est engueulé avec Strauss tu sais pourquoi ? Parce que Dominique voit les gens dans un hôtel particulier plutôt qu'à Bercy. C'est pas ridicule ? Qui veut recevoir Owen-Jones au milieu de fonctionnaires, franchement²⁶⁰ ?

La mention des personnalités connues permet ainsi d'asseoir les différentes relations sociales entre les personnages qui affectent la distribution du pouvoir, mais également de lever le voile sur la mécanique du pouvoir financier puis politique.

Or, la posture du personnage-narrateur, étranger aux mondes politique et financier, permet néanmoins de faire la critique des détenteurs de pouvoir. À un

²⁵⁸ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 179.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 182.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 184-185.

moment, il réfléchit en ces termes à Zimmermann et à la véracité de sa relation auprès du couple formé par Sinclair et Strauss-Kahn :

Combien étaient-ils à prétendre la même chose, en ce temps-là, parmi les courtisans de ce couple que *Match* avait sacré le plus glamour du Paris journalistique et politique ? Et combien étaient-ils à y croire – somnambules pris aux reflets de leur essence de miroir, spéculant des intrigues, narcissiquement fascinés par leur propre désir de corruption, et faisant de l'homme de pouvoir, pour l'unique raison qu'ils le fréquentaient, le père de rumeurs creuses, des mirages qu'ils s'inventent²⁶¹.

La représentation des personnalités politiques réelles au sein du roman, en ce sens, est davantage un moyen qu'une finalité : elle sert à faire la critique de la classe politique en général et non pas d'une personne en particulier.

Un personnage de roman, enfin, rompt avec la tendance. Au cours de l'ouvrage, la mise en scène d'Emmanuel Macron est largement positive, mais passe parfois par une opposition avec ses adversaires politiques. Au cœur du livre, le récit de la campagne électorale est fait sous la forme du journal, où un narrateur homodiégétique (que l'on assimile à Philippe Besson lui-même) consigne les événements et ses impressions sur ceux-ci. Le portrait qui en ressort est généralement positif. Au fil des pages, on ressent toute l'admiration qu'entretient Besson à l'égard de la lucidité et du potentiel politique de Macron :

Quoi qu'il en soit, à travers cet exercice obligé de la confrontation avec les militants, je retrouve Emmanuel M. tel qu'en lui-même : il est un enfant de la fin des idéologies mais croit en l'action politique, il est au cœur d'une endogamie mais tente de s'en libérer, il nomme les choses pour s'efforcer de les régler, il entre en résonance avec un pays qui aspire au changement, il entend incarner le contraire de l'impuissance, le contraire du fatalisme²⁶².

²⁶¹ *Ibid.*, p. 232.

²⁶² Philippe Besson, *Un personnage de roman*, op. cit., p. 51-52.

À d'autres moments, c'est plutôt l'esprit stratégique de Macron que souligne Besson : « Comme d'habitude, il a prévu les objections. Comme d'habitude, il a préparé les réponses aux objections. Toujours la parade et toujours un coup d'avance, c'est la façon dont son intelligence est organisée, sur de nombreux sujets. Fascinant²⁶³. » Le portrait ainsi brossé apparaît parfois à la limite de la complaisance, voire de la partisanerie. Lorsque Philippe Besson rapporte dans son livre les critiques formulées par les détracteurs d'Emmanuel Macron, il répond lui-même par l'offensive :

Cette déclaration [de Macron] suscite une avalanche de commentaires [...] [qui] en disent long sur ceux qui les profèrent.

Plusieurs angles d'attaque.

D'abord, Emmanuel M., créature médiatique. Arnaud Montebourg l'assure : « C'est le candidat des médias, puisqu'il en est à sa soixante-quinzième une de magazine sans avoir fait une seule proposition. » Cocasse de la part d'un homme qui n'a pas dévoilé lui-même son programme et qui sanglotait il y a quelques semaines devant les caméras de l'émission *Une ambition intime*.

[...]

Emmanuel M., représentant de l'élite mondialisée. Gilbert Collard (FN) résume : « Un pur produit de la finance. » Amusant de la part d'un avocat millionnaire qui a défendu Laurent Gbagbo²⁶⁴.

Et même lorsque Besson critique le politicien, c'est toujours au détour d'éloges, comme s'il ne s'agissait que d'un exercice obligé. Lorsqu'Emmanuel Macron lui fait relire son manuscrit, par exemple, Besson lui attribue certes un certain manque d'émotion et de sensibilité, mais non sans avoir au préalable précisé que « [l]'ouvrage est intelligent, sérieux, bien construit » et qu'« il ouvre des pistes d'avenir, dessine une ambition [et] contient quelques propositions iconoclastes »²⁶⁵. Lorsque les discours de

²⁶³ *Ibid.*, p. 102-103.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 77-78.

²⁶⁵ Pour cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 71.

Macron sont trop longs, l'homme, lui, « dégage une énergie folle [et] sait galvaniser la foule²⁶⁶ ».

En racontant la campagne électorale de 2017, Philippe Besson critique certes certains éléments de la politique française actuelle, et en particulier de la droite, mais il fait surtout l'éloge de son champion. Il rompt ainsi avec les autres ouvrages de notre corpus, en ce sens que le personnage qu'il construit est généralement positif et qu'à aucun moment son ton ne devient satirique. Les images reconduites rompent également avec la tendance qui se dessine dans notre corpus : Emmanuel Macron est présenté comme un homme intègre et cultivé qui a la volonté de changer les choses, et on ne met jamais en scène sa vie sexuelle.

Ce qui transparaît de l'ensemble de ces analyses, c'est que la mise en scène d'une personnalité politique réelle n'est jamais faite dans l'unique but de la donner à voir sous une lumière négative. Pour beaucoup d'auteurs (Millau ; Guillaume ; Rambaud ; Zagdanski ; Jauffret), il s'agit plutôt de généraliser la critique à l'ensemble de la classe politique. Parmi ceux-ci, certains (Zagdanski ; Jauffret) mettent de surcroît en récit l'affaire du Sofitel de façon à mettre au jour la déchéance (actuelle ou imminente) de la société. Chez certains, enfin, cette mise en scène permet plutôt une critique sociale plus large, tantôt à l'encontre d'une tolérance à l'égard de la xénophobie (Lindon), tantôt envers un certain « puritanisme » (Iacub). Pour Weitzmann, la mise en scène de Dominique Strauss-Kahn et d'Anne Sinclair permet d'appréhender de quelle façon leurs faits et gestes se répercutent sur l'ensemble de la

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 94.

société. Du côté de Besson, enfin, c'est une mise en scène largement positive de Macron qui est faite dans *Un personnage de roman*. En ce sens, la mise en scène du personnel politique est moins une façon de critiquer des individus, que d'en faire des contre-exemples, voire des symboles.

3. Conclusion

La plupart des œuvres de notre corpus présentent ainsi un certain nombre de traits caractéristiques : l'amalgame entre le réel et la fiction, la mise en scène de l'intimité du personnel politique et une volonté critique. La production contemporaine, en ce sens, s'inscrit pleinement dans l'historique de la représentation du personnel politique telle que décrite dans la partie précédente, mais selon des modalités qui sont également celles de la pratique contemporaine. Si les ouvrages de notre corpus sont le lieu d'une indistinction entre le réel et la fiction, ils signalent toutefois leur origine factuelle, en citant nommément les personnalités politiques (*Le Procès*, *Un personnage de roman*, *Chaos brûlant*, *Une matière inflammable*), en citant explicitement des articles de presse ou des interventions médiatiques (*Le procès*, *Une campagne au soleil*, *Un personnage de roman*, *Chaos brûlant*), voire en reproduisant des correspondances, des échanges de courriels ou de textos²⁶⁷, etc. (*Belle et bête*, *Un personnage de roman*, *Une matière inflammable*). Trois des neuf ouvrages de notre corpus revendiquent même ouvertement l'inscription générique de la chronique. Tous sont le lieu d'un pacte de lecture ambigu qui rend plus ou moins « incertain » le récit, et ce qui encourage

²⁶⁷ Qui ne sont pas nécessairement vérifiables, par ailleurs, sauf lorsqu'ils sont mentionnés dans les jugements. Leur inclusion contribue, dès lors, à l'indistinction entre le réel et l'inventé.

parfois l'assimilation entre l'auteur et le narrateur (*Belle et bête*, *La Ballade de Rikers Island*, *Une matière inflammable*, *Un personnage de roman*).

Les auteurs de notre corpus affichent tous, à différents degrés, une volonté d'agir sur le réel et de critiquer le pouvoir en place, qui n'est pas sans rappeler l'intention moralisante de la satire et la volonté d'exemplarité de la biographie antique. Ces textes s'apparentent encore davantage aux libelles et aux pamphlets politiques. Il s'agit de mettre en scène la vie sexuelle des puissants afin de montrer les dérives du pouvoir actuel et d'expliquer les événements politiques, ou encore de faire le compte-rendu « d'un événement le plus souvent de nature scandaleuse » (l'affaire du Sofitel, les prises de position publiques de Le Pen, etc.) « afin d'obtenir certains effets – choc, horreur, amusement, colère, indignation, ou toute autre réaction de la part des lecteurs »²⁶⁸. Certains écrivains de notre corpus, en ce sens, revendiquent ouvertement une posture de révélateurs de la vérité en dépit des risques encourus, voire de martyrs (Marie-Célie Guillaume, Marcela Iacub, Régis Jauffret). À l'instar des vies privées, ces ouvrages font de la représentation du personnel politique et de sa vie privée un moyen de donner à voir un état du monde et d'agir sur l'opinion publique. Les ouvrages de notre corpus sont en effet eux aussi profondément ancrés dans l'actualité et paraissent parfois à un moment charnière de la carrière politique du personnage représenté (*Belle et bête*, *La Ballade*, *Chaos brûlant*, *Une matière inflammable*, les satires de Rambaud), de façon certes à mieux agir sur l'opinion mais également peut-être à profiter de la

²⁶⁸ Robert Darnton, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, op. cit., p. 343.

célébrité de leurs protagonistes et de s'assurer un succès de librairie. Les vies privées, rappelons-le, étaient extrêmement populaires.

Ce sont également les mêmes thématiques qui reviennent de texte en texte : les vices libidineux des personnalités publiques sont mis en liaison avec leur incapacité (ou leur désintérêt) à régner. Les détenteurs de pouvoir sont obsédés par la satisfaction de leurs besoins individuels (et le plus souvent sexuels), ce qui les rend inaptes à régner efficacement. Les mêmes images sont sans cesse reconduites : les politiciens sont le plus souvent assimilés à des criminels (*Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *Une Campagne au soleil*, *La Ballade de Rikers Island*, *Chaos brûlant*) et à des animaux en rut, voire à des prédateurs (*Une campagne au soleil*, *Belle et bête*, *La Ballade de Rikers Island*, *Chaos brûlant*), ce qui constitue une continuité dans l'histoire de la mise en scène du personnel politique. Il s'agit finalement, pour reprendre l'expression de Saint-Amand, Tilkens et Vrydaghs, de « faire connaître l'écœurement que suscite le comportement de certains hommes d'État et de rassembler autour de ce sentiment une communauté de lecteurs²⁶⁹ ». Le pouvoir ainsi mis en scène est corrompu, il n'est qu'un simulacre où rien ne compte que l'image projetée et sa propre pérennité.

Cette critique passe tantôt, et dans le prolongement de la satire lucilienne, par une opposition manichéenne entre deux personnages (*Une campagne au soleil*, *Le Monarque, son fils, son fief*), tantôt par une multiplication de points de vue (*Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *Une campagne au soleil*, *La Ballade de Rikers Island*, *Chaos*

²⁶⁹ Denis Saint-Amand, Léa Tilkens et David Vrydaghs, « Formes, supports et cibles de la satire littéraire contemporaine », *art. cit.*, p. 63-64.

brûlant), ce qui constitue *a priori* une nouveauté de la pratique contemporaine. Il pourrait s'agir ici d'une stratégie de contournement de l'interdit, puisque c'est là que la production contemporaine semble rompre le plus ouvertement avec la tradition. Les auteurs de notre corpus, en effet, ne transposent pas les événements factuels dans le temps ou dans l'espace et ne font pas non plus usage de la métonymie ou de l'allégorie. Ils cherchent plutôt à brouiller l'énonciation par l'emploi, notamment, du style indirect libre et de la forme interrogative, en se faisant le relais de rumeurs ou encore en décrivant des articles de presse ou des interventions médiatiques réels.

À l'instar des pamphlets et des libelles, les œuvres de notre corpus sont également le lieu d'une certaine porosité entre les genres. Comme certains auteurs mènent une enquête préalablement à la rédaction de leur roman, les ouvrages qui en résultent sont souvent à la frontière entre l'écrit journalistique et le roman. D'autres en profitent pour rapporter leur expérience personnelle, sous la forme du journal ou du récit de vie. La plupart procèdent sous la forme d'une courtepoinette, où s'alternent les points de vue et les modalités narratives, mais où transparaît également l'origine factuelle des textes. Ceux-ci, en ce sens, sont bien les produits de leur époque et s'inscrivent assez directement dans les faits divers littéraires contemporains, qui « procèdent par fragments de narration enchâssés dans d'autres modalités textuelles » (reproduction de correspondances, de textos, d'articles de presse, etc.) et « par approches diffractées, non linéaires, de la matière du récit » (multiplication des points de vue et des hypothèses). Dans ces œuvres, le récit « est incertain, resté le plus souvent dans l'ordre de la tentative de restitution, de l'approximation, du rassemblement

d'éléments vraisemblables ou supposés – ou encore de la représentation que l'on peut s'en faire²⁷⁰ » (par le relais de rumeurs, l'usage de formes interrogatives, etc.).

²⁷⁰ Cette citation et les précédentes : Dominique Viart, « Fiction et faits divers » dans Dominique Viart et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent* [2005], 2^e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 237-238.

PARTIE 3

ENJEUX JURIDIQUES DE LA REPRÉSENTATION DU POUVOIR DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

Comme en fait foi la première partie de cette thèse, la mise en scène du personnel politique réel dans la littérature a de tout temps donné à voir les contours d'un combat vers la conquête de la liberté d'expression. Sous les régimes monarchiques et impériaux, l'inégalité des forces en présence est évidente : d'un côté, l'auteur, avec pour seule arme son texte, et de l'autre, le pouvoir censorial (politique ou religieux), qui dispose de ressources considérables pour faire taire les opinions dissidentes. L'imaginaire lié à ce combat est ainsi celui de David contre Goliath, et la posture d'auteur qu'il appelle est celle du justicier, dénonciateur d'injustices, et martyr, puisque soumis au pouvoir censorial¹.

Le combat pour la liberté d'expression artistique est toujours aussi vif aujourd'hui. Or, si les auteurs de notre corpus revendiquent une posture similaire aux auteurs transgressifs des périodes précédentes, la mise en scène des personnalités politiques réelles et sa judiciarisation en régime contemporain ne génèrent pas la même

¹ Cette posture est particulièrement frappante chez les libellistes de l'époque moderne et les pamphlétaires de la Belle Époque.

prise de risques de leur part et le rapport de force qui en émerge n'est pas nécessairement inégal. Non seulement les auteurs de mon corpus ne risquent ni l'emprisonnement ni la potence, mais l'opinion publique, en régime démocratique, apparaît comme une arme particulièrement puissante à l'encontre de personnalités politiques dont le statut est tributaire d'un suffrage.

Au cours de la présente partie, il s'agira ainsi de mieux comprendre ce rapport de force en mettant en lumière les limites juridiques actuelles de la mise en scène du personnel politique dans la littérature française contemporaine. Cette question a déjà fait l'objet d'une réflexion par certains juristes sans toutefois être approfondie. Christophe Bigot l'aborde de manière ponctuelle dans son titanesque ouvrage² consacré à la pratique du droit de la presse. Il remarque, par exemple, que ce qui est considéré d'intérêt général³ dans les affaires d'atteinte à la vie privée est d'autant plus large que la personne mise en scène occupe une fonction publique, dont l'exercice risque d'être affecté par les éléments révélés. En guise d'exemple, il cite la participation de Dominique Strauss-Kahn à des orgies pendant qu'il convoitait le poste de président de la République :

Si, dans une première analyse, on peut très bien être échangiste et faire un bon président, de sorte qu'il n'y a là qu'une affaire de morale qui ne regarde personne, il est évident qu'en poussant la réflexion, on butte sur une question légitime : peut-on être le premier personnage de l'État, avec l'autorité et la respectabilité qui doit s'y attacher, et passer ses soirées dans le plus simple appareil dans des lieux interlopes ? *Quid* de la sécurité de l'intéressé ? *Quid* du risque de chantage ou de pression induit par de tels comportements ? En ce cas, les pratiques sexuelles, qui devraient relever du tréfonds de l'intimité peuvent entrer dans le champ d'une information légitime⁴.

² Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit.

³ Nous reviendrons plus en détail sur cette question.

⁴ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 575.

Il en résulte qu'il peut être légitime de révéler certains éléments relevant de la vie privée d'une personnalité politique. Il constate de même que le préjudice subi par un individu risque d'être atténué s'il a fait preuve dans le passé d'une certaine « complaisance » à l'égard de la médiatisation de sa vie privée, et encore plus s'il a lui-même révélé les éléments litigieux. Ce cas de figure est bien entendu plus probable lorsque la personne visée est une personnalité publique, politique ou non.

Le juriste Grégoire Loiseau pose le même constat dans son article qui, de manière plus spécifique, s'intéresse à l'évolution de la jurisprudence en lien avec la vie privée des personnalités politiques. D'emblée, il remarque « un durcissement des conditions de protection de la vie privée⁵ » des personnalités politiques, qu'il lie à une évolution de leur comportement, puisqu'elles « exposent [de plus en plus] leur vie privée comme un objet médiatique et un moyen d'apparaître connecté au réel⁶ ». Ces mises en scène médiatiques ont pour effet d'« éroder » la protection de la vie privée, puisque la personnalité politique médiatise volontairement certains aspects de sa vie privée, tout en cherchant à en garder d'autres secrets. Il constate toutefois que ce type de comportement n'engendre pas « une renonciation générale à toute protection de la vie privée⁷ », mais que les juges en tiennent compte pour évaluer la gravité de l'atteinte, en « jauge[ant] le degré de susceptibilité de la personnalité politique à la divulgation non consentie de certains aspects de sa vie personnelle⁸. » L'atteinte à la vie privée est

⁵ Grégoire Loiseau, « L'évolution de la jurisprudence française sur la vie privée des personnalités politiques », *art. cit.*, p. 119.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁸ *Ibid.*

ainsi considérée plus grave lorsque la personne plaignante est particulièrement protectrice de sa vie privée.

Ces distinctions posées par Bigot et Loiseau quant à la spécificité de la mise en scène du personnel politique, toutefois, concernent exclusivement le fondement de l'atteinte à la vie privée et résultent d'une analyse d'un corpus qui comprend tout à la fois des articles d'information et des œuvres fictionnelles⁹. Or les deux premières parties de cette thèse ont bien montré que les modalités de la mise en scène du personnel politique dans la littérature contemporaine s'inscrivent dans une longue tradition littéraire qui en fait une entreprise distincte¹⁰ qu'il convient d'étudier comme telle. De même, trois fondements sont invoqués dans les affaires de notre corpus primaire : l'atteinte à la vie privée, certes, mais également la diffamation publique ou envers un particulier et l'injure. La présente partie a ainsi pour visée de prolonger les réflexions de Bigot et de Loiseau en cherchant à déterminer l'existence, en pratique, d'une spécificité littéraire dans le traitement judiciaire de la mise en scène du personnel politique¹¹, mais également d'élargir l'espace de leur réflexion au fondement de la

⁹ La fiction est en effet couverte par le droit de la presse.

¹⁰ Même si la distinction entre journalisme et littérature n'est acquise que depuis le milieu du XX^e siècle, avec le développement, au début de ce siècle, des écoles de journalisme, puis avec l'adoption en 1935 de la loi Brachard qui officialise le statut professionnel en distinguant « le journaliste ayant pour "occupation principale régulière et rétribuée l'exercice de sa profession" et les intermittents-pigistes du journal. » (Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 12.)

¹¹ Il faut toutefois garder en tête les limites de notre analyse, en ce que notre échantillonnage est relativement restreint.

diffamation¹², qui n'est pas du tout appréhendé de la même façon par les juges que l'atteinte à la vie privée.

L'accusation de l'atteinte à la vie privée se fonde sur l'article 9 du Code civil, selon lequel « chacun a droit au respect de sa vie privée » et met en jeu deux critères, soit l'identification de la personne visée et le caractère privé des informations divulguées, qui « recouvre en général la vie amoureuse ou la santé des individus, précisément les ingrédients privilégiés de la matière romanesque¹³ ». Ce fondement comporte de surcroît un certain nombre d'exceptions (l'exception de fiction¹⁴, la divulgation de faits anodins¹⁵, la contribution à un débat d'intérêt général, l'autorisation de la personne visée¹⁶ ou la notoriété déjà acquise des faits) et de facteurs de détermination de la réparation (la complaisance de la personne visée).

La diffamation et l'injure sont quant à eux deux fondements pénaux (prévus par l'article 29 de la loi du 29 juillet 1881) qu'il convient de distinguer. La diffamation publique envers un particulier correspond à « [t]oute allégation ou imputation d'un fait

¹² L'injure ne fera pas l'objet d'une section d'analyse, puisqu'il n'est invoqué que dans une seule des affaires de notre corpus primaire (*Une campagne au soleil*), dont l'identification de la personne visée a été rejetée par le tribunal, ce qui a pour effet que la qualification des offenses n'a pas été discutée.

¹³ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, *op. cit.*, p. 201.

¹⁴ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 521-731.

¹⁵ « [E]n 2002, à l'occasion d'un arrêt qui concernait la Princesse Stéphanie Grimaldi, la Cour de cassation a admis pour la première fois que des faits anodins pouvaient échapper à la protection », mais « les décisions retenant le caractère anodin pour exclure la protection de l'article 9 du Code civil, sont relativement rares. » La « notion de fait anodin fait l'objet d'une interprétation étroite », et le terme « anodin » « vise ce qui est banal, insignifiant ou quelconque, mais chacun peut y mettre ce qu'il veut. Il a pour cette raison été critiqué en doctrine. » Cette justification ne fera pas l'objet d'une section de la présente thèse, puisqu'elle n'est pas invoquée dans notre corpus primaire. (*Ibid.*, p. 598-599.)

¹⁶ « L'autorisation de la personne concernée neutralise l'atteinte, et justifie la publication », mais l'intérêt général a préséance sur l'autorisation, puisque l'intérêt collectif est supérieur à l'intérêt personnel. Il revient aux défendeurs de prouver l'existence d'une telle autorisation, mais aucune règle spécifique n'entoure cette preuve. Cette justification ne fera pas non plus l'objet d'une section de la présente thèse, puisqu'elle n'est pas invoquée dans notre corpus primaire. (*Ibid.*, p. 611-615.)

qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne et du corps auquel le fait est imputé¹⁷ » et met en jeu trois critères, soit, à l'instar de l'atteinte à la vie privée, l'identification de la personne visée, mais également l'imputation d'un fait précis qui doit, enfin, porter atteinte à l'honneur ou à la considération. Deux moyens de défense principaux sont prévus : la vérité des faits¹⁸ et la bonne foi (ou la contribution à un débat d'intérêt général – nous y reviendrons)¹⁹.

La diffamation se démarque ainsi de l'injure, qui est définie comme « toute expression outrageante, termes de mépris ou invective qui ne renferme l'imputation d'aucun fait²⁰ ». Pour Christophe Bigot, il y a lieu, dès lors, « de distinguer l'imputation d'un fait précis d'un certain nombre d'autres expressions critiques telles que le débat d'opinion, le débat d'idées ou le jugement de valeur, qui ne sont pas constitutifs de diffamation²¹. » Par définition, la diffamation doit pouvoir faire l'objet d'une preuve et d'un débat contradictoire, ce que Bigot exemplifie comme suit :

Affirmer qu'un homme politique n'est pas digne d'être nommé ministre ne peut constituer une diffamation, car c'est une appréciation subjective purement personnelle. En revanche, soutenir qu'il n'est pas digne d'être nommé ministre parce qu'il a enfreint la loi ou parce qu'il a commis des faits dénotant une moralité douteuse, constitue une diffamation, car il y a matière à un débat probatoire sur le comportement de la personne²².

¹⁷ https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000006419790.

¹⁸ Ce moyen de défense ne fera toutefois pas l'objet d'une section de la présente thèse. S'il s'agit de la « reine des défenses », elle est « souvent tentée, rarement réussie », principalement puisqu'elle fait l'objet de règles strictes qui rendent son application difficile, dont un délai de seulement 10 jours pour faire parvenir l'acte de notification (et donc pour monter l'ensemble du dossier de la défense même si l'audience n'aura lieu que plusieurs mois plus tard). En l'occurrence, aucune des affaires que nous avons étudiées ne l'invoque. Voir Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 155.

¹⁹ *Ibid.*, p. 125-235.

²⁰ Article 29 de la Loi du 29 juillet 1881 (URL : https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000006419790).

²¹ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 129.

²² *Ibid.*, p. 130.

Or la distinction entre l'injure et la diffamation n'est pas toujours aussi évidente. Comme le remarque Dominique de Leusse en entretien, « cette frontière est floue : traiter quelqu'un de "fasciste" ou d'"incapable", est-ce le diffamer ou l'injurier²³ ? »

Afin de mettre en lumière la spécificité judiciaire de la mise en scène du personnel politique réel dans la littérature contemporaine, nous analyserons donc les jugements rendus dans les affaires de notre corpus primaire et les ferons se confronter à un corpus de contrôle (judiciarisé) qui comprend des œuvres mettant en scène une personnalité publique réelle mais non politique²⁴ (dont la notoriété est tributaire de la fonction), d'autres qui reprennent un fait divers réel hautement médiatisé mettant en scène des personnes privées²⁵ (dont la notoriété est le fait d'événements hors de leur contrôle) et d'autres, enfin, qui mettent en scène une personne réelle mais non connue²⁶. À la lecture des jugements rendus dans ce corpus étendu, il apparaît évident que certains points névralgiques reviennent d'affaire en affaire et sont le lieu d'un espace de subjectivité et d'interprétation pour les juges malgré l'utilisation de méthodes objectives. Certains sont des critères de l'infraction (l'identification de la personne visée, l'imputation d'un fait diffamatoire précis), d'autres sont plutôt des exceptions (l'exception de fiction, la bonne foi, la contribution à un débat d'intérêt général, la notoriété acquise des faits révélés) ou des facteurs de détermination de la réparation (la complaisance de la personne visée). Il s'agira donc d'analyser tour à tour ces différentes

²³ Dominique de Leusse, « La censure et la loi », propos recueillis par Ulysse Korolitski, *Raisons politiques*, n° 17, janvier 2005, p. 118.

²⁴ *La Première Chose qu'on regarde* de Grégoire Delacourt et *Pastis à l'OM* de Ray Grassi.

²⁵ *Mariage Mixte* de Marc Weitzmann et *L'Enfant d'octobre* de Philippe Besson.

²⁶ *Histoire de la violence* d'Édouard Louis, *Fragments d'une femme perdue* de Patrick Poivre d'Arvor et *Les Petits* de Christine Angot.

questions afin de mettre en lumière les limites actuelles de la figuration du personnel politique.

1. Les critères de l'offense

1.1. L'identification des personnes réelles

Puisque notre corpus élargi est composé d'œuvres fictionnelles portant atteinte à des personnes réelles, la question de l'identification y est centrale et constitue le premier critère de tous les fondements qui y sont invoqués. Il revient toujours aux demandeurs²⁷ de prouver l'identification. En matière de diffamation, contrairement à l'atteinte à la vie privée, la personne visée est d'acception large et inclut tout à la fois les personnes physiques et les personnes morales (une société, une association, voire un parti politique, etc.). Dans les deux cas, toutefois, seule la personne visée peut engager une procédure.

Dans certaines affaires, l'identification est évidente et non contestée. Ce peut être le cas lorsque les noms réels des protagonistes sont employés (*Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *La Première Chose qu'on regarde*, *L'Enfant d'octobre*), ou encore lorsque l'auteur reprend un fait divers médiatisé de façon suffisamment précise (*La Ballade de Rikers Island*, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *L'Enfant d'octobre*). L'identification peut également se faire par « contagion²⁸ », particulièrement dans les récits de soi : le ou les plaignants sont ainsi identifiés par leur lien avec l'auteur qui est

²⁷ Dans les passages généraux et afin d'alléger le texte, nous emploierons « demandeur » et « défendeur » même si notre corpus comprend également des procédures pénales (« partie civile » et « prévenus »).

²⁸ Anna Arzoumanov, « L'identification d'une personne qui n'apparaît pas sous son vrai nom », *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 209-228.

lui aussi mis en scène. L'identification peut enfin être le fait des sorties médiatiques de l'auteur lui-même²⁹ (*Belle et bête*, *La Ballade de Rikers Island*). Dans l'affaire opposant Marcela Iacub et Dominique Strauss-Kahn, le tribunal relève en effet que l'identification « n'est ni contestable, ni contestée en défense » : que « même si Dominique Strauss-Kahn n'est jamais nommé dans l'ouvrage, celui-ci est émaillé de diverses mentions se rapportant spécifiquement à lui » et que « l'auteur a très clairement indiqué dans son entretien accordé au *Nouvel observateur* que le livre racontait sa liaison avec lui »³⁰. De la même manière, l'identification n'est pas contestée par la défense dans l'affaire opposant Régis Jauffret à Dominique Strauss-Kahn, d'autant que sont également litigieux certains propos tenus par Jauffret lors de son entretien avec Pascale Clark, au cours duquel, selon le tribunal, il

s'y est expliqué sur sa conception du roman et son attrait pour les ouvrages parlant de réalité et a évoqué, notamment, s'agissant de *La Ballade de Rikers Island*, son impossibilité d'ordre littéraire et quasi-psychologique [*sic*] d'appeler le personnage principal Dominique Strauss-Kahn, DSK, Dominique ou Gaston – second prénom de Dominique Strauss-Kahn³¹.

Dans cette affaire, l'identification de Strauss-Kahn repose de surcroît sur la notoriété de l'affaire du Sofitel (et de celle de son protagoniste principal) et la capacité des lecteurs à en reconnaître les détails.

²⁹ Les professionnels du droit considèrent souvent que les auteurs courent toujours le risque de devenir leurs propres ennemis, « lorsqu'ils "ruinent" involontairement dans la presse tout le travail réalisé avant la publication pour opérer une savante distinction d'avec la réalité. » (*Ibid.*, p. 171.)

³⁰ Cette citation et les précédentes : TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*, p. 6.

³¹ TGI Paris, ch. 17, 2 juin 2016, copie de travail, Dominique Strauss-Kahn c/ Régis Jauffret, Olivier Bétourné et les Éditions de Seuil, p. 2. Il est à noter que l'arrêt de la cour d'appel dans cette affaire ne fera pas l'objet d'une analyse, puisque nous n'avons pas pu en trouver copie.

Lorsque la personne réelle n'est identifiable par aucun des éléments cités ci-haut, la question de l'identification du demandeur se complexifie. À cet égard, le tribunal spécifie qu'une correspondance entre le nom du plaignant et celui du personnage n'est pas nécessaire, tant et aussi longtemps que « son identification soit rendue possible par les termes de l'écrit ou par des circonstances extrinsèques qui éclairent et confirment cette désignation de manière à la rendre évidente » et « pourvu qu'elle soit désignée de manière claire sans que le public puisse s'y tromper³² ». Pour ce faire, les juges procèdent à une analyse comparative des caractéristiques du personnage et de la personne réelle. Pour Anna Arzoumanov, « les juges raisonnent en déterminant ce que l'on peut appeler à la suite d'Yves Baudelle “un coefficient référentiel” minimal pour établir une identification³³ », ce qui signifie qu'un certain nombre d'équivalences entre le réel et la fiction doit être atteint afin que l'identification soit possible. Or, si cette démarche peut apparaître objective, le seuil admis n'est pas clairement identifié, ce qui laisse une place à l'interprétation du juge. De manière générale, toutefois, plus le nombre d'éléments identificatoires est élevé, plus le juge risque de statuer en faveur de l'identification. Comme la personne visée doit prouver non pas que le public est en mesure de la reconnaître, mais plutôt que ses proches le sont, la preuve se fait ainsi le plus souvent par témoins, qui rédigent des attestations selon lesquelles ils l'ont reconnue dans les propos litigieux.

³² TGI Paris, ch. 17, 8 décembre 2002, RG 02/09208, Jean-Michel Couve c/ Christian Dubois, Bernard de Fallois et SA Bernard de Fallois, p. 4.

³³ Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 214. Sur le coefficient référentiel, voir Yves Baudelle, « Du critère onomastique dans la taxinomie des genres », dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 43-68.

C'est sur ce « coefficient référentiel » que s'appuie le tribunal dans l'affaire opposant Jean-Michel Couve à Christian Dubois (dit Millau) à la suite de la parution d'*Une campagne au soleil*. Couve, alors maire de Saint-Tropez, se reconnaît sous les traits du personnage de Max Farina, et assigne en justice l'auteur, Christian Millau et son éditeur, les Éditions de Fallois, sur le fondement de la diffamation publique envers un particulier, de la diffamation publique envers un citoyen chargé d'un service ou d'un mandat public et de l'injure publique envers un particulier.

Dans un premier temps, il convenait ainsi pour le tribunal de déterminer s'il y avait identification entre la personne réelle de Jean-Michel Couve et le personnage de Max Farina. D'un côté, Couve invoque toute une liste de correspondances entre le personnage et lui-même, tout comme entre les villes de Port-Cigale et de Saint-Tropez : l'exercice d'une profession libérale, les thèmes de leur campagne électorale respective, la similarité entre le meurtre de Natacha Kelvin à Port-Cigale et celui de Barbara Coll à Saint-Tropez, etc. Il accuse également Millau d'entretenir une certaine animosité personnelle à son égard, considérant qu'il habite Saint-Tropez et qu'il a « été président de l'association des amis de Jean-Pierre Tuveri, candidat opposé à Jean-Michel Couve et battu par lui aux élections municipales de mars 2001³⁴ ». Il produit de surcroît des attestations selon lesquelles des lecteurs ont reconnu Couve sous les traits du personnage de Farina. À l'inverse, la défense soutient que Millau n'a pas visé directement Couve (et qu'il est à ce titre impossible à identifier), « que l'ouvrage litigieux est “une compilation – non exhaustive – de dérives condamnables et de travers

³⁴ TGI Paris, ch. 17, 8 décembre 2002, RG 02/09208, Jean-Michel Couve c/ Christian Dubois, Bernard de Fallois et SA Bernard de Fallois, p. 4.

communs à quelques hommes politiques” et que les similitudes revendiquées manquent d’originalité³⁵ ».

Après avoir pris en compte l’ensemble des éléments soulevés par les deux parties, le tribunal conclut que les similarités entre Jean-Michel Couve et le personnage de Max Farina ne sont pas suffisantes afin de permettre l’identification du premier au cœur du roman. Il relève que « le fait que le maire de chacune des deux villes exerce une profession libérale n’est pas déterminant, car assez fréquent, d’autant qu’il s’agit de professions différentes³⁶ » et que « certaines des ressemblances relevées par le demandeur manquent de spécificité et d’originalité³⁷ ». Il en résulte « que si diverses similitudes existent entre des événements qui se sont déroulés à Saint-Tropez et à Port-Cigale, tout comme entre des caractéristiques et personnalités de ces deux localités, aucune ressemblance précise n’est invoquée – en demande ou en défense – entre le héros du roman et le demandeur lui-même, non plus que dans les attestations produites par ce dernier³⁸. » Le tribunal, enfin, conclut la question de l’identification :

Attendu que compte tenu tant des dissemblances que des généralités également contenues dans l’ouvrage litigieux, il n’est pas établi que ce dernier ne se rapporte qu’à Saint-Tropez, ni donc que le maire du roman soit, de ce seul fait, assimilable à celui de cette ville, puisque les localités ne se confondent pas et que l’auteur a légitimement pu s’inspirer de son expérience vécue pour y mêler d’autres exemples réels, ainsi que la part d’imaginaire et de création littéraire inhérente à toute œuvre littéraire.

Attendu, en conséquence, que le demandeur, auquel incombe la charge de la preuve, ne démontre pas, en l’état, que sa désignation soit suffisamment claire et évidente pour être personnellement visé par les propos relatifs au maire de Port-Cigale³⁹.

³⁵ TGI Paris, ch. 17, 8 décembre 2002, RG 02/09208, Jean-Michel Couve c/ Christian Dubois, Bernard de Fallois et SA Bernard de Fallois, p. 5.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 6.

³⁹ *Ibid.*

Apparaît ici en filigrane la question de l'indistinction entre le réel et l'inventé, constitutive, comme nous l'avons montré en parties I et II, de la mise en scène littéraire du personnel politique. Or ce trait distinctif rend d'autant plus complexe l'identification des personnalités réelles puisque, selon Christophe Bigot, la jurisprudence en matière de fiction « applique peu ou prou les principes dégagés pour les écrits non fictionnels sur le terrain de l'identification », mais que la fiction « “implique l'existence d'une distanciation, qui peut être irréductible, entre l'auteur lui-même et les propos ou actions de ses personnages ; qu'une telle distance, appréciée sous le prisme déformant de la fiction, est susceptible d'entraîner la disparition de l'élément matériel des délits⁴⁰.” » Cette distance, toutefois, est « tout au plus présumée, et la fiction peut revenir dans le champ de la loi sur la presse lorsque fiction et réalité s'entremêlent⁴¹ ». En s'appuyant sur la décision rendue dans l'affaire opposant Dominique Strauss-Kahn à Régis Jauffret, Bigot conclut que la confusion avérée entre le réel et la fiction est l'une des conditions de « l'application de la loi de 1881 à une œuvre de fiction⁴² ». On remarque ainsi une différence frappante dans le traitement de ces deux affaires, où l'amalgame entre fiction et réalité est parfois légitime et permet d'infirmer l'identification (Millau), parfois l'une des conditions de l'application du droit à ne pas être diffamé par une œuvre de fiction.

⁴⁰ TGI Paris, ch. 17, 16 novembre 2006, Ministère Public c/ Éric Bénier-Bürckel. Cité par Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse, op. cit.*, p. 149-150.

⁴¹ *Ibid.*, p. 149-150.

⁴² *Ibid.*, p. 151.

De même, l'identification a été rejetée par le tribunal⁴³ dans l'affaire judiciaire qui a suivi la parution de *Le Monarque, son fils, son fief*. L'ouvrage a en effet fait l'objet d'une plainte pour diffamation, ce qui a mené à un procès, non pas de la part d'un ou des Sarkozy, mais plutôt de la part de Marie-José Roig, mairesse d'Avignon, qui s'est reconnue sous les traits de Madame de P.⁴⁴, qui ne fait qu'une brève apparition dans le roman, au cours d'un passage, cité à la partie précédente⁴⁵, où elle échange des faveurs sexuelles au Monarque contre une subvention pour la construction d'un musée. Selon l'avocat de la défense, Olivier Schnerb, il ne s'agit pas que de Marie-Josée Roig, mais d'un « mélange de trois autres personnes, “ajouté à une scène de complète imagination, d'inspiration rabelaisienne⁴⁶”. »

Or, selon la presse,

[L]a 17^e chambre du tribunal correctionnel de Paris a toutefois estimé que l'ex-maire n'était pas identifiable avec certitude. Elle a déclaré son action irrecevable. Certains éléments descriptifs dans le livre de Marie-Célie Guillaume, ancienne directrice de cabinet de Patrick Devedjian au conseil général des Hauts-de-Seine, correspondent, d'autres pas.

Au rayons [*sic*] des ressemblances, le personnage est certes maire et parlementaire de province, professeur agrégée. Engagée en politique « sur le tard », elle dirige une ville « aux magnifiques remparts classés monument historique » avec un somptueux château.

Mais Avignon compte 90 000 habitants et non 150 000, et certains éléments biographiques de Mme Roig ne collent pas avec le personnage, plus jeune qu'elle, « petite-fille d'une figure de la Résistance, fille d'un haut fonctionnaire à la carrière exemplaire », agrégée de philosophie là où la plaignante l'est de philologie⁴⁷.

⁴³ Le jugement rendu dans l'affaire ne fera toutefois pas l'objet d'une analyse approfondie puisque nous n'avons pas pu en trouver copie.

⁴⁴ Selon la presse, Roig estimait « être désignée “comme une femme légère, prête à tout, sans aucune morale”, qui cède pour obtenir une subvention ». (S. a., « M-J Roig n'est pas identifiable selon la justice. Elle perd son procès en diffamation », *France Info* [en ligne], mis en ligne le 25 novembre 2014, consulté le 12 avril 2024, URL : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/provence-alpes-cote-d-azur/vaucluse/avignon/m-j-roig-n-est-pas-identifiable-selon-la-justice-elle-perd-son-proces-en-diffamation-599978.html>.)

⁴⁵ *Supra*, p. 141-142.

⁴⁶ S. a., « M-J Roig n'est pas identifiable selon la justice. Elle perd son procès en diffamation », *art. cit.*

⁴⁷ *Ibid.*

Si ces éléments descriptifs du personnage de Madame de P. sont plus identificatoires que ceux invoqués dans *Une campagne au soleil*, le tribunal a néanmoins considéré qu'ils étaient insuffisants afin d'identifier Marie-Josée Roig. Ces deux affaires tendent ainsi à démontrer que l'identification est plus complexe lorsque la personne visée est de plus faible notoriété : Jean-Michel Couve et Marie-Josée Roig ont tous les deux été déboutés, alors que l'identification de Jean-Marie Le Pen et de Dominique Strauss-Kahn n'est même pas contestée par la défense.

L'identification d'Agathe Borne, au contraire de celles de Roig et de Couve, dans l'affaire l'opposant à son ancien conjoint, l'écrivain Patrick Poivre d'Arvor auprès duquel elle s'est publiquement affichée, a été relativement simple à établir. Pour rappel, le roman⁴⁸ *Fragments d'une femme perdue* fait le récit de la rencontre et de la relation tumultueuse qui s'en est suivie entre les deux personnages principaux, Violette et Alexis. Quelques mois après la parution, Agathe Borne assigne en justice Patrick Poivre d'Arvor et les Éditions Grasset. Le roman, selon elle, porte atteinte à sa vie privée puisqu'y sont reproduits un certain nombre d'éléments relevant de la vie privée (et particulièrement sexuelle) du personnage de Violette sous les traits de laquelle elle est identifiable.

Elle fournit au tribunal un nombre important d'éléments pour soutenir sa requête. Elle relève d'abord les similitudes entre le personnage d'Alexis et Patrick Poivre d'Arvor (on peut poser l'hypothèse qu'elle entend de cette façon démontrer une identification par « contagion » puisqu'elle a été la compagne de Poivre d'Arvor), mais

⁴⁸ La mention figure en page de garde.

également celles entre le personnage de Violette et elle-même. Elle « observe que la photographie reproduite en couverture du livre lui ressemble » puis liste toute une série de ressemblances ponctuelles dans des passages que le tribunal qualifie de « très précis et circonstanciés, décrivant des faits ou comportements de Violette qui correspondent exactement à sa propre vie⁴⁹ ». Parmi ceux-ci, elle relève des éléments d'ordre personnel (ses goûts, ses séjours à l'étranger), mais également familial ou amoureux (la mort d'une sœur cadette, une relation amoureuse avec une personnalité connue) voire médical (son hospitalisation pour une infection tropicale), etc. Borne produit par ailleurs pour le tribunal plusieurs documents qui prouvent ces éléments, de même que neuf attestations de personnes affirmant l'avoir reconnue sous les traits du personnage de Violette. À la lumière de l'ensemble de ces éléments, le tribunal tranche en faveur de la demanderesse et conclut en son identification : « L'accumulation d'autant de points communs, sans le moindre changement de date ou de lieu, rend la demanderesse parfaitement identifiable auprès des personnes qui la connaissent⁵⁰ ».

Une analyse similaire est faite par le tribunal dans l'affaire opposant Nathalie Paoli à Jean François Lamunière et aux Éditions Payot à la suite de la parution de *Pastis à l'OM*. Au cœur de l'ouvrage⁵¹ est fait le récit de l'enquête menée par Sargue autour de la mort d'un joueur de l'OM, retrouvé sans vie dans les locaux du club. Peu de temps après la parution, Nathalie Paoli se reconnaît sous les traits de l'un des personnages du

⁴⁹ TGI Paris, ch. 17, 7 septembre 2011, RG 10/01674, Agathe Borne c/ Patrick Poivre d'Arvor et les Éditions Grasset, p. 3.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 4.

⁵¹ Aucune mention générique ne figure sur la page couverture ou dans les premières pages.

récit, Danielle Casanova, et assigne en justice pour diffamation l'un des auteurs⁵², Jean François Lamunière, de même que son éditeur, Payot. La partie civile identifie un certain nombre de passages comme étant diffamatoires à l'encontre de Nathalie Paoli, en tant qu'ils lui « imputent [...] de proposer ses charmes et d'avoir des relations “adultérines” y compris pour des raisons professionnelles, d'être une femme facile, une dévergondée⁵³ ». La première étape afin de déterminer le caractère potentiellement diffamatoire des passages soulignés consiste donc en l'établissement d'une identification.

À cet égard, le tribunal prend d'abord connaissance de la preuve déposée par la partie civile qui comprend, entre autres, des

commentaires diffusés sur des sites internet : www.dimedia.com (« l'auteur ayant une connaissance “de l'intérieur” de l'OM crée une fiction qui, au fond, n'en est pas vraiment une »), www.laprovence.com (« L'usage de pseudos, pour certains, n'y change rien. Les intéressés n'ont aucune difficulté à se reconnaître »), www.lepoint.fr (« tout le staff qui défile au fil des pages est rebaptisé : [...] l'attachée de presse de l'OM, Nathalie Paoli, qui est rebaptisée Danièle [sic] Casanova en référence au nom des deux ferrys de la SNCM : le Casanova et le Paoli »)⁵⁴.

Le tribunal relève en outre « que sont versées aux débats neuf attestations manuscrites de personnes certifiant avoir reconnu sans “aucun doute” Nathalie Paoli dans le personnage de Danielle Casanova⁵⁵ ».

⁵² L'ouvrage est signé par un collectif de trois auteurs, « Ray Grassi ».

⁵³ TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages, p. 6.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 5. Nous n'avons pas été en mesure de retrouver ces commentaires sur les sites mentionnés dans le jugement, mais ils sont parfois repris sur d'autres sites : Amazon (<https://www.amazon.ca/PASTIS-%C3%80-LOM-RAY-GRASSI/dp/2228901997>) ; Ricardo (<https://www.ricardo.ch/de/a/livre-pastis-a-l'om-2007-1119431788/>).

⁵⁵ TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages, p. 6.

Le tribunal retient finalement que suffisamment d'éléments sont similaires entre Nathalie Paoli et le personnage de Danielle Casanova pour déclarer l'identification possible : soit le fait que Paoli « était auparavant attachée de presse de ce club sportif, comme le personnage de Danielle Casanova », qu'il s'agit de « deux femmes qui ont chacune deux enfants » et que « leurs noms évoquent ceux de navires reliant la Corse et le continent⁵⁶ »⁵⁷. Ces trois éléments permettent au tribunal de conclure que « la partie civile est clairement identifiable sous le nom de l'un des personnages de ce livre qui s'affiche lui-même comme un roman à clés⁵⁸ ». Or il n'est pas inopportun de remarquer qu'à l'instar du personnage de Madame de P. dans *Le Monarque*, certains éléments descriptifs de Danielle Casanova ne correspondent pas à Nathalie Paoli, notamment le fait que le personnage est à plus d'une reprise présentée comme afrodescendante⁵⁹, alors que rien n'indique dans le jugement que Paoli l'est.

La question de l'identification est moins évidente encore lorsque la personne mise en scène est inconnue du grand public. C'est le cas de l'affaire opposant l'écrivain Édouard Louis et son éditeur, le Seuil, à Riadh B. à la suite de la parution du récit *Histoire de la violence*. Le roman⁶⁰ fait le récit de la rencontre entre un narrateur-personnage, Édouard Louis, qui rentre chez lui après un repas entre amis et un homme, qui se présente comme Reda. Louis invite Reda à monter dans son appartement, où les

⁵⁶ Le Danielle Casanova et le Pascal Paoli étaient deux navires de la Société nationale maritime Corse-Méditerranée au moment de la parution du roman.

⁵⁷ Cette citation et les précédentes sont issues de TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages, p. 6.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Elle est notamment surnommée « la Black ». Entre autres : Ray Grassi, *Pastis à l'OM*, *op. cit.*, p.10 ; 189-190 ; 259-260.

⁶⁰ L'intitulé figure en page couverture.

deux hommes ont des relations sexuelles. À un moment, Reda, en colère, essaie d'étrangler Louis avant de sortir un pistolet et de l'agresser sexuellement.

Dans la campagne médiatique entourant la parution de son livre, Édouard Louis l'ancre profondément dans le réel :

D'ailleurs, je me rappelle que quand j'ai terminé *En finir avec Eddy Bellegueule*, en 2012, j'ai commencé immédiatement un deuxième roman. C'était une histoire d'amour, une sorte de passion dévorante comme celle de *Passion simple*, le chef-d'œuvre d'Ernaux, ou *Fou de Vincent* de Guibert. Et puis, à Noël 2012, il s'est passé cet événement ultraviolent que je décris dans *Histoire de la violence*. Dès le lendemain, je me suis dit : « Tu dois écrire là-dessus. »

J'ai eu honte d'écrire une histoire d'amour, je trouvais ça presque indécent, comme si le fait d'avoir éprouvé la violence dans ma chair me faisait comprendre qu'il fallait écrire sur la violence, comme si la nuit avec Reda m'avait rappelé toute la violence du monde et qu'il y avait une espèce d'urgence à en parler⁶¹.

Comme il en fait le récit dans *Histoire de la violence*, le véritable Édouard Louis porte plainte à la police le 25 décembre 2012, sans suite puisque les autorités ne parviennent pas à retrouver l'agresseur. Or, le roman paraît le 7 janvier 2016, soit, par pur hasard, quelques jours avant l'arrestation de Riadh B. dans le cadre d'une autre affaire. Son ADN, qui avait été prélevé dans l'appartement du romancier, permet de faire le lien entre les deux.

Riadh B. dépose une demande en référé⁶² en février 2016. Il affirme que le roman porte atteinte au respect dû à sa vie privée et à sa présomption d'innocence et demande, outre une réparation financière, l'insertion d'un encart⁶³ dans les exemplaires

⁶¹ Édouard Louis, « Entretien avec Édouard Louis : "J'écris contre moi-même" », propos recueillis par Nelly Kapriélian, *Les Inrockuptibles* [en ligne], mis en ligne le 5 janvier 2016, consulté le 7 octobre 2024, URL : <https://www.lesinrocks.com/livres/edouard-louis-jecris-contre-moi-meme-3015-05-01-2016/>.

⁶² Il s'agit d'une procédure d'urgence exclusive à l'atteinte à la vie privée.

⁶³ « Ce livre porte atteinte à la présomption d'innocence et à la vie privée de Monsieur B. » (TGI Paris, ch. 17, ord. réf., 15 avril 2016, RG 16/53508, Riadh B. c/ Édouard Louis et les Éditions du Seuil, p. 2.)

actuellement en vente et la modification dans toute réédition future, le cas échéant, du nom de Reda. Le demandeur soutient qu'Édouard Louis, dans *Histoire de la violence* « a utilisé différents éléments tenant soit au physique de Monsieur X⁶⁴ soit à son histoire personnelle, de manière à le rendre clairement identifiable » : l'utilisation du prénom Reda (« lui-même “étant connu sous ce diminutif” »), sa description physique, ses origines kabyles, son emploi, son orientation sexuelle et « les circonstances de la rencontre décrite dans le livre qui correspondent au “contexte” dans lequel lui-même et Édouard Louis “se sont abordés, dans la rue, de façon impromptue et dans la perspective d'un rapport sexuel” »⁶⁵. Il joint à sa demande une photographie de lui-même et quatre attestations.

Le principal argument de la défense consiste en l'impossibilité pour un tiers d'identifier le demandeur dans l'ouvrage litigieux, d'une part parce qu'il utilise plusieurs identités⁶⁶, d'autre part parce que les éléments rapportés dans le roman sont insuffisants pour l'identifier⁶⁷, d'autant qu'il n'est pas directement lié à Édouard Louis, ce qui empêche de procéder « par contagion ». En l'occurrence, les termes employés

⁶⁴ L'ordonnance de référé est anonymisée.

⁶⁵ TGI Paris, ch. 17, ord. réf., 15 avril 2016, RG 16/53508, Riadh B. c/ Édouard Louis et les Éditions du Seuil, p. 4.

⁶⁶ « L'avocat de l'auteur réfute la possibilité d'une identification et affirme “le caractère irrecevable de l'action”. Il défend cette thèse en deux points. Le premier, plus anecdotique, porte sur “la confusion” que le demandeur “opère” “sur sa réelle identité”, car il est connu par son entourage au moins sous cinq noms différents et en a utilisé deux au cours de la procédure. L'avocat en conclut, non sans ironie, que celui-ci a une telle propension à la dissimulation qu'il n'est même pas identifiable par ses avocats, et encore moins par des tiers. » (Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 197.)

⁶⁷ « *Reda* est un prénom porté sur le territoire national depuis la moitié du XX^e siècle. L'INSEE recense 2633 naissances sous ce prénom sans être en mesure de communiquer le nombre de personnes étrangères le portant également de nos jours en France, ni d'ailleurs le nom d'hommes l'utilisant à titre de diminutif, augmentant de fait considérablement le nombre. » (Notes de l'avocat d'Édouard Louis, citées par Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 197.)

dans le roman pour décrire l'agresseur sont assez peu précis, outre, bien sûr, le prénom « Reda ». La véracité de ce prénom est par ailleurs remise en question au cœur même du roman (pourquoi un agresseur donnerait-il ses véritables informations personnelles à sa victime⁶⁸ ?) La description physique (des yeux marron, des sourcils noirs, un visage lisse et des fossettes⁶⁹) et professionnelle (« un genre de plombier⁷⁰ ») qui est faite de Reda, enfin, est particulièrement générale et pourrait s'appliquer à un grand nombre d'individus. À l'issue de l'audience en référé, le tribunal statue en l'impossibilité d'une identification, « d'une part, parce que les éléments d'identification invoqués [...] sont en eux-mêmes insuffisamment caractéristiques, tant séparément que pris dans leur ensemble, et peuvent s'appliquer à un très grand nombre d'individus » et « d'autre part, parce que les quatre attestations en cause [...] se bornent, chacune dans des termes quasiment identiques, à reprendre, l'un à la suite de l'autre, les éléments d'identification invoqués par le demandeur dans son assignation et à émettre un jugement très sévère sur l'ouvrage incriminé et sur son auteur. »⁷¹

⁶⁸ « Didier et Geoffroy prétendent qu'il m'a menti et qu'il m'a donné un prénom inventé. Je n'en sais rien. [...] Quand j'évoque cette histoire autour de moi et qu'on m'objecte qu'à l'évidence il ne m'a pas donné son vrai prénom, et que de donner un faux prénom est même, dans un cas comme celui-là, dans cette configuration, une technique classique, un sentiment d'irritation et d'agressivité me saisit, dont je n'arrive pas à me défaire, cette idée m'apparaît comme la plus insupportable, d'un instant à l'autre je deviens agressif, je voudrais hurler, je voudrais faire taire mon interlocuteur, le secouer. » (Édouard Louis, *Histoire de la violence*, op. cit., p. 18-19.)

⁶⁹ « J'ai décrit Reda, d'abord ses yeux marron et ses sourcils noirs, j'ai commencé par ses yeux. Son visage était lisse. Ses traits étaient à la fois doux et marqués, masculins. Quand il souriait des fossettes creusaient son visage et il souriait beaucoup. La copie de la plainte que je garde chez moi, rédigée dans un langage policier, mentionne : *Type maghrébin*. » ; « Il m'a dit qu'il était kabyle et que son père est arrivé en France au début des années soixante. C'était une vingtaine d'années avant la naissance de Reda qui devait avoir un peu plus de trente ans quand on s'est rencontrés. » (*Ibid.*, p. 23 et 65.)

⁷⁰ « Alors il a dit qu'il devait partir, Reda. Il était un genre de plombier qui faisait du travail au black. » (*Ibid.*, p. 100.)

⁷¹ TGI Paris, ch. 17, ord. réf., 15 avril 2016, RG 16/53508, Riadh B. c/ Édouard Louis et les Éditions du Seuil, p. 6.

La question de l'identification n'est pas du tout appréhendée de la même manière, enfin, dans l'affaire opposant Christine Angot à Élise Bidoit, qui s'est reconnue sous les traits du personnage d'Hélène Lucas dans *Les Petits* et assigne en justice l'autrice pour atteinte à la vie privée. Les défenseurs réfutent l'atteinte en affirmant l'impossible identification de la plaignante et demandent au tribunal de « constater qu'aucun des éléments de composition de l'ouvrage de Christine Angot intitulé *Les Petits* n'aurait permis l'identification d'Élise Bidoit si celle-ci n'y avait pas elle-même procédé par voie de presse » et que la « demanderesse est seule à l'origine du préjudice dont elle demande réparation »⁷². Angot allègue, en somme, un certain effet Streisand qui rendrait Bidoit coupable de sa propre atteinte à la vie privée. La demanderesse, quant à elle, invoque une correspondance entre sa vie personnelle et celle du personnage d'Hélène Lucas et produit une liste comparative qui comprend non seulement sa description physique, mais également des éléments biographiques (son lieu de naissance, par exemple) et civils (le fait qu'elle est séparée, mais pas divorcée). Bidoit relève également la reproduction au sein du roman du rapport d'enquête réel produit à la suite du litige l'opposant à Charly Clovis. Elle produit enfin six attestations de proches qui l'ont reconnue à la lecture de l'ouvrage litigieux.

Le tribunal tranche la question de l'identification d'abord en considérant acquise la « similitude des circonstances », puisqu'« 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

⁷² TGI Paris, ch. 17, 27 mai 2013, RG n° 11/13697, Élise Bidoit c/ Christine Angot et S.A. Flammarion, p. 3.

d'Élise Bidoit⁷³. » Contrairement à ce qu'avance la défense, le tribunal juge que « les liens des personnages du livre *Les Petits* avec la réalité de la vie d'Élise Bidoit sont particulièrement forts, étroits, et insistants⁷⁴ » et que les maigres différences entre le personnage d'Hélène Lucas et la personne d'Élise Bidoit (dont le nom) sont insuffisantes afin de rejeter le critère de l'identification.

Le tribunal, en outre, rejette l'argument Streisand de la défense, selon lequel la plaignante, comme personne privée, ne jouissait pas de la notoriété nécessaire afin d'être reconnue par les lecteurs, en spécifiant qu'il est « 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 célébrité⁷⁵ » et « 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 »⁷⁶. Le tribunal rejette ainsi l'argument de la défense selon lequel Bidoit aurait elle-même permis son identification à la suite de ses interventions médiatiques, au prétexte 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

⁷³ *Ibid.*, p. 8.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 9-10.

le tribunal⁷⁷ » et on comprend, enfin, que l'identification est en quelque sorte renforcée par « contagion ».

À la lumière de ces décisions, la « qualité » (publique, politique) de la personne visée n'a pas d'impact théorique sur son identification, puisque ce critère passe par la capacité de ses *proches* (et non pas l'ensemble des lecteurs) à la reconnaître. En ce sens, les proches d'une personne privée sont tout aussi susceptibles de la reconnaître sous les traits d'un personnage que les proches d'une personnalité publique (politique ou non). Il est vrai, toutefois, que les personnalités connues apparaissent plus susceptibles d'être identifiées de manière claire et non contestée par la défense. Dominique Strauss-Kahn n'a pas eu à fournir d'attestations au tribunal, même s'il n'était pas directement nommé dans *La Ballade de Rikers Island* et *Belle et bête*, contrairement à Jean-Michel Couve. On peut ainsi poser l'hypothèse que ce n'est pas le caractère « politique » de la personne visée qui influence la facilité de son identification, mais plutôt sa notoriété (ou celle de l'événement représenté).

Il ressort également de ces différentes décisions que l'identification des demandeurs, lorsqu'elle n'est pas clairement établie et non contestée, passe soit par « contagion » soit par l'accumulation d'éléments identificatoires. À cet égard, les attestations fournies par les demandeurs ont un poids considérable dans la décision des juges, puisqu'elles permettent de mesurer la capacité des tiers à identifier la personne réelle dans les ouvrages litigieux. Il existe ici néanmoins un espace de subjectivité pour les juges qui sont appelés à déterminer si les points de convergence soulignés par les

⁷⁷ *Ibid.*, p. 10. Le tribunal souligne.

demandeurs et dans les attestations sont suffisants pour conclure à une identification. Le tribunal prend en effet en considération les arguments mis en œuvre dans les attestations et note, par exemple, « qu’aucune ressemblance précise n’est invoquée [...] dans les attestations produites⁷⁸ » par Jean-Michel Couve. L’identification est au contraire confirmée par les attestations produites dans l’affaire opposant Agathe Borne à Patrick Poivre d’Arvor, puisqu’elles « sont particulièrement précises et circonstanciées sur les raisons de cette identification⁷⁹. » Il apparaît de ces arguments soulevés par le tribunal que la validité des attestations varie en fonction de leur justification. La fiction et ses catégories, enfin, peuvent parfois jouer un rôle dans l’identification de la personne visée : un roman à clés, par exemple, est plus susceptible de générer l’identification de personnes réelles.

1.2. L’imputation d’un fait précis portant atteinte à l’honneur ou à la considération

À partir du moment où est établie l’identification, d’autres critères (qui varient en fonction du fondement invoqué) sont mis en œuvre par les juges afin de déterminer s’il y a eu offense. À la lumière du tableau récapitulatif⁸⁰, on constate que quatre des cinq auteurs de notre corpus primaire sont mis en examen sur le fondement de la diffamation (*Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *La Ballade de Rikers Island*, *Le Monarque, son fils, son fief* et *Une campagne au soleil*), de même que deux (*Pastis à l’OM*, *L’Enfant d’octobre*) des six œuvres de notre corpus de contrôle. Le critère

⁷⁸ TGI Paris, ch. 17, 8 décembre 2002, RG 02/09208, Jean-Michel Couve c/ Christian Dubois, Bernard de Fallois et SA Bernard de Fallois, p. 6.

⁷⁹ TGI Paris, ch. 17, 7 septembre 2011, RG 10/01674, Agathe Borne c/ Patrick Poivre d’Arvor et les Éditions Grasset, p. 4.

⁸⁰ Voir le tableau récapitulatif en annexes.

principal sur lequel se basent les juges afin de déterminer le caractère diffamatoire des passages litigieux consiste en l'imputation ou non d'un fait précis (qui doit pouvoir « faire l'objet d'un débat probatoire, contradictoire, et soit donc susceptible d'une offre de preuves⁸¹ ») qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne visée.

Selon Bigot,

de manière générale, pour évaluer cette atteinte, on apprécie ce que l'on est en droit d'attendre, idéalement, du comportement d'un citoyen moyen, abstrait... Dès lors, imputer à une personne des faits contraires à son honneur ou à sa considération, c'est affirmer qu'elle s'est comportée soit de manière contraire au droit, en enfreignant la loi ou le règlement même légèrement, soit qu'elle s'est comportée contrairement à la probité ou à la morale qu'on pourrait attendre d'un homme de bien – standard abstrait – placé dans sa situation... En termes de méthodologie, on peut donc couvrir le spectre de la notion par un triptyque et procéder par une triple interrogation : le fait imputé est-il intrinsèquement contraire à la loi ? À la morale ? ou à la probité ? S'il est répondu positivement à l'une de ses trois questions, la diffamation est en principe constituée⁸².

Toute la question de la diffamation apparaît ainsi étroitement liée, à l'instar de la judiciarisation de la littérature sous l'Empire, à une conception généralisée de la moralité à la période contemporaine. Ce critère, en effet, ne s'évalue ni à la lumière de la sensibilité de la personne visée ni à celle du diffamateur, mais plutôt de manière « objective », selon les valeurs sociales actuelles. Le juge doit ainsi « s'extraire de ses propres conceptions et se fonder sur une “représentation communément admise de la morale”⁸³. » De manière générale, les contours de la catégorie du fait attentatoire à l'honneur ou à la considération sont assez flous, ce qui laisse une part d'interprétation aux juges, et il convient, dès lors, d'observer l'impact de la qualité de la personne visée dans l'application de ce critère.

⁸¹ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 127.

⁸² *Ibid.*, p. 139.

⁸³ *Ibid.*, p. 143.

Cette question n'a pas été discutée dans le jugement rendu dans l'affaire opposant Christian Millau à Jean-Michel Couve, qui ciblait 22 expressions du roman (qui ne sont toutefois pas précisées dans le jugement), puisque « faute d'identification effective, il [Couve] n'est pas recevable en ses demandes fondées sur les diffamations et injures publiques envers un particulier⁸⁴ ». Le caractère diffamatoire des propos litigieux est ensuite particulièrement évident dans l'affaire opposant Régis Jauffret à Dominique Strauss-Kahn qui, habitué des prétoires et entouré d'une grande équipe juridique, incrimine quatre passages en particulier, soit la scène finale du roman⁸⁵, au cours de laquelle est racontée la rencontre entre Strauss-Kahn et Diallo, et les trois autres courts passages suivants :

1. « C'est le docteur qui a reçu Nafissatou après le viol⁸⁶ »
2. « c'est la chambre du viol⁸⁷ ? »
3. « est en panique depuis que Nafissatou lui a avoué le viol⁸⁸ »

C'est ici bel et bien l'imputation d'un fait précis qui est reprochée à Régis Jauffret, soit le viol de Nafissatou Diallo, susceptible de faire l'objet d'un débat probatoire (Strauss-Kahn a-t-il violé Diallo ?) et qui porte atteinte à son honneur et à sa considération en tant qu'il s'agit là d'une infraction pénale (et que la procédure pénale américaine s'est soldée par un non-lieu en 2012).

⁸⁴ TGI Paris, ch. 17, 8 décembre 2002, RG 02/09208, Jean-Michel Couve c/ Christian Dubois, Bernard de Fallois et SA Bernard de Fallois, p. 6.

⁸⁵ Régis Jauffret, *La Ballade de Rikers Island*, op. cit., p. 424-425.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 347.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 357.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 411. Le passage est incorrectement référencé à la page 441 dans la citation de Strauss-Kahn.

Cette question se complique, toutefois, dans l'affaire opposant Mathieu Lindon à Jean-Marie Le Pen à la suite de la parution de *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*. Six passages sont incriminés par les parties civiles (Jean-Marie Le Pen et le Front national), « qui font valoir que ces passages leur imputent des violences, des meurtres racistes, des mensonges systématiques, qui constituent des diffamations publiques à leur égard⁸⁹ ». Le tribunal procède dès lors à l'analyse individuelle de chacun d'eux afin de déterminer leur caractère diffamatoire et en retient quatre :

En page 10, exprimant le point de vue qu'il prête aux manifestants anti-racistes rassemblés devant le Palais de Justice, l'auteur écrit :

« [...] c'est combattre efficacement Le Pen que réclamer sa mise en cause officielle dans l'affaire, montrer qu'il n'est pas président d'un parti politique mais chef d'une bande de tueurs, Al Capone aussi aurait eu des électeurs »⁹⁰

Dans l'analyse de ce premier passage, le tribunal conclut qu'

[a]lléguer que Jean-Marie Le Pen est le « chef d'une bande de tueurs », c'est-à-dire qu'il est à la tête d'un groupe de meurtriers, constitue, dans le contexte du livre, l'imputation évidemment diffamatoire, de faits suffisamment précis ; il est, en effet, fait référence au crime raciste commis par le héros du roman, « Ronald Blistier », jeune membre du Front national, dont le geste criminel aurait été inspiré par les idées propagées par Jean-Marie Le Pen⁹¹.

Or le meurtre en question est fictionnel et l'imputation de sa responsabilité partielle ne peut, dès lors, constituer l'imputation d'un fait précis sujet à un débat probatoire (personne ne se demande si la personne réelle de Jean-Marie Le Pen est en partie responsable du meurtre fictionnel d'Hadi Benfartouk). Pour justifier cette pirouette interprétative, le tribunal fait un amalgame entre les meurtres décrits dans le roman et ceux d'Ali et de Bouaram en France dans les années 1990, en argumentant qu'« [i]

⁸⁹ TGI Paris, ch. 17, 11 octobre 1999, affaire n° 9834103999, Jean-Marie Le Pen c/ Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens, p. 5.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 4.

⁹¹ *Ibid.*, p. 6-7.

n’importe pas que le crime de “Ronald Blistier” ne soit pas réel, car le dessein de l’auteur n’est pas d’ironiser sur un fait impossible mais au contraire de faire croire au lecteur que, compte tenu de l’idéologie de Jean-Marie Le Pen, un tel drame est tout à fait envisageable et serait imputable à ce dernier⁹² ». Il en résulte que, selon l’interprétation du tribunal, l’imputation d’un fait fictionnel peut très bien être considérée comme diffamatoire à l’encontre d’une personne réelle.

Dans un second passage,

[e]n page 86, le nommé « Mahmoud Mammoudi », compagnon de l’avocat Pierre Mine, déclare à celui-ci :

« Il [Blistier] cherche à te faire peur, Pierrot. Il veut te marquer dans son camp, c’est une stratégie courante du Front national, afin que tu apparaises comme un traître si tu dis ensuite le moindre mal des lepénistes ou de leur chef et qu’ils soient alors moralement habilités à te casser la gueule, à te trouver à dix contre un, armés de barres et de matraques et de godasses ferrées, un soir à la sortie de chez toi pour t’expliquer clairement que quand on a intégré un tel compagnonnage c’est pour la vie. Personne ne quitte impunément le Front national. Ne fais pas le malin Pierrot, s’il te plaît. Je ne veux pas qu’ils te massacrent. »

Ce passage est également considéré comme diffamatoire à l’encontre du Front national, en tant qu’il « imput[e] au Front national d’user de violences à l’égard de ceux qui quittent ce parti⁹³ ». Il s’agit ici beaucoup plus clairement d’un fait précis sujet à débat qui porte atteinte à l’honneur et à la considération du Front national (le Front national use-t-il de violence à l’encontre de ceux qui quittent le parti ?).

Dans le troisième passage retenu comme diffamatoire par le tribunal,

[e]n pages 105 et 106, « Maître Mine » s’exprime devant la Cour de la façon suivante :

« Lisez les journaux, écoutez la radio et la télévision, chaque propos de Jean-Marie Le Pen est riche – ou pauvre, misérable – d’un racisme au mieux diffus. Derrière chacun de ses

⁹² *Ibid.*, p. 7.

⁹³ *Ibid.*

mots, on peut en entendre d'autres, et derrière chacune de ses propositions on peut aussi voir le spectre des pires abominations de l'histoire humaine. Tout le monde le sait, tout le monde le dit. Ce que Ronald Blistier a fait, c'est ce que recommande Jean-Marie Le Pen. Oh, pas explicitement, il tâche de rester dans le cadre des lois, même s'il n'y arrive pas toujours. Mais les situations dans lesquelles il parle, les sous-entendus qu'il profère, les personnalités de ceux auxquels il apporte son soutien ne laissent aucun doute. »

Le tribunal justifie ici le caractère diffamatoire de ce passage à l'encontre de Jean-Marie Le Pen « en ce qu'il est accusé d'un racisme rappelant les pires atrocités⁹⁴ » qui serait dès lors un fait précis attentatoire à l'honneur et à la considération de Le Pen (Jean-Marie Le Pen profère-t-il des propos racistes qui rappellent les pires abominations de l'histoire humaine ?).

Dans le quatrième passage, enfin,

[a]près le suicide en prison de l'accusé « Ronald Blistier », son avocat déclare lors d'une émission de télévision

« Comment laisser Jean-Marie Le Pen se poser en victime après le suicide de Ronald Blistier ? Le président du Front national est un vampire qui se nourrit de l'aigreur de ses électeurs, mais parfois aussi de leur sang, comme du sang de ses ennemis, non ? Pourquoi Le Pen accuse-t-il les démocrates du prétendu assassinat de Ronald Blistier ? Parce que le mensonge ne lui fait pas peur, parce que porter la diffamation dans le camp adverse lui paraît toujours utile, certes, mais aussi tout bêtement pour détourner les soupçons, pour être celui qui crie le plus fort dans l'espoir que ses hurlements couvriront les accusations portées contre lui-même »⁹⁵

Le tribunal procède ici encore à une interprétation du propos comme des « imputations de se servir de la vie et de la mort de jeunes militants, en les poussant au meurtre et au suicide, à des fins politiques personnelles » ce qui constitue des imputations « précises port[ant] atteinte à l'honneur et à la considération de Jean-Marie Le Pen »⁹⁶.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*, p. 5-6.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 8.

À l'inverse, deux passages ne sont pas considérés comme diffamatoires par le tribunal :

En page 28, l'auteur prête à « Madame Blisiter », mère du jeune « Ronald », le propos suivant, qui tend à expliquer le geste criminel de son fils :

« Il aurait pu avoir l'idée mais il n'a jamais si bien tiré, mon mari n'aimait pas que Ronald se serve de sa carabine. Mais peut-être que le gamin était humilié de ne jamais avoir bastonné personne alors que tous ses camarades du Front assuraient faire le ménage chaque semaine dans les cités »

Sur ce passage, le tribunal conclut en l'absence de diffamation, puisque les faits imputés sont trop imprécis : l'« affirmation selon laquelle “tous ses camarades du Front assuraient faire le ménage chaque semaine dans les cités”, n'est pas explicitée par d'autres propos ni illustrée par des faits déterminés ; elle peut relever de la vantardise prêtée au personnage du livre et est trop vague pour justifier la poursuite⁹⁷ ». En bref, l'affirmation selon laquelle les militants du Front « assur[ent] faire le ménage » ne veut pas dire qu'ils le font réellement.

Puis,

[e]n page 118, l'auteur décrit une manifestation du Front national :

« Cette foule assemblée place de la Bastille, maintenant chauffée par les paroles de son maître à hurler, est surtout composée de jeunes. Si on les fouillait, on trouverait des armes de poing par centaines. Ils sont prêts à la bagarre, ils ne demandent pas mieux que des organisations d'extrême gauche croient de bonne stratégie de les affronter. L'atmosphère est d'une certaine façon pré-insurrectionnelle mais, comme le remarquent les journalistes présents, le climat dans le clan des démocrates est plus au dégoût qu'à la panique, on ne craint pas dans l'immédiat un coup d'État fasciste, on redoute plus une gangrène, une maladie sociale que parfois on parvient à stopper ou faire temporairement reculer. »

Le tribunal conclut ici aussi en l'absence d'une diffamation et, ce faisant, esquisse une définition de l'imputation d'un fait précis en mettant en opposition l'injure et la

⁹⁷ *Ibid.*, p. 7.

diffamation. Être qualifié de « maître à hurler » et décrit comme ayant « chauffé à bloc » la foule de manifestants ne constitue pas l'imputation d'un fait précis attentatoire à l'honneur et à la considération de Jean-Marie Le Pen. Le tribunal ajoute, sans statuer sur la question de l'imputation, que « la suite du propos ne vise pas le Front national mais les participants à la manifestation⁹⁸ ». De manière générale, le tribunal propose donc une analyse des propos, qu'il interprète parfois comme diffamatoires. Or les propos mis en examen sont le plus souvent le fruit de personnages du roman (des manifestants anti-racistes, Madame Blisier, Maître Mine et Mahmoud Mammoudi – nous y reviendrons dans la section consacrée à l'exception de fiction). Un seul des passages incriminés est attribuable au narrateur, qui décrit une manifestation du Front national.

Cette décision a été longuement étudiée par toutes les instances judiciaires jusqu'à la Cour européenne des droits de l'homme⁹⁹. Le 13 septembre 2000, la cour d'appel de Paris confirme le jugement de première instance quant à trois des quatre passages jugés diffamatoires par le tribunal. Elle se prononce sur l'imputation d'un fait précis quant au caractère diffamatoire d'un seul de ces passages, soit celui des pages

⁹⁸ *Ibid.*, p. 8. Par principe, ni le Front national ni Jean-Marie Le Pen ne peuvent engager de procédure au nom des militants du parti. Ce groupe de personnes, par ailleurs, serait probablement trop vague et large pour porter plainte. Christophe Bigot rappelle en effet que lorsque les imputations diffamatoires visent une pluralité de personnes, chacune doit demander individuellement réparation du préjudice, mais « lorsque les propos atteignent une profession dans son ensemble, une telle collectivité est trop large et ne permet pas à ses membres d'engager personnellement une procédure de diffamation. Ce principe sera retenu chaque fois que la collectivité visée apparaît tellement étendue qu'elle constitue non plus un groupe de personnes, mais en réalité une catégorie. » (Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 148.)

⁹⁹ Il convient ici de rappeler que le rôle de la CEDH n'est pas de refaire un procès, mais de « seulement apprécier sous l'angle de l'article 10 des décisions déjà prises ». (Dominique de Leusse, « La censure et la loi », *art. cit.*, p. 122.)

105 et 106 (le quatrième passage) en affirmant qu'« [i]l est à l'évidence diffamatoire d'imputer à Jean-Marie Le Pen de “formuler des mots ou des propositions, riches de racisme au mieux diffus derrière lesquels on peut voir le spectre des pires abominations de l'histoire humaine”¹⁰⁰ ». La cour explique : « Une telle imputation est susceptible d'un débat sur le point de savoir si elle est ou non conforme à la vérité des discours tenus par M. Jean-Marie Le Pen et le Front national¹⁰¹. » La question que l'on se pose est donc la suivante : le réel Jean-Marie Le Pen prononce-t-il des discours racistes ? Ni la Cour de cassation ni la Cour européenne ne se prononcent quant à elles sur la question de l'imputation d'un fait précis.

Il convient néanmoins de préciser que l'ensemble de ces décisions sont critiquées par différents acteurs des milieux littéraire, journalistique et juridique. Pour Agnès Tricoire, par exemple, « chacune de ces citations sorties de son contexte change de sens » : « si Le Pen est traité de “chef d'une bande de tueurs”, c'est, pour le militant qui tient ce propos, ce qui doit être démontré, en le forçant à s'expliquer dans le procès fait à son militant qui a commis un meurtre raciste. Voilà qui est bien différent ! »¹⁰² Pour Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair, la décision de la CEDH « repose sur une dangereuse confusion entre l'auteur et ses personnages [nous y reviendrons], et

¹⁰⁰ CEDH, 22 octobre 2007, *Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens c. la France*, p. 11. Comme nous n'avons pas réussi à obtenir les décisions de la cour d'appel de Paris et de la Cour de cassation, toutes les citations sont extraites du jugement de la Cour européenne.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Cette citation et la précédente : Agnès Tricoire, « L'honneur sauvé de Jean-Marie Le Pen », *Légipresse*, n° 255, 1^{er} octobre 2008.

entre liberté d'expression et de création¹⁰³ ». Une pétition¹⁰⁴ signée par 97 écrivains a paru dans *Libération* où est contesté le caractère diffamatoire du *Procès de Jean-Marie Le Pen*. Serge July, le directeur de publication, a par ailleurs été à son tour condamné pour diffamation, étant donné que « la simple reproduction d'une allégation ou imputation diffamatoire constitue le délit¹⁰⁵ ». La lecture des décisions dans ces trois affaires (*Une Campagne au soleil*, *La Ballade de Rikers Island* et *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*) laisse ainsi croire que la qualité de la personne visée n'est pas prise en compte par les juges quant au critère de l'imputation d'un fait précis.

Qu'en est-il maintenant de la question de l'imputation de faits précis lorsque la personne mise en scène n'est pas une personnalité politique connue ? Deux affaires de notre corpus de contrôle mettent en jeu la diffamation, soit celles engendrées par les parutions de *Pastis à l'OM* et de *L'Enfant d'octobre*. Dans l'affaire opposant Jean François Lamunière à Nathalie Paoli, d'abord, huit passages sont incriminés comme diffamatoires à l'encontre de cette dernière. Le tribunal procède ainsi à l'analyse de chacun d'eux en commençant par ceux dont elle infirme le caractère diffamatoire :

- 1^{er} passage situé en page 8 du livre :

« Je vais être en retard à la conférence de presse. **L'attachée de presse, Danielle Casanova, a appelé aux aurores.** Il devait être autour de 8h30 ; [...] **Danielle Casanova m'a fait ses palabres habituels** pour, enfin, signaler que la conférence de presse prévue aurait bien lieu ce matin, mais une heure plus tôt. Toute en phrases dégoulinantes et tortueuses, elle [...] ».

¹⁰³ Christophe Kantcheff et Bertrand Leclair, « “Le Pen, c'est moi” », *art. cit.*, p. 16.

¹⁰⁴ Coll., « Pétition. Les passages du livre “*Le Procès de Jean-Marie Le Pen*”, pour lesquels Mathieu Lindon et son éditeur ont été condamnés, ne sont pas diffamatoires. Nous sommes prêts à les écrire dans un roman. Nous écrirons contre Le Pen. », *art. cit.*

¹⁰⁵ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 127.

Si la corniche me râpe les nerfs à ce point, c'est parce qu'il est plus dans les manières de Danielle Casanova de rouler du cul dans le vestiaire devant les joueurs que de nous appeler pour nous rendre service, surtout à moi »

Attendu que ce propos contient une appréciation subjective sur une attitude physique de la personne en cause, certes négative, mais sans en déduire l'imputation d'un fait précis contraire à l'honneur ou à la considération ; qu'il n'est donc pas diffamatoire ;

Attendu qu'il en est de même pour les :

- 3^{ème} passage en page 76 :

« Danielle Casanova, trop occupée à tenir le journal des petites intrigues de la direction, est incapable de fournir un état précis des troupes disponibles aujourd'hui »,

Ce propos ne s'analysant que comme une critique subjective de la façon dont l'intéressée exerce ses fonctions ;

- et 4^{ème} passage en page 77 :

« Danielle Casanova, qui a fait la toupie pendant plusieurs minutes autour de nous, n'a pas réussi à se faire remarquer. Le maire n'est pas sensible à son charme... »,

Ces phrases n'imputant à la partie civile aucun fait attentatoire à son honneur ou à sa considération¹⁰⁶.

Ce faisant, le tribunal nous informe sur la caractérisation même d'un fait précis, qui se distingue de l'« appréciation subjective [et négative] sur une attitude physique » et de la « critique subjective de la façon dont l'intéressée exerce ses fonctions ». En bref, il n'est pas diffamatoire de porter un jugement de valeur sur la façon dont une personne se comporte, puisqu'il ne s'agit pas de lui imputer un fait précis portant atteinte à son honneur ou à sa considération.

Le tribunal enchaîne :

Attendu, en revanche, qu'il en va différemment des autres passages poursuivis qui sont les suivants :

- 2^{ème} passage en page 38 :

« Danielle Casanova rentre dans ces petits jeux et n'hésite pas à proposer ses charmes, mais elle vieillit, ses arguments en deviennent moins percutants, évidemment » ;

¹⁰⁶ TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages, p. 7. Le tribunal souligne en gras les propos poursuivis comme diffamatoires.

- 5^{ème} passage en page 100 :

« Il n'a pas son pareil pour faire parler les jeunes femmes du club. J'ai toujours été ébahi par la manière dont il récolte ses informations : "Tu parles, me répond-il, qui irait se méfier d'un footballeur ? Un raté comme moi. Pour eux, je suis un simple d'esprit." **Danielle Casanova est aussi une de ses incomparables sources de renseignements. L'attachée de presse ne s'est jamais lassée de ses saillies mais, comme elle multiplie les partenaires au sein du club, elle a recueilli, entre autres délices, beaucoup d'informations** » ;

- 6^{ème} passage en page 189 :

« Je tire l'une des cassettes concernant Casanova et, vu le pied posé dans la chambre, j'ai une idée assez précise du scénario. Baudroie a filmé ses galipettes avec Casanova. L'attachée de presse opère dans toutes les positions et ne rechigne pas à la tâche. Sa réputation n'est pas usurpée. À tel point que, à la naissance de son enfant, tout le siège a lancé un grand jeu : de quelle couleur de peau est le minot ? »

- 7^{ème} passage en page 199 :

« Le joueur savait que son manager était attendu chez lui pour l'anniversaire-surprise de sa femme. La plupart de ces informations lui avaient probablement été livrées par Danielle Casanova, qui entretenait des relations étroites avec Silure, non pas pour le plaisir – il avait la réputation d'être un piètre amant – mais pour conserver son emploi » ;

- 8^{ème} passage en pages 259 et 260 :

« Le Lyonnais connaît le meurtrier. Donc, il y a peu de chances pour qu'il connaisse Danielle Casanova. Les vidéos la montrant prise à quatre pattes dans l'appartement de la rue Vacon ont été tournées par Baudroie lui-même et n'ont pas dû sortir de l'appartement. Seule la Black [Casanova] doit savoir que les images existent. **Mais elle n'a rien à offrir de plus à Baudroie que son petit cul rebondi et ses gros seins. D'ailleurs, il n'avait aucune raison de la faire chanter.** Ce n'était pas digne. Le mari de Casanova n'était pas riche et elle venait de lui donner un deuxième enfant.

Le petit malin lyonnais a certainement aperçu Casanova sur les images des caméras de la Commanderie, dans les milliers d'heures de prises de vue qu'il détient. **Il l'a peut-être vue se faire sauter par un ou deux joueurs dans le vestiaire** mais il ne peut pas faire le lien avec Baudroie. »

Attendu que, sans qu'il soit nécessaire d'analyser chacun de ces propos isolément, d'autant qu'ils s'éclairent mutuellement dans la description d'ensemble du personnage de l'attachée de presse, il convient de constater que ces passages imputent à cette dernière de multiplier les relations sexuelles dans un but intéressé, comme celui de conserver son emploi ou de favoriser sa carrière professionnelle ;

Attendu qu'il s'agit de faits précis, qui apparaissent contraires à l'honneur ou à la considération dans la mesure où ils impliquent un manque de sincérité, une utilisation d'autrui ou une instrumentalisation du sexe¹⁰⁷.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 7. Le tribunal souligne en gras les propos poursuivis comme diffamatoires. J'ajoute l'antécédent entre crochets.

La distinction entre l'imputation ou non d'un fait précis dans cette affaire est ainsi beaucoup plus évidente et constante, quoique discutable. Les propos ici considérés comme diffamatoires sont ceux qui imputent au personnage de Casanova de multiplier les amants de manière intéressée, ce qui constitue en effet l'imputation d'un fait précis (Paoli multiplie-t-elle les amants de manière intéressée ?). La question de la définition de ce qui est attentatoire à l'honneur et à la considération d'une personne est toutefois subjective. En l'occurrence, il apparaît que le tribunal a considéré qu'il était contraire à la morale d'avoir recours à la sexualité afin de s'assurer de conserver son emploi.

Cette question de l'imputation d'un fait précis portant atteinte à l'honneur et à la dignité est également discutée dans l'affaire opposant Philippe Besson à Christine et Jean-Marie Villemin à la suite de la parution de *L'Enfant d'octobre*. Dans le cadre d'une collection consacrée à la reprise d'un fait divers chez les Éditions Grasset (« Ceci n'est pas un fait divers »), Besson reprend la célèbre et hautement médiatisée « Affaire Grégory », qui tient son nom de la jeune victime, Grégory Villemin, quatre ans, retrouvé sans vie dans la rivière Vologne, le 16 octobre 1984. Cette affaire, toujours non élucidée au moment de l'écriture de cette thèse, a été l'occasion de plusieurs rebondissements judiciaires. La famille Villemin était la proie depuis de nombreuses années d'un mystérieux corbeau qui leur faisait parvenir des lettres de menace. On soupçonne d'abord Bernard Laroche, un cousin du père de la victime, Jean-Marie Villemin, au prétexte que son écriture présente des similitudes avec celle du corbeau, et on le place en détention provisoire. Laroche est finalement relâché en février 1985, faute de preuves suffisantes. Le 29 mars 1985, Jean-Marie Villemin abat Bernard Laroche d'un coup de fusil. Entre temps, la thèse de la mère infanticide se répand dans

la presse. Christine Villemin est emprisonnée le 5 juillet 1985 et ne bénéficie finalement d'un non-lieu que le 3 février 1993. Cette affaire a marqué la mémoire collective en faisant l'objet d'« un engouement médiatique sans précédent¹⁰⁸ », puis d'une importante production éditoriale¹⁰⁹ à laquelle les parents de la victime ont eux-mêmes participé.

Trois passages sont principalement incriminés par les demandeurs comme diffamatoires à leur endroit. Au cours du premier (en pages 106 et 107 puis 135 de l'édition originale), le personnage de Christine Villemin exprime ses pensées et ses sentiments à l'égard de Bernard Laroche à la suite de sa mort. Dans le second (pages 116 à 122), un narrateur hétérodiégétique fait le récit imaginaire de l'assassinat de Grégory Villemin par Christine Villemin. Et dans le troisième (page 133), un narrateur hétérodiégétique rapporte le projet de Jean-Marie Villemin d'assassiner Laroche en laissant sous-entendre que Christine Villemin en était au fait et n'a rien fait pour l'en dissuader.

Dans le premier passage incriminé, on peut lire :

Ce que ça m'a fait quand j'ai su pour Laroche ? Sur le moment, j'ai été soulagée. [...]

Je n'ai jamais détesté un homme autant que Laroche. Tout en lui me dégoûtait. Ses grosses mains, ses joues qui transpiraient, ses yeux qui ne vous regardaient pas, sa bedaine. Sa femme, aussi, je ne pouvais pas la souffrir. La Marie-Ange, je m'en suis toujours méfiée. Elle faisait la fière, elle se croyait belle, elle reluquait les hommes.

¹⁰⁸ Pascal Rabiller, « Affaire Grégory : un engouement médiatique sans précédent », *Sud Ouest* [en ligne], mis en ligne le 18 juin 2017, consulté le 17 janvier 2014, URL : <https://www.sudouest.fr/culture/programmes-tv/affaire-gregory-un-engouement-mediatique-sans-precedent-3386320.php>.

¹⁰⁹ Entre autres : Laurence Lacour, *Le Bûcher des innocents*, Paris, Plon, 1993 ; Christine Villemin, *Laissez-moi vous dire*, Paris, Éditions Carrère-Michel Lafon, 1986 ; Christine et Jean-Marie Villemin, *Le seize octobre*, Paris, France Loisirs, 1994 ; Étienne Sesmat, *Les deux affaires Grégory*, Paris, Belfond, 2006.

Elle était juste méchante, toujours à crier pour un rien. Je ne sais comment il faisait avec elle, le Nanar. Il fallait du courage, je vous jure. Et puis leur même. C'est pas ma faute à moi s'il était lent. Mais ça n'étonnait personne, vous savez : c'est des sangs mêlés Voilà ce que ça produit.

Quand ils l'ont mis en prison, Laroche, j'ai dit à Jean-Marie : tu vas voir qu'il va s'en tirer, le gros¹¹⁰.

Puis :

La mort de Laroche, elle ne m'a franchement pas fait de peine. [...] Je vais vous dire mieux : j'aurais aimé une agonie plus longue, oui, que ça dure plus longtemps, la douleur dans la poitrine, le sang qui coule, la vie qui s'en va. J'aurais voulu qu'il s'en rende compte, qu'il ait le temps d'avoir mal, de regretter son geste¹¹¹.

Ces deux extraits sont incriminés par les demandeurs comme diffamatoires à l'encontre de Christine Villemin, ce à quoi les défendeurs répondent « que prêter des pensées ou des sentiments à quelqu'un n'est pas lui imputer un fait précis et ne peut être qualifié de diffamation¹¹² ».

Procédant à une analyse qui relève de l'interprétation littéraire, le tribunal tranche en faveur des défendeurs et conclut que ces passages

ne sauraient avoir un caractère diffamatoire, à la fois parce qu'il n'est nullement prétendu que les pensées ainsi formalisées auraient été exprimées publiquement par l'intéressée, et qu'il est loisible de penser ce que l'on veut, de sorte qu'aucun « comportement délictueux », contrairement à ce que soutient à tort l'assignation, n'est imputé à celle-ci, mais aussi parce que ce qui reste dans le for intérieur ne peut être l'objet d'un débat probatoire.

Toute l'argumentation du tribunal repose ainsi sur l'étiquette de « monologues intérieurs » attribuée aux passages en caractères italiques qui, à ce titre, ne lui imputent

¹¹⁰ Philippe Besson, *L'Enfant d'octobre*, op. cit., p. 106-107. Cité par TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 5. Les modifications sont faites par le tribunal, et les passages en gras sont incriminés comme diffamatoires par l'assignation.

¹¹¹ Philippe Besson, *L'Enfant d'octobre*, op. cit., p. 135. Cité par TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 9.

¹¹² CA Paris, ch. 11, 18 décembre 2008, RG 07/17917, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 8.

aucun fait précis (les pensées et les sentiments d'une personne ne peuvent faire l'objet d'un débat probatoire et ne peuvent donc pas être diffamatoires). Or cette interprétation est renversée par la cour d'appel qui considère plutôt que ces passages sont des monologues (et non pas des monologues intérieurs) :

l'emploi du procédé littéraire qui consiste à faire exprimer à Christine Villemin les sentiments qu'elle a ressentis face à des événements qu'elle a vécus conduit à lui faire tenir des propos injurieux et haineux à l'égard de Bernard Laroche et de sa famille et qui, sortant du domaine du for intérieur, sont ainsi livrés au lecteur et donc publiquement exprimés ; que ces paroles qui manifestent des sentiments de dégoût, de haine et de regret – notamment celui que Bernard Laroche ne soit pas mort après une longue agonie – présentées comme ayant été suscitées par des événements réels et qui peuvent donc être perçues par le lecteur comme reflétant la réalité de la psychologie de l'intéressée sont attentatoires à l'honneur et à la considération de Christine Villemin, qui se trouve ainsi décrite comme une personne pouvant proférer des paroles grossières, vindicatives et haineuses, imputations qui peuvent être contredites dans le cadre d'un débat probatoire ; que le jugement sera donc infirmé en ce sens¹¹³.

S'il est vrai que ces passages relèvent davantage du monologue que du monologue intérieur, puisque le personnage s'adresse directement à un interlocuteur (« Vous savez¹¹⁴ », « je vais vous dire mieux¹¹⁵ »), le fait imputé tient ici à ce que Christine « se trouve ainsi décrite comme une personne pouvant proférer des paroles grossières, vindicatives et haineuses » ce qui serait dès lors attentatoire à son honneur et à sa considération, puisque contraire à la morale. Or cette analyse est matière à discussion et tient à une interprétation du juge quant à ce qui est moral ou non. Quel comportement sommes-nous en droit d'attendre de la part d'un citoyen moyen à l'égard de la personne qu'elle croit l'assassin de son fils ? On pourrait argumenter que « proférer des paroles

¹¹³ *Ibid.*, p. 8.

¹¹⁴ Philippe Besson, *L'Enfant d'octobre*, *op. cit.*, p. 107.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 135.

grossières, vindicatives et haineuses » à son endroit est un comportement tout à fait attendu.

L'imputation d'un fait attentatoire à l'honneur ou à la considération dans le second passage, en pages 116 à 122, où Besson reprend la thèse de la mère infanticide en introduisant son propos par « Imaginons. Imaginons ce que s'imaginent ceux pour qui la mère est coupable » est beaucoup plus évidente. À cet égard, le tribunal conclut à son caractère diffamatoire, en admettant la distance narrative induite par le propos introductif, au prétexte qu'il décrit précisément « une version des faits qui n'est pas autrement que par les deux phrases qui l'introduisent présentée comme dénuée de réalité » et en réaffirmant que « la diffamation peut être commise par la simple expression d'une hypothèse »¹¹⁶. Cette décision, confirmée par la cour d'appel, nous montre bien que l'évaluation du caractère diffamatoire d'un passage est beaucoup plus claire et objective lorsque le fait imputé constitue un crime.

Il résulte de ces analyses que le caractère diffamatoire d'un propos n'est pas si évident à établir et que les juges sont souvent appelés à user de leur subjectivité, *a fortiori* lorsque le fait imputé n'est pas contraire à la loi. Il s'agit non seulement de déterminer la « précision » du fait (le fait peut-il fait l'objet d'un débat probatoire et d'une preuve ?) mais également son caractère attentatoire à l'honneur ou à la considération (le fait imputé est-il illégal, immoral ou contraire à la probité ?) La qualité de la personne diffamée, toutefois, n'est jamais prise en considération par les

¹¹⁶ Pour cette citation et la précédente : TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 14.

juges (qu'elle soit une personnalité politique connue, une personne privée ou la victime d'un fait divers médiatisé). L'affaire opposant Nathalie Paoli à Jean François Lamunière montre bien toutefois la distinction que posent les juges entre l'imputation d'un fait précis et une critique légitime qui, elle, est plus large lorsqu'une personnalité politique est visée¹¹⁷.

2. Les exceptions et les facteurs de détermination de la peine

2.1. L'exception de fiction

La grande majorité des défenseurs de notre corpus invoquent une certaine exception de fiction afin de justifier et de légitimer les atteintes, qu'il s'agisse d'atteinte à la vie privée ou de diffamation. Dans certains cas, cette question ne sera toutefois retenue (et débattue) que pour déterminer l'identification de la personne visée. Pour la partie civile dans l'affaire opposant Jean François Lamunière à Nathalie Paoli, *Pastis à l'OM* serait « une fiction excluant tout délit de presse » et les auteurs auraient « écrit un roman policier de gare non dénué d'humour, et créé de toutes pièces la personnalité du personnage caricatural de Danielle Casanova, tout comme l'intrigue à laquelle elle participe et les figures qui l'entourent¹¹⁸. » Or le tribunal ne se prononce pas sur l'exception de fiction comme limite de la diffamation, mais plutôt comme un élément à prendre en compte dans la détermination de l'identification. S'il réitère la constitutionnalité de la liberté d'expression *a fortiori* artistique, il relève toutefois l'ambiguïté du pacte de lecture fictionnel invoqué par les défenseurs : « le livre se

¹¹⁷ Nous y reviendrons. Voir *infra*, « La bonne foi », p. 263-268.

¹¹⁸ TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages, p. 4.

présente ainsi comme un roman policier mettant en scène un *assassinat imaginaire*, mais au sein d'un *club sportif réel*, avec certains personnages cités sous leur *nom véritable*, la quatrième de couverture n'affirmant nullement qu'il s'agirait d'une "pure fiction", mais insinuant clairement le contraire¹¹⁹ », et conclut dès lors à la présence d'un roman à clés, qui ne saurait être purement fictionnel, et à l'identification de Paoli.

Dans d'autres cas, la question de la fiction est discutée de façon à déterminer la paternité des propos litigieux. C'est le cas de l'affaire opposant Mathieu Lindon à Jean-Marie Le Pen. Si « les prévenus soutiennent que le caractère fictif de l'œuvre exclut toute diffamation, aucun fait réel n'étant imputé aux parties civiles¹²⁰ », le tribunal réfute néanmoins leur argument :

Aussi, bien qu'il s'agisse d'un roman, bien que les propos poursuivis ne soient tenus que par des personnages fictifs, il n'en demeure pas moins que cet ouvrage a pour but d'exposer des idées clairement explicitées et de transmettre une certaine représentation de Jean-Marie Le Pen, de son parti et de leur comportement ; la qualification retenue par la poursuite ne saurait donc être écartée sur le seul fondement de la technique d'expression utilisée¹²¹.

Ce faisant, le tribunal conclut en la rupture du pacte fictionnel, puisque l'œuvre transmet « une certaine représentation [du vrai] Jean-Marie Le Pen et de son parti [réel] » et, ce faisant, crée une confusion entre le réel et la fiction.

¹¹⁹ TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages, p. 4. Nous soulignons.

¹²⁰ TGI Paris, ch. 17, 11 octobre 1999, affaire n° 9834103999, Jean-Marie Le Pen c/ Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens, p. 6.

¹²¹ *Ibid.*, p. 6.

La cour d'appel relève pour sa part « que l'ouvrage dont il est question est un "roman", "une 'œuvre d'imagination' (Petit Robert)" », mais que « M. Le Pen et le Front national [sont] l'un et l'autre figurés comme réel et actuels ». Elle

précise cependant que « l'application des règles en matière de diffamation concernant un article de presse ou un écrit exprimant directement le point de vue de son auteur, appelle, s'agissant d'une œuvre de fiction, l'examen du point de savoir si, d'une part, les parties civiles sont bien les personnes visées par les propos en cause et, d'autre part, quel est le sens conféré par l'auteur aux propos de ses personnages au regard de la pensée qu'il développe en réalité dans l'ouvrage »¹²².

La cour estime donc qu'

une distinction est à opérer entre les passages [qui] expriment le point de vue du narrateur et coïncident avec la pensée de l'auteur telle qu'elle résulte de l'ouvrage dans son ensemble [et] d'autres [qui] n'engagent que le personnage qui les profère, l'auteur exprimant par ailleurs dans le cours de l'ouvrage, soit par la voix du narrateur soit par d'autres moyens, une réelle distance vis-à-vis d'eux¹²³.

Cette méthode la conduit à tantôt considérer que certains propos, tenus par des personnages, reflètent la pensée de l'auteur, alors que d'autres n'engagent que ces personnages fictionnels. Ainsi, à propos du passage en page 10 où des militants antiracistes affirment que Jean-Marie Le Pen est le « chef d'une bande de tueurs », la cour conclut que « [r]ien dans les phrases qui précèdent ou suivent ce passage ne permet de noter une distance quelconque du narrateur – et par conséquent, compte tenu de la construction littéraire du livre, de l'auteur – avec cette affirmation prêtée aux manifestants massés devant le palais de justice¹²⁴ ». Il en va de même pour le passage en pages 105-106 où le personnage principal, Pierre Mine, s'exprime devant la cour et affirme que « chaque propos de Jean-Marie Le Pen est riche – ou pauvre, misérable –

¹²² CEDH, 22 octobre 2007, *Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens c. la France*, p. 9.

¹²³ *Ibid.*, p. 9-10.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 10.

d'un racisme au mieux diffus » et que « derrière chacune de ses propositions on peut aussi voir le spectre des pires abominations de l'histoire humaine ». Pour la cour,

[l]'affirmation par le personnage de M^e Mine selon laquelle « ce que Ronald Blistier a fait, c'est ce que recommande Jean-Marie Le Pen », succédant à la phrase du narrateur juste avant un paragraphe dans lequel se situe le passage visé, et selon laquelle « encore une fois, tout le monde est d'accord que ce procès devrait plus être celui de M. Jean-Marie Le Pen que de Ronald Blistier, il n'aurait jamais eu sinon ce retentissement », atteste de ce qu'à travers les propos prêtés à son personnage principal central, c'est bien M. Mathieu Lindon qui s'exprime ici et qualifie les parties civiles¹²⁵.

La cour procède à un raisonnement similaire pour le passage en page 136, où le personnage de Pierre Mine affirme que Jean-Marie Le Pen est un « vampire qui se nourrit de l'aigreur de ses électeurs. Mais parfois aussi de leur sang, comme du sang de ses ennemis ». Pour elle,

[i]l est manifeste que cette intervention en forme de réquisitoire, présentée comme étant la seule accordée à la presse par M^e Mine qui en a refusé beaucoup d'autres auparavant, constitue à la fois la synthèse et l'ultime conclusion par laquelle l'auteur entend donner à son personnage l'occasion d'exprimer, avec une certaine solennité dans le cadre de cette fiction, son propre point de vue d'écrivain militant.

Rien d'ailleurs, dans les deux dernières pages du livre qui suivent cette intervention télévisée, ne vient introduire une distance quelconque du narrateur avec son contenu¹²⁶.

Son raisonnement est toutefois inverse concernant le passage en page 86 où le personnage de Mahmoud Mammoudi affirme que « [p]ersonne ne quitte impunément le Front national ». La cour conclut qu'« il s'agit là d'une analyse propre au personnage de fiction, certes blessante à l'égard des parties civiles », mais « imputée à un personnage de fiction, dans une situation elle-même fictive, il ne résulte pas de sa lecture qu'elle puisse nécessairement être analysée comme correspondant à l'opinion de l'auteur. »¹²⁷ De manière générale, la cour cherche ainsi à établir une

¹²⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁷ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 10-11.

correspondance entre les propos potentiellement diffamatoires des personnages et la pensée du narrateur (qu'elle assimile à l'auteur) de façon à établir leur fictionnalité.

C'est notamment sur ce fondement que les prévenus contestent cette décision auprès de la CEDH et « reprochent en particulier à la cour d'appel de Paris d'avoir recherché la pensée de l'auteur dans des propos de personnages fictifs¹²⁸ ». La CEDH réitère d'abord la valeur démocratique accordée à la création littéraire « en ce qu'elle permet de participer à l'échange public d'informations et idées culturelles, politiques et sociales de toutes sortes » : « [c]eux qui créent ou diffusent une œuvre, littéraire par exemple, contribuent à l'échange d'idées et d'opinions indispensable à une société démocratique. Il en résulte l'obligation, pour l'État, de ne pas empiéter indûment sur leur liberté d'expression¹²⁹. » Elle confirme néanmoins la méthode appliquée par la cour d'appel et « estime au contraire [de ce que soutiennent les requérants] que les critères mis en œuvre par la cour d'appel de Paris pour juger du caractère diffamatoire ou non des écrits litigieux sont compatibles avec l'article 10 de la Convention¹³⁰ » et que, dès lors

lorsque des propos portant « atteinte à l'honneur et à la considération de la personne » sont tenus par un narrateur ou des personnages dans le cadre d'une « œuvre de fiction », seuls ceux qui reflètent la pensée de l'auteur sont susceptibles de tomber sous le coup de la loi du 29 juillet 1881, à l'exclusion de ceux à l'égard desquels il exprime une réelle distance dans son ouvrage¹³¹.

Cette analyse ouvre ainsi la voie à une large part d'interprétation des juges qui doivent déterminer ce qui reflète ou non la pensée de l'auteur. Elle n'est d'ailleurs pas partagée

¹²⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹³¹ *Ibid.*, p. 28.

par 4 des 17 juges de la Cour qui publient conjointement une opinion partiellement dissidente selon laquelle « en recherchant la pensée de l’auteur dans les propos tenus par des personnages de fiction dans une situation fictive, la cour d’appel enferme la littérature dans des règles rigides, incompatibles avec la liberté de création et d’expression artistique¹³². » Cette affaire montre bien, en somme, que le caractère fictionnel d’un propos, *a fortiori* dans des œuvres où sont amalgamés le réel et l’inventé comme celles de notre corpus, n’est pas simple à établir, ce qui complexifie l’application de l’exception de fiction.

Un raisonnement similaire est mis en œuvre dans l’affaire opposant Scarlett Johansson à Grégoire Delacourt à la suite de la parution du roman *La Première Chose qu’on regarde*, au cours duquel l’auteur fait le récit de la rencontre et de la relation amoureuse entre Arthur Dreyfuss, garagiste de 20 ans, et un sosie de Scarlett Johansson, Jeanine Foucamprez. L’actrice considère un passage du roman comme attentatoire à l’intimité de sa vie privée :

Scarlett Johansson venait, en septembre 2010, de faire une fugue parce que son couple battait de l’aile. (Elle demandera le divorce trois mois plus tard, avant une passade parisienne sans grande conviction avec Kieran Culkin – oui, le frère de l’insupportable gamin qui rata l’avion –, une passade express avec Jonathan Rhys Meyers, et une troisième, notoire, avec Sean Penn, amant momentanément disponible après les épisodes Madonna, Susan Sarandon, Robin Wright, Elizabeth McGovern, Brigitte Nielson, Elle Macpherson, Jewel Kilcher, etc.)¹³³

¹³² *Ibid.*, p. 44.

¹³³ Il est à noter que l’édition poche ne comprend pas les propos litigieux, sans que cela ait été exigé dans le jugement rendu par le Tribunal de grande instance de Paris. Plusieurs hypothèses permettent de l’expliquer. Il est indiqué à l’intérieur de l’édition poche que l’impression s’est achevée en avril 2014, soit quelques mois avant que ne soit rendu public le jugement dans l’affaire opposant Johansson à Delacourt. On peut ainsi poser l’hypothèse que le choix de ne pas reproduire les propos incriminés constitue une mesure préventive, au cas où le tribunal aurait exigé leur retrait. Alternativement, il pourrait s’agir d’un accord avec Johansson, ou encore du témoignage d’une certaine sensibilité à l’égard de la protection des droits de la personnalité.

Les défenseurs invoquent l'exception de fiction, en tant qu'il s'agirait de « propos rapportés dans un roman, *par un sosie qui les a glanés sur le web et qui tente de se faire passer pour elle*¹³⁴ », voire « de propos précisément anodins, *a fortiori lorsqu'ils sont placés dans la bouche d'un personnage de fiction, Jeanine Foucamprez, dont on découvre rapidement qu'elle n'est pas la Scarlett Johansson que le héros du roman avait cru voir apparaître à sa porte*¹³⁵. » Ils font mention, de surcroît, de la liberté de création comme d'une liberté fondamentale.

Le tribunal rejette en bloc les arguments de la défense et affirme que

la liberté de création invoquée est totalement étrangère aux propos, qui ne relèvent aucunement de la création littéraire en ce qu'ils constituent l'évocation par Grégoire Delacourt lui-même, et nullement par Jeanine Foucamprez comme il est à tort allégué, de la vie amoureuse prêtée à Scarlett Johansson par l'auteur de l'ouvrage qui, intervenant personnellement comme il le fait à plusieurs reprises, s'exprime en son nom propre et qui poursuit, entre parenthèses page 36, l'évocation biographique qu'il a commencée (« petit rappel ») page 34¹³⁶.

Le tribunal analyse donc ce passage comme absolument référentiel, en ce qu'il rapporte la vie amoureuse de la véritable Scarlett Johansson. Comme dans l'affaire Lindon, la question de la fiction est ici débattue afin de déterminer la paternité des passages du roman, ce qui induit, en l'occurrence, un amalgame entre le narrateur et la personne réelle de l'auteur.

Dans la plupart des affaires de notre corpus, l'exception de fiction est rejetée à partir du moment où est démontrée l'ambiguïté du pacte de lecture. Dans l'affaire judiciaire engendrée par la publication de *La Ballade de Rikers Island*, Régis Jauffret

¹³⁴ Argument de la défense rapporté dans le jugement : TGI Paris, ch. 17, 2 juillet 2014, RG 13/07651, Scarlett Johansson c/ Grégoire Delacourt et SNC Éditions Jean-Claude Lattès, p. 4. C'est souligné dans le jugement.

¹³⁵ Argument de la défense rapporté dans le jugement : *Ibid.* C'est souligné dans le jugement.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 5.

et son éditeur affirment, de manière un peu dramatique, que « toute condamnation d'un romancier à raison de son œuvre constitue, par principe, une mesure liberticide, dès lors que l'ouvrage incriminé est une œuvre de fiction, revendiquée comme telle par l'auteur¹³⁷ » et que, s'agissant d'« œuvres litigieuses [inspirées] par des faits et personnages réels et identifiables », cela reviendrait « à signer l'arrêt de mort de ce genre littéraire, pourtant illustré par des signatures aussi prestigieuses que celles de Truman Capote, Rousseau, Proust, Balzac ou Zola. »¹³⁸ La défense, ainsi, « [i]nsiste sur la nécessité pour le juge de ne pas, au nom de la répression des abus de la liberté d'expression, s'arroger un quasi "droit de vie ou de mort" sur un genre littéraire entremêlant fiction et réalité¹³⁹ » tout en inscrivant l'œuvre de Jauffret dans une histoire littéraire, de façon à lui donner de la légitimité. Or le traitement des faits divers des textes invoqués par la défense n'est pas du tout le même que celui des œuvres contemporaines de fiction du réel¹⁴⁰. La démarche de Truman Capote, par exemple, impliquait une volonté¹⁴¹ d'objectivité totale, ce que ne revendique pas Jauffret. Et si les romanciers du XIX^e siècle puisaient leur inspiration dans l'actualité, le réel était entièrement éclipsé par le romanesque et le fait divers n'était alors qu'un « matériau

¹³⁷ TGI Paris, ch. 17, 2 juin 2016, copie de travail, Dominique Strauss-Kahn c/ Régis Jauffret, Olivier Bétourné et les Éditions de Seuil, p. 3.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 3.

¹⁴⁰ Nous empruntons le terme à Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, op. cit., p. 8.

¹⁴¹ On sait bien aujourd'hui, toutefois, que sa démarche n'était pas pleinement objective. Il n'est notamment jamais mis en scène dans *In Cold Blood*, alors qu'il a correspondu hebdomadairement avec les assassins pendant les nombreuses années de leur incarcération et qu'il était présent avec eux durant l'heure précédant leur exécution. Il admet même en entretien avoir éprouvé de grandes difficultés émotionnelles à rédiger la fin de son ouvrage, qui se sont transposées en difficultés physiques. Voir Truman Capote, « The story behind a nonfiction novel », propos recueillis par George Plimpton, *The New York Times*, 16 janvier 1966. (URL : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/12/28/home/capote-interview.html?r=1>)

d'incitation à la mise en récit¹⁴² ». Chez Jauffret, au contraire et comme nous l'avons déjà souligné, l'affaire du Sofitel est constitutive de son récit et revendiquée comme telle.

C'est ce que souligne la partie civile, qui relève, d'une part, que la liberté de création ne peut, « à elle seule, justifier la tenue de propos attentatoires à l'honneur et à la considération » et

insist[e] sur l'artifice consistant, pour l'auteur de l'ouvrage, à se réfugier derrière le concept de « vérité romanesque » pour prétendre apporter un nouvel éclairage sur une affaire très largement médiatisée et sur la confusion en résultant chez le lecteur, celui-ci étant amené, en raison de l'étroite imbrication de faits réels et de phantasmes, à considérer comme réel ce qui ne serait que des « élucubrations » diffamatoires, savamment orchestrées au plan littéraire¹⁴³.

Deux arguments sont ici mis en avant par la partie civile, soit la question de la contribution à un débat d'intérêt général (en « prétend[ant] apporter un nouvel éclairage sur une affaire très largement médiatisée » – nous y reviendrons), mais également la sempiternelle question de l'amalgame entre réalité et fiction.

Le tribunal tranche finalement en faveur de la partie civile et relève d'abord la confusion entre le réel et la fiction, engendrée entre autres par le titre et la quatrième de couverture, puis entretenue par des entretiens donnés par l'auteur qui, affirme-t-il « a choisi, selon ses propres termes, non seulement “d'enquêter” sur l'affaire en question, mais aussi “d'essayer d'être avocat à décharge” [...] [ce qui] brouille encore la frontière entre le réel et la fiction, le lecteur pouvant légitimement estimer que les

¹⁴² Philippe Hamon renvoie notamment à Zola qui « cite expressément dans ses brouillons préparatoires “La Gazette des tribunaux” » et qui « combine l'intrigue des “affaires Barrême, Poinsoy, et Fenayrou” ». (Philippe Hamon, « Introduction. Fait divers et littérature », dans *Romantisme*, n° 97 : « Le Fait divers », 1997, p. 9.)

¹⁴³ Cette citation et la précédente : TGI Paris, ch. 17, 2 juin 2016, copie de travail, Dominique Strauss-Kahn c/ Régis Jauffret, Olivier Bétourné et les Éditions de Seuil, p. 3.

faits décrits sont, dans leur ensemble, le résultat des investigations de l’auteur¹⁴⁴. » Le tribunal relève de surcroît de nombreux éléments du récit qui ne sont pas le fruit de l’imagination de l’auteur mais bien issus de la vie réelle des protagonistes de l’affaire ou encore de la médiatisation de l’affaire du Sofitel (la thèse du complot, par exemple, qui a abondamment été relayée dans la presse à l’été 2011¹⁴⁵). Il résulte ainsi de ces analyses que « Régis Jauffret, en cherchant à faire passer pour réels aux yeux de ses lecteurs des faits inventés, ne peut prétendre, sauf à démontrer sa bonne foi, échapper à la responsabilité encourue à raison des passages poursuivis¹⁴⁶. »

Une analyse similaire est faite dans l’affaire opposant Patrick Poivre d’Arvor à Agathe Borne. L’auteur invoque notamment que *Fragments d’une femme perdue* est « un roman de pure fiction¹⁴⁷ » et que les passages attentatoires à la vie privée « se rapporteraient au personnage du roman¹⁴⁸ ». Le tribunal accorde une large part à la liberté d’expression artistique et mentionne d’entrée de jeu qu’il lui appartient « d’examiner la nature de l’ouvrage en cause, en particulier de déterminer s’il s’agit d’une œuvre de fiction, ce qui ferait prévaloir le principe de la liberté de création¹⁴⁹ ». Il explicite sa méthode en spécifiant qu’il « n’y a donc pas lieu d’évaluer le mérite de l’œuvre, mais en premier lieu d’analyser son dispositif formel, les procédés littéraires

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁵ Voir Marie-Odile Richard. « Du “favori des sondages” au “proscrit”. Célébrité et construction d’un verdict populaire dans l’affaire du Sofitel de New York », *art. cit.*

¹⁴⁶ TGI Paris, ch. 17, 2 juin 2016, copie de travail, Dominique Strauss-Kahn c/ Régis Jauffret, Olivier Bétourné et les Éditions de Seuil, p. 11.

¹⁴⁷ TGI Paris, ch. 17, 7 septembre 2011, RG 10/01674, Agathe Borne c/ Patrick Poivre d’Arvor et les Éditions Grasset, p. 2.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 5.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 3.

utilisés par l’auteur devant permettre au lecteur de ne pas confondre réalité et fiction¹⁵⁰. »

Le tribunal procède ainsi à une analyse du degré de fictionnalité de l’ouvrage et relève certes, sa nature fictionnelle revendiquée par le dispositif éditorial (« il s’agit d’une œuvre littéraire qui porte la mention “Roman”¹⁵¹ ») et les entretiens médiatiques de l’auteur, qui rejette l’étiquette d’autobiographie (« de nombreux journalistes ont interrogé l’auteur sur le caractère autobiographique de l’ouvrage, ce que Patrick Poivre d’Arvor a toujours contesté¹⁵² »), mais souligne néanmoins l’ensemble des éléments identificatoires soulignés par la demanderesse, « de sorte que l’œuvre ne peut être qualifiée de fictionnelle¹⁵³ ». On voit bien ici, de nouveau, les liens étroits qui existent entre la question de la fiction et celle de l’identification, en ce que la première permet d’infirmier la seconde. Or le tribunal relève de surcroît qu’à partir du moment où l’identification est établie, l’exception de la fiction devient caduque : « L’auteur n’ayant pas permis au lecteur de différencier ce personnage de la réalité, les faits et actes prêtés à Violette portent atteinte à la vie privée d’Agathe Borne, qu’ils soient réels ou supposés¹⁵⁴. »

L’exception de fiction est invoquée de manière beaucoup plus ponctuelle et spécifique par les défenseurs dans l’affaire opposant Marcela Iacub à Dominique Strauss-Kahn à la suite de la parution de *Belle et Bête*. Ils soutiennent que « les deux

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 3.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*, p. 4.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 5.

scènes de nature sexuelle décrites en pages 32 (lécher le mascara), 41 et 42 (langue et doigt dans l'oreille) du livre ne peuvent être retenues en raison de leur caractère romancé et fictionnel¹⁵⁵. » Le tribunal accorde toutefois un poids considérable à l'entretien accordé par l'auteurice au *Nouvel Observateur*, au cours duquel elle évoque certes avoir eu recours au « merveilleux » pour les scènes sexuelles, mais précise « que le recours au fantastique lui avait “permis de raconter des événements qu’il aurait été sordide ou mesquin de rapporter tels qu’ils ont eu lieu. Parfois il faut mentir pour dire la vérité”¹⁵⁶. » De ces propos, le tribunal conclut à une certaine indistinction entre la réalité et la fiction, alors que les descriptions merveilleuses « reflètent d’autant mieux la “vérité” de la relation¹⁵⁷ ». Le tribunal relève également que « les lecteurs du livre – qui n’auront pas forcément une connaissance préalable du détail de l’interview publiée dans *Le Nouvel Observateur* – n’ont aucun moyen de savoir que ces seuls passages seraient teintés de “merveilleux” puisque tout le reste est présenté et revendiqué comme parfaitement exact¹⁵⁸. » Encore une fois, c’est bel et bien la confusion entre le réel et la fiction qui rompt le pacte fictionnel de l’ouvrage et, ce faisant, empêche l’exception de fiction.

Qu’en est-il, cette fois, lorsque le roman litigieux met en scène une personne privée ? Dans l’affaire opposant Philippe Besson aux époux Villemin, les défendeurs invoquent en quelque sorte l’argument de fiction de façon à rejeter les accusations d’atteinte au nom et de diffamation en argumentant que « les monologues attribués à

¹⁵⁵ TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*, p. 6.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

la demanderesse ressortent de l'œuvre de fiction, et qu'ils doivent, en tout état de cause, bénéficier de l'excuse de bonne foi¹⁵⁹ ». Or le tribunal rejette de nouveau cet argument en spécifiant que la « création littéraire, laquelle peut, certes, utiliser des faits réels et mettre en scène des personnages vivants, mais ne saurait, sans l'accord de ceux-ci, empiéter sur le terrain de leur vie privée, dès lors du moins que l'œuvre ainsi réalisée ne présente pas clairement les éléments ressortant de celle-ci comme totalement fictifs¹⁶⁰. » Encore une fois, c'est bien l'amalgame entre faits et fiction qui paraît litigieux : il est admis qu'un romancier *peut* s'inspirer de faits et de personnages réels, voire empiéter sur leur vie privée, à l'expresse (et improbable) condition qu'il n'existe aucune confusion quant à leur caractère fictionnel.

Cette question de la fiction est finalement longuement débattue dans l'affaire opposant l'autrice Christine Angot à Élise Bidoit à la suite de la parution du roman *Les Petits*. Cette affaire s'inscrit en fait dans tout un historique personnel, social et judiciaire qu'il convient d'abord de rappeler afin de mieux en appréhender les tenants et aboutissants. Élise Bidoit est en effet l'ancienne compagne et la mère des enfants de Charly Clovis, avec qui Angot partage sa vie au moment du litige. En 2008, Christine Angot fait paraître le roman *Le Marché des amants*¹⁶¹, à la fin duquel la narratrice, que l'on associe à l'autrice, raconte sa rencontre avec la mère des enfants de son nouveau conjoint. À la suite de la parution du roman, Élise Bidoit se reconnaît sous les traits de ce personnage et fait délivrer une assignation en justice à l'autrice le 1^{er} avril 2009 sur

¹⁵⁹ TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 3.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶¹ Christine Angot, *Le Marché des amants*, Paris, Seuil, 2008.

le fondement de l'atteinte à sa vie privée et à celle de ses enfants. L'affaire se solde finalement par un accord entre les parties où Angot se voit dans l'obligation de verser 10 000 euros à la plaignante en guise de « réparation forfaitaire et définitive de son préjudice¹⁶² ».

La parution de *Les Petits* constitue ainsi une « récidence » de la part d'Angot, qui s'inscrit dans une « série » de l'autrice que l'on associe au courant de l'autofiction¹⁶³, ce qui implique, à plus ou moins grande échelle, une confusion entre le réel et la fiction. L'ouvrage met cette fois largement en scène, sans les nommer, la relation entre Charly Clovis et Élise Bidoit : leur rencontre, la naissance de leurs enfants, les conflits conjugaux, la séparation et les procédures sociales à l'égard des enfants. Angot revendique par ailleurs elle-même le statut autofictionnel de son œuvre et argumente « 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 » et explique que « ce n'est pas parce que les éléments qui composent un récit ont l'apparence de la réalité qu'ils

¹⁶² TGI Paris, ch. 17, 27 mai 2013, RG n° 11/13697, Élise Bidoit c/ Christine Angot et S.A. Flammarion, p. 6.

¹⁶³ La posture de l'autrice est néanmoins ambivalente à l'égard de l'autofiction (« Le terme d'autofiction ne me va pas du tout. Qui dit autofiction dit personnage. Chez moi il n'y en a pas. » - Entretien avec Axelle Le Dauphin, *Têtu*, octobre 1999, cité par Isabelle Grell, *L'Autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 50 ; « Il ressemble trop à "autobiographie". J'ai craint qu'une fois de plus on en déduise : "Ce n'est pas vraiment du roman." L'autofiction est portée par l'usage du "je". Si ce "je" est celui du miroir, je ne fais pas d'autofiction. Si on reconnaît que ce "je" peut s'élaborer dans l'imaginaire, alors oui, je fais de l'autofiction. Le roman, je le répète, n'est pas du témoignage. » - Christine Angot, « Angot, Millet : deux enquêtes sur l'amour », propos recueillis par Christine Rousseau et Josyane Savigneau, *Le Monde* [en ligne], mis en ligne le 28 août 2008, consulté le 22 février 2024, URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/08/28/angot-millet-deux-enquetes-sur-l-amour_1088734_3260.html.) La critique et le public ont néanmoins l'habitude de l'inscrire sous cette étiquette générique. Elle est une « figure emblématique de l'autofiction » selon sa page Wikipédia (https://fr.wikipedia.org/wiki/Christine_Angot), voire la « reine de l'autofiction » (Francesca Forcolin, « Christine Angot : le désir d'indigner le lecteur. La société violée par l'(auto)fiction », *Carnets*, première série – numéro spécial : « La littérature face au "politiquement correct". Notions, pratiques et dérives », 1^{er} juin 2011, p. 51-61.).

ne sont pas imaginaires. »¹⁶⁴ La défense cite à l'appui la célèbre phrase de Flaubert (« Madame Bovary c'est moi ») sans égard au fait qu'il n'est attesté nulle part que Flaubert a réellement prononcé ces mots et que, surtout, Delphine Delamare, de qui s'inspire Flaubert, était déjà morte, suicidée, au moment de la parution de *Madame Bovary*. Toute l'argumentation de la défense tient donc ici en la pétition de principe selon laquelle l'écriture détient la capacité de transcender, voire de transfigurer, la réalité. La défense invoque un pacte fictionnel très fort, au nom de l'intitulé « roman » qui se trouve en page couverture et du recours à des noms fictifs.

Elle revendique de surcroît

comme un attribut de sa liberté d'écrivain la recherche d'une vérité qu'elle parvient à trouver non pas en se nourrissant de personnes réelles mais en les nourrissant, cette vérité étant, selon elle, plus importante « que la susceptibilité : celle de la personne réelle et de la collectivité. Ce sont les mêmes » ; qu'elle indique pratiquer la « décontextualisation » d'une personne, la travailler et créer « 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 [...]. 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 [...]. Je n'ai envie de blesser personne, jamais, mais si la vérité que je trouve blesse ce n'est pas mon affaire » ; qu'elle [...] affirme que le personnage d'Hélène a été construit avec « un matériau composite, mystérieux, secret, fait d'éléments glanés dans un rapport d'enquête sociale que j'ai eu entre les mains, le fait d'avoir eu moi-même une mère, d'avoir sans doute craint sa toute-puissance quand j'étais enfant¹⁶⁵. »

Le tribunal rejette les arguments de la défense et réaffirme l'indépendance des tribunaux qui, « 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 liée 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 :

¹⁶⁴ Cité par TGI Paris, ch. 17, 27 mai 2013, RG n° 11/13697, Élise Bidoit c/ Christine Angot et S.A. Flammarion, p. 10.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 11.

roman, témoignage, autobiographie¹⁶⁶ ». C'est bien l'indistinction entre le réel et l'inventé qui est ici prise en compte, alors que le tribunal rejette l'étiquette « roman », mais prend en considération certains passages précis de l'ouvrage afin de démontrer l'amalgame entre faits et fiction : la reproduction exacte, en son sein, d'un rapport d'enquête réel produit à la suite du litige opposant Élise Bidoit à Charly Clovis, ce qui « 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 lire¹⁶⁷ » et le dernier paragraphe de l'ouvrage, au cours duquel la narratrice fait référence à son (véritable) roman précédent (*L'Inceste*¹⁶⁸). Le tribunal conclut ainsi que « l'auteur ne peut utilement prétendre avoir transformé cette personne réelle en un personnage exprimant “une vérité” [...], cette représentation, certes imaginaire, et dans laquelle la demanderesse ne se reconnaît pas, étant greffée sur les multiples éléments de la vie privée d'Élise Bidoit qui sont livrés au public¹⁶⁹ ».

Il apparaît ainsi que l'argument de fiction, au nom duquel seraient justifiées les atteintes aux droits de la personnalité, est presque systématiquement invoqué par les défenseurs de notre corpus élargi, qu'il s'agisse de litiges suivant la mise en scène d'une personnalité politique réelle ou non. La justice, quant à elle, s'intéresse à la question de la fiction dans une triple mesure : pour identifier la personne visée, pour déterminer la paternité des propos litigieux et pour potentiellement justifier les

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Christine Angot, *L'Inceste*, Paris, Stock, 1999.

¹⁶⁹ TGI Paris, ch. 17, 27 mai 2013, RG n° 11/13697, Élise Bidoit c/ Christine Angot et S.A. Flammarion, p. 13.

atteintes. Si la fiction est l'une des exceptions de l'atteinte à la vie privée¹⁷⁰, elle est également invoquée dans les affaires de diffamation, notamment afin de déterminer la paternité des propos potentiellement diffamatoires. Comme en fait foi l'affaire opposant Mathieu Lindon à Jean-Marie Le Pen, les propos d'un personnage sont fictionnels (et ne peuvent dès lors être diffamatoires) tant et aussi longtemps qu'ils ne reflètent pas la pensée du narrateur (que l'on assimile à l'auteur). C'est finalement l'amalgame entre la fiction et la réalité, constitutif de l'ensemble des œuvres de notre corpus primaire, qui est le plus susceptible d'empêcher l'application de l'exception de fiction, en tant qu'il empêche la « feintise partagée¹⁷¹ » entre l'auteur et le lecteur. Afin de déterminer la présence ou non de cette confusion, le tribunal procède à une analyse au cas par cas, prenant certes en considération l'intitulé « roman », mais également tous les autres éléments, intrinsèques et extrinsèques, susceptibles de rompre le pacte fictionnel : les corrélations entre le réel et la fiction au sein de l'ouvrage, les entretiens d'auteur, etc. Il apparaît ainsi que la qualité de la personne visée ne semble pas influencer particulièrement l'application de l'exception de fiction. À partir du moment où l'identification est établie, qu'il s'agisse d'une personnalité politique ou non, le pacte fictionnel est rompu, et il devient particulièrement difficile de faire valoir que le texte litigieux est purement fictionnel.

¹⁷⁰ « Une situation de pure fiction exclut donc l'application de l'article 9 du Code civil. » (Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 657.)

¹⁷¹ « Le droit s'interrogeant sur les limites de la fiction ne peut faire l'impasse sur la définition que la narratologie propose de la fiction. Pour cette dernière, la fiction s'analyse en une "feintise partagée". Le locuteur sait que l'assertion ne correspond pas à son sens littéral et le récepteur perçoit cette intention. En revanche, la feintise n'est plus partagée lorsque le récepteur ne perçoit plus l'intention et comprend l'assertion dans son sens littéral. » (Édouard Treppoz, « Pour une attention particulière du droit à la création : l'exemple des fictions littéraires », *Recueil Dalloz*, 2011, p. 2487.)

2.2. La bonne foi

La question de la bonne foi est invoquée dans deux affaires de notre corpus, soit celles suivant les parutions de *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* et de *L'Enfant d'octobre*. Dans les affaires de diffamation, après avoir établi l'identification de la personne visée et le caractère précis et attentatoire à l'honneur et à la considération des faits imputés, le tribunal est en effet appelé à trancher sur la question de la bonne foi¹⁷² du diffamateur, susceptible de justifier l'atteinte¹⁷³. Or, comme le diffamateur est réputé de mauvaise foi¹⁷⁴, il lui incombe de prouver le contraire en établissant la preuve du respect de quatre exigences distinctes et cumulatives, soit un motif légitime d'information, le sérieux de l'enquête, la prudence dans l'expression et l'absence d'animosité personnelle.

Dans l'affaire opposant Mathieu Lindon à Jean-Marie Le Pen, le tribunal conclut en l'absence de bonne foi, ce qu'il justifie par l'absence d'une enquête sérieuse et par un manque de prudence dans l'expression :

force est de constater que les documents produits, essentiellement des articles de presse, sans valeur probante, ne permettent pas d'étayer les imputations diffamatoires retenues par le Tribunal, relatives au comportement criminel prêté aux parties civiles ; aucune décision judiciaire mettant en cause leur responsabilité, qui aurait pu justifier de telles assertions, n'est versée aux débats et, en l'absence de ces documents, le Tribunal ne peut que constater que Mathieu Lindon dénature les faits pour renforcer l'hostilité de ses lecteurs à l'égard de Jean-Marie Le Pen et de son parti.

¹⁷² Ce moyen de défense laisse parfois la place à une analyse sur la base de la contribution à un débat d'intérêt général, sur laquelle nous reviendrons : « Dans la phase actuelle, le juge se réfère, au gré des affaires, soit à l'ancienne théorie dite des “quatre éléments”, soit à la nouvelle construction bâtie autour de la notion d'intérêt général, évoquée plus loin, soit à un savant mélange des deux approches, l'intérêt général étant la variable d'ajustement du curseur des exigences de preuve reposant sur le diffamateur. » (Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 172-173.)

¹⁷³ Il s'agit de l'un des moyens de défense répertoriés par Bigot face à une accusation de diffamation.

¹⁷⁴ « Les imputations diffamatoires sont réputées, de droit, faites avec intention de nuire, mais elles peuvent être justifiées lorsque l'auteur établit sa bonne foi. » (TGI Paris, ch. 17, 11 octobre 1999, affaire n° 9834103999, Jean-Marie Le Pen c/ Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens, p. 8.)

Par ailleurs, la liberté de ton particulière reconnue à l'écrivain et au polémiste, n'autorise cependant pas les propos particulièrement outranciers qui figurent dans le texte¹⁷⁵.

On reconnaît certes une plus grande liberté de ton à l'écrivain et au polémiste, assimilant, dès lors, l'ouvrage à la fois à la fiction et à l'écrit polémique (voire au pamphlet), mais tout en considérant que Lindon a outrepassé la limite admissible. En l'occurrence, la question de la bonne foi est ici intimement liée à celle de la fiction : le sérieux de l'enquête nécessite que des faits semblables à ceux mis en scène puissent être prouvés, ce qui est d'autant plus délicat que l'ouvrage est fictionnel.

Cette analyse de la bonne foi de l'auteur est largement partagée par la cour d'appel qui rejette à son tour les critères de l'enquête sérieuse et de la prudence dans l'expression. Elle note d'emblée la spécificité d'un ouvrage fictionnel quant à la question du sérieux de l'enquête, qui « ne peut être appréciée comme s'il s'agissait d'un écrit ayant vocation à informer le lecteur des faits réels ou à en présenter le commentaire¹⁷⁶. » Elle ajoute néanmoins que les prévenus revendiquent que « les idées et les faits et gestes de M. Le Pen sont décrits dans ce roman au plus près de la réalité des différentes manifestations publiques de l'activité politique de ce dernier » et qu'il convient, dès lors, « d'apprécier si le recours aux propos diffamatoires choisis par l'auteur a été précédé d'une enquête suffisamment sérieuse pour justifier les propos en cause »¹⁷⁷. La cour tranche finalement en faveur de la partie civile, considérant que « les prévenus n'apportent pas d'éléments précis permettant d'attester que le recours

¹⁷⁵ TGI Paris, ch. 17, 11 octobre 1999, affaire n° 9834103999, Jean-Marie Le Pen c/ Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens, p. 9.

¹⁷⁶ CEDH, 22 octobre 2007, *Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens c. la France*, p. 12.

¹⁷⁷ *Ibid.*

aux formulations retenues comme diffamatoires ait été précédé de vérifications minimales sur la réalité censée être évoquée par lesdites formulations¹⁷⁸. » Concernant la mesure dans l'expression, enfin, la cour estime que les trois passages ultimement considérés comme diffamatoires (« chef d'une bande de tueurs » ; la recommandation de l'assassinat par Le Pen ; « vampire qui se nourrit de l'aigreur ») « outrepass[nt] à l'évidence les limites admises en la matière¹⁷⁹. » La CEDH confirme cette analyse et considère que les allégations ne reposent pas sur une « base factuelle suffisante¹⁸⁰ » et qu'elles manquent de mesure.

Qu'en est-il cette fois de l'exception de la bonne foi dans une affaire où n'est pas mise en scène une personnalité politique, mais bien des personnes privées, protagonistes contre leur gré, de surcroît, d'un fait divers gravissime et hautement médiatisé ? Dans l'affaire opposant Philippe Besson aux époux Villemin, le tribunal conclut à une absence d'animosité personnelle et spécifique, à cet égard, « qu'il n'est pas, a priori, illégitime, pour un romancier de raconter un fait divers et de faire intervenir des personnages existants dans une œuvre de création littéraire¹⁸¹. » En ce qui concerne la qualité de l'enquête et la prudence dans l'expression, le tribunal analyse séparément les différents passages diffamatoires. Il reconnaît le bénéfice de la bonne foi à Besson concernant le passage où il insinue que Christine Villemin était au courant du projet de son mari d'assassiner Bernard Laroche et qu'elle n'a rien fait pour l'en dissuader,

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 29. La question de la base factuelle suffisante revient d'affaire en affaire et prend parfois lieu et place du sérieux de l'enquête, surtout dans les arrêts de la CEDH.

¹⁸¹ TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 16.

considérant que Philippe Besson s'est « exprim[é] sous une forme prudemment interrogative » et qu'il « est resté en deçà des propres déclarations de l'intéressée¹⁸² » dans les ouvrages qu'elle a signés et co-signés. Cette décision est par la suite renversée par la cour d'appel, qui relève des inexactitudes dans le récit de Besson, et conclut, dès lors, à l'absence de bonne foi : « compte tenu de la gravité de l'imputation, Philippe Besson ne pouvait en s'inspirant d'une lecture rapide et approximative des écrits des époux Villemin, insinuer que Christine Villemin, alors hospitalisée, n'aurait rien fait pour empêcher son mari de “commettre l'irréparable¹⁸³” ». Il en va autrement toutefois dans le passage où Besson explore l'hypothèse de la mère infanticide. Le tribunal considère (ce que confirme par la suite la cour d'appel) que l'auteur a manqué de prudence, « compte tenu de l'extrême gravité de l'accusation, évoquée malgré une décision de non-lieu particulièrement explicite et vieille de maintenant presque quinze années¹⁸⁴ ».

Il apparaît ainsi de ces deux affaires que les juges sont appelés à procéder à une analyse distincte de l'ensemble des quatre critères afin de déterminer la bonne foi du diffamateur. L'absence d'animosité personnelle est le plus souvent constatée d'entrée de jeu, sauf cas exceptionnels, dès lors que « [r]ien dans les propos poursuivis ni dans aucun autre élément produit aux débats ne permet de retenir que l'auteur aurait été mu par une animosité de nature personnelle¹⁸⁵ ». Les critères du sérieux de l'enquête et de

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ CA Paris, ch. 11, 18 décembre 2008, RG 07/17917, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 13.

¹⁸⁴ TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 16.

¹⁸⁵ *Ibid.*

la prudence dans l'expression, ensuite, sont intimement liés entre eux. Le sérieux de l'enquête, dans les affaires qui nous intéressent, consiste finalement à démontrer que le romancier pouvait légitimement croire en la véracité des faits rapportés¹⁸⁶. La prudence dans l'expression, quant à elle, est évaluée au cas par cas, en fonction par exemple du support de l'expression : « la condition de prudence et de mesure dans l'expression est d'autant plus rigoureuse que les faits relatés sont complexes. Mais, à l'inverse, elle peut s'affaiblir lorsque le journal en cause est connu pour son registre habituel satirique¹⁸⁷. » En bref, plus il y a de preuves des faits rapportés (donc plus l'enquête est sérieuse), moins l'expression se doit d'être prudente. La question de la qualité de la personne diffamée n'entre ainsi pas en ligne de compte dans l'établissement de ces trois premiers critères, contrairement, toutefois, au support de l'expression. Il est ainsi généralement admis que certains genres littéraires bénéficient d'une plus grande liberté de ton, y compris la satire et le pamphlet¹⁸⁸. Or, comme nous l'avons rappelé dans les parties 1 et 2 de cette thèse, il s'agit justement des genres littéraires privilégiés de la mise en scène du personnel politique. Le motif légitime d'information, enfin, est admis d'emblée dans les deux affaires analysées : « [i]l n'est pas, a priori, illégitime, pour un romancier de raconter un fait divers et de faire

¹⁸⁶ Ce qui se distingue de la vérité des faits, qui constitue un autre moyen de défense, puisque le diffamateur n'a pas à *prouver la vérité* des faits, mais seulement à prouver que son enquête l'a conduit à les croire vrais.

¹⁸⁷ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 189.

¹⁸⁸ « Les pamphlets qui participent d'une grande tradition littéraire doivent aussi faire l'objet d'une approche spécifique. En effet, ils sont par construction antinomiques de la prudence d'expression et leur appliquer une grille d'appréciation rigide sur ce point revient à les condamner en tant que genre. C'est pourquoi la jurisprudence admet de longue date que l'écrit pamphlétaire bénéficie d'une liberté particulière et permet l'emploi d'un ton vif. » (*Ibid.*, p. 194.)

intervenir des personnages existants dans une œuvre de création littéraire¹⁸⁹. » Or, dans ces deux affaires, les personnes mises en scène sont connues (volontairement ou non). On peut ainsi poser l'hypothèse que le motif légitime d'information ne serait pas admis de manière aussi évidente si la vie de la personne mise en scène n'avait pas été préalablement médiatisée, que ce soit par la nature publique de sa fonction ou par son implication dans un fait divers.

Y a-t-il, dès lors, une différence dans l'application de l'exception de la bonne foi lorsque la personne mise en scène est une personnalité politique ? Ces deux affaires tendent à démontrer qu'il existe un certain nombre de nuances judiciaires, certes indirectes, induites par la qualité de la personne représentée. Dans les deux affaires analysées ci-haut, sont mises en scène des personnes connues, ce qui permet plus facilement à l'auteur de prouver un motif légitime d'information. En ce sens, cette question de la bonne foi est intimement liée à celle de la contribution à un débat d'intérêt général, à laquelle nous nous intéresserons à la section suivante. L'application de l'exception de bonne foi se trouve toutefois complexifiée par la mise en scène d'une personnalité politique, qui est toujours plus ou moins le lieu d'une indistinction entre faits et fiction. Les genres privilégiés de ces mises en scène, la satire et le pamphlet, appellent enfin à une plus grande liberté de ton, ce qui diminue le champ d'application de la prudence dans l'expression.

¹⁸⁹ TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 16.

2.3. La contribution à un débat d'intérêt général

Ces questions de la bonne foi et de l'intérêt légitime sont évoquées de manière très inégale dans notre corpus. Dans l'affaire opposant Lindon à Le Pen, la CEDH affirme d'emblée que *Le Procès* « s'inscrit ainsi dans un débat d'intérêt général et relève de l'expression artistique et militante¹⁹⁰ », ce qui rend d'autant plus large l'application de l'article 10 de la Convention (consacrée à la liberté d'expression). La décision du tribunal de grande instance de Paris dans l'affaire opposant Iacub à Strauss-Kahn va dans le même sens : le droit au respect de l'intimité de sa vie privée « peut en particulier céder devant la liberté d'informer sur tout ce qui entre dans le champ de l'intérêt légitime du public¹⁹¹. » Le tribunal relève ainsi que la « défense [soutient] que le couple formé par Anne Sinclair et le demandeur s'est mis en scène¹⁹² pendant plusieurs années en vue d'accéder à l'Élysée, projet qui s'est écroulé avec les affaires dites du Sofitel, Banon et du Carlton » et que « l'explication de cette double personnalité est un sujet qui n'est pas refermé et [...] relève de l'intérêt général »¹⁹³. Il en va de même de certains aspects du livre, concernant « l'exercice et la conquête du pouvoir ou le dédoublement de la personnalité », qui, toutefois, n'en « contient pas moins de nombreux passages sans lien direct avec ces questions (santé, vie sexuelle et notamment liaison avec l'auteur du livre »¹⁹⁴. Dans ces deux cas, toutefois, la justice

¹⁹⁰ CEDH, 22 octobre 2007, *Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens c. la France*, p. 25.

¹⁹¹ TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*, p. 6.

¹⁹² Apparaît ici en filigrane la question de la complaisance de la personne visée sur laquelle nous reviendrons à la section suivante.

¹⁹³ Cette citation et la précédente : TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*, p. 8.

¹⁹⁴ Cette citation et la précédente : *Ibid.*

conclut que la contribution à un débat d'intérêt général n'est pas suffisante pour justifier les atteintes. On comprend ainsi que tout ne relève pas de l'intérêt général dès lors que la personnalité mise en scène est connue et politique.

Cette question est également discutée dans l'affaire opposant Philippe Besson aux époux Villemin. D'emblée, les défenseurs invoquent en effet que les passages attentatoires à la vie privée du couple Villemin contribuent à un débat d'intérêt général, ce que le tribunal rejette :

Si les nécessités de l'information du public ou de l'analyse de faits de société sont susceptibles de justifier celles des violations de la vie privée qui sont strictement nécessaires à la poursuite de ce but légitime, il en est autrement de la création littéraire, laquelle peut, certes, utiliser des faits réels et mettre en scène des personnages vivants, mais ne saurait, sans l'accord de ceux-ci, empiéter sur le terrain de leur vie privée, dès lors du moins que l'œuvre ainsi réalisée ne présente pas clairement les éléments ressortant de celle-ci comme totalement fictifs¹⁹⁵.

C'est ce que confirme et explicite ensuite la cour d'appel, selon laquelle

le caractère pour partie romanesque d'un écrit ne saurait permettre à l'auteur d'utiliser au gré de son inspiration, sans l'accord des protagonistes, des éléments ressortant de leur vie privée ; que ces intrusions dans l'intimité de personnes encore vivantes, qui répondent aux exigences artistiques voulues par l'auteur, ne peuvent, même si les événements vécus suscitent l'intérêt légitime du public, être justifiées par le droit à l'information¹⁹⁶ ou par la contribution à un débat d'idées¹⁹⁷.

Ces passages nous renseignent ainsi sur les limites de la contribution à un débat d'intérêt général : non seulement seules les violations « strictement nécessaires à la poursuite de ce but légitime » sont justifiées, mais cette contribution ne peut être faite par le biais de la fiction, dès le moment où « l'œuvre ainsi réalisée ne présente pas

¹⁹⁵ TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 12.

¹⁹⁶ Le droit à l'information constitue l'une des limites prévues par le droit dans les affaires d'atteinte à la vie privée envers une personne impliquée dans une affaire judiciaire ou un fait divers. Voir Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse, op. cit.*, p. 639-643.

¹⁹⁷ CA Paris, ch. 11, 18 décembre 2008, RG 07/17917, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 7.

clairement les éléments ressortant de celle-ci comme totalement fictifs ». C'est donc encore la question de l'amalgame entre faits et fiction qui empêche la justification par la contribution à un débat d'intérêt général.

La question de la contribution à un débat d'intérêt général constitue l'une des justifications prévues de l'atteinte à la vie privée, comme le souligne Christophe Bigot dans son ouvrage consacré au droit de la presse : une information d'ordre privé mais contribuant à un débat d'intérêt général peut légitimement être rendue publique. Or Bigot remarque qu'elle s'immisce également de plus en plus souvent dans les contentieux de diffamation, où elle a un impact sur l'établissement de la bonne foi du diffamateur¹⁹⁸. Pour résumer, plus l'information diffamatoire contribue à un débat d'intérêt général, moins les exigences de la bonne foi sont strictes. La notion « est conçue pour être l'expression même du principe de proportionnalité, et dans la balance des intérêts qui doit être réalisée par le juge selon la méthodologie de Strasbourg, l'intérêt général doit assurément avoir une place prépondérante¹⁹⁹. » De manière générale, il s'agit ainsi toujours plus ou moins de mettre en balance l'intérêt général du public avec l'intérêt personnel de la personne lésée dans ses droits. Ainsi, la révélation publique d'un fils « illégitime » du Prince Albert par *Paris Match* a été considérée d'intérêt public, en tant qu'« [i]l y avait un intérêt légitime du public à connaître l'existence de cet enfant et à pouvoir débattre de ses conséquences éventuelles sur la vie politique de la principauté de Monaco²⁰⁰. »

¹⁹⁸ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 173.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 173.

²⁰⁰ Cité par *Ibid.*, p. 580.

Cette notion apparaît toutefois aujourd'hui comme un facteur d'imprévisibilité dans les contentieux, puisqu'elle s'est révélée « indéfinissable et arbitraire²⁰¹ ». En l'occurrence, elle n'est pas systématiquement invoquée dans les affaires de notre corpus primaire. Les quelques affaires dans lesquelles elle l'est permettent toutefois de mieux cerner la spécificité de son application dans les contentieux où est mise en scène une personnalité politique. La vie privée d'une personne exerçant une fonction publique, par exemple, est plus susceptible de faire exception à l'application de sa protection, dès lors que les éléments privés risquent d'affecter l'exercice de sa fonction publique (Prince de Monaco). L'affaire opposant Iacub à Strauss-Kahn permet néanmoins de constater que tout ne devient pas d'intérêt général à partir du moment où est mise en scène une personnalité politique : les éléments révélés doivent en eux-mêmes contribuer au débat d'intérêt général. C'est pourquoi le tribunal a considéré que la révélation de la liaison entre Strauss-Kahn et l'autrice n'était pas justifiée. L'affaire opposant Besson aux époux Villemin, enfin, montre bien l'effet de la fiction, et plus précisément de l'amalgame entre faits et fiction, sur l'application de cette limite. En bref, pour que les atteintes soient justifiées par la contribution à un débat d'idées, elles doivent en elles-mêmes y contribuer, et l'œuvre réalisée doit éviter d'entremêler réalité et fiction. Il résulte de l'analyse de cet échantillon (certes restreint) que la mise en scène littéraire du personnel politique est peu susceptible d'être justifiée par la contribution

²⁰¹ *Ibid.*, p. 174.

à un débat d'intérêt général, du fait que l'amalgame entre réalité et fiction est en quelque sorte constitutif de la pratique.

2.4. La question de la couverture médiatique

Dans les affaires de notre corpus, *a fortiori* dans les affaires où est mise en scène une personnalité connue (politique ou non), la question de la médiatisation est centrale. Dans l'affaire opposant Marcela Iacub à Dominique Strauss-Kahn (la seule affaire d'atteinte à la vie privée de notre corpus primaire), le tribunal prend en considération la notoriété du politicien :

À ce titre, il sera notamment observé que si Dominique Strauss-Kahn n'occupe plus de fonctions publiques à ce jour, il a été jusqu'à une période récente un homme politique français de premier plan et a occupé les fonctions de directeur général du Fonds monétaire international, qu'il a alors été mis en cause dans des affaires judiciaires graves et extrêmement médiatisées, aux États-Unis comme en France, portant sur ses relations avec les femmes, et qu'il s'est lui-même exprimé sur ce sujet lors de l'entretien télévisé consenti à TF1 le 18 septembre 2011, ces événements n'étant cependant plus au cœur de l'actualité.

Toutefois, il est soutenu en défense que le couple formé par Anne Sinclair et le demandeur s'est mis en scène pendant plusieurs années en vue d'accéder à l'Élysée²⁰² [...].

La médiatisation est ainsi prise en considération selon deux volets : la notoriété des faits, d'une part, mais également la complaisance de la personne visée à l'égard de la médiatisation de sa vie privée. Ces deux éléments apparaissent ainsi étroitement liés à la question de la contribution à un débat d'intérêt général. Plus la vie d'une personnalité politique est médiatisée, plus ces éléments entrent dans le domaine public et sont, dès lors, sujets à devenir d'intérêt général.

²⁰² TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*, p. 7.

On observe un phénomène similaire dans les contentieux mettant en jeu la mise en scène d'une personnalité connue mais non politique. Dans l'affaire opposant Scarlett Johansson à Grégoire Delacourt, les défendeurs invoquent, entre autres, la question de la couverture médiatique de la vie privée de la plaignante²⁰³ afin de rejeter le fondement de l'atteinte à la vie privée. Or le tribunal rejette cet argument et admet, certes, que « certains sites internet se sont interrogés sur la nature des relations pouvant exister entre Scarlett Johansson et Kieran Culkin, d'une part, Scarlett Johansson et Jonathan Rhys Meyers, d'autre part », mais en spécifiant que « l'évocation de ces relations en est restée au stade des supputations et interrogations, alors que la demanderesse ne s'est jamais exprimée à ce sujet »²⁰⁴. Il apparaît ainsi que le relais d'hypothèses ne saurait constituer la notoriété acquise d'un fait.

Cette question de la médiatisation a également été centrale dans l'affaire opposant les époux Villemin à Philippe Besson et à son éditeur : le fait divers dont s'est inspiré l'auteur, tout comme la vie privée de ses protagonistes, ont été largement repris dans la presse, et ce, depuis le début de l'affaire en 1984. C'est entre autres ce qu'invoquent les défendeurs qui « font valoir “que tous les éléments appartenant à la vie privée des demandeurs ont déjà été révélés, spécialement par eux-mêmes, et ont été

²⁰³ « Sa relation avec Kieran Culkin a fait l'objet de commentaires dans les médias du monde entier. » et « Sa relation avec Jonathan Rhys Meyers a, également et bien évidemment, été évoquée par les médias qui se sont longuement interrogés sur la nature de cette relation lors du tournage du film *Match Point* de Woody Allen. » (Argument de la défense rapporté dans le jugement : TGI Paris, ch. 17, 2 juillet 2014, RG 13/07651, Scarlett Johansson c/ Grégoire Delacourt et SNC Éditions Jean-Claude Lattès, p. 4.) On peut se questionner, par ailleurs, sur le sens de la locution adverbiale « bien évidemment » ici, qui laisse sous-entendre que la médiatisation de la vie sentimentale de Scarlett Johansson était une évidence.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 6.

utilisés par l'auteur dans le cadre d'un débat d'intérêt général²⁰⁵ [...]» ». Or cet argument est largement modulé par le tribunal qui admet « que les faits évoqués dans l'ouvrage ont connu une intense médiatisation, à laquelle les demandeurs ont contribué », mais que les éléments ressortant de la vie privée racontés par les Villemin l'ont été « sous une forme et avec un contenu très différents de ceux adoptés par l'auteur ». Les « demandeurs pointent de surcroît des inexactitudes qui excluent que ces informations aient été précédemment volontairement livrées par eux. »²⁰⁶ Il apparaît ainsi que la fiction constitue en quelque sorte une entrave à la justification de notoriété acquise, en ce que les « inexactitudes », donc la part fictionnelle, n'a pas pu être précédemment révélée. Le tribunal, enfin, prend en considération l'argument de la potentielle complaisance des Villemin afin d'évaluer leur préjudice et conclut en sa particulière gravité :

Il ne saurait être retenu de la participation de ceux-ci à la médiatisation de certains éléments de leur vie privée qu'ils auraient fait preuve d'une complaisance à cet égard susceptible de diminuer leur préjudice, alors qu'après avoir, depuis le mois d'octobre 1984, subi à leur corps défendant l'intervention des médias dans leur existence, ils ont pu, sans qu'il leur en soit fait grief, vouloir faire entendre leur propre voix²⁰⁷.

Cette interprétation de l'affaire est par ailleurs confirmée par la cour d'appel, qui souligne, que « l'intense médiatisation à laquelle a été soumise la vie des époux Villemin [est] indissociable de l'intérêt qu'a suscité dans l'opinion publique le crime de leur fils et le déroulement des procédures qui s'en sont suivies », et que cette médiatisation « les a contraints, pour faire entendre leur voix, à révéler eux-mêmes des

²⁰⁵ TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 3.

²⁰⁶ Cette citation et les précédentes : *Ibid.*, p. 13.

²⁰⁷ *Ibid.*

éléments de leur vie privée »²⁰⁸. On comprend ici que la justification de l'atteinte à la vie privée par la notoriété déjà acquise des faits et par la complaisance des demandeurs n'est pas retenue par la justice, qui tient compte du contexte de cette médiatisation. Le tribunal et la cour d'appel apparaissent ainsi assez sensibles au drame vécu par les Villemin qui a quelque sorte été prolongé par la couverture médiatique de l'affaire.

La double question de la notoriété acquise des faits et de la complaisance de la personne visée est également discutée dans l'affaire opposant Patrick Poivre d'Arvor à Agathe Borne. En guise de défense, les défendeurs invoquent en effet « que la demanderesse a exposé sa relation avec lui à la curiosité du public » et que « sa liaison avec Agathe Borne et sa “fin agitée” sont connues du public avec l'aval de la demanderesse. »²⁰⁹ Or le tribunal rejette cet argument, spécifiquement puisque Borne « ne se plaint nullement de la révélation de sa liaison avec Patrick Poivre d'Arvor, ni de leur rupture, mais de faits touchant notamment à sa sexualité et à sa santé, sur lesquels elle ne s'est jamais publiquement exprimée et qui ne sont en rien notoires²¹⁰. » Il conclut de surcroît, afin d'évaluer le préjudice, à l'absence d'une complaisance de la part d'Agathe Borne :

Le fait d'avoir contribué à la notoriété du couple « en s'affichant aux côtés du plus célèbre présentateur journaliste de la télévision française lors d'événements » très médiatisés – même si Agathe Borne n'est pas à l'initiative d'une telle médiatisation – ne saurait lui être reproché ici puisque le préjudice dont elle se plaint est issu de la publication du livre, à laquelle il n'est pas démontré qu'elle aurait contribué²¹¹.

²⁰⁸ Cette citation et la précédente : CA Paris, ch. 11, 18 décembre 2008, RG 07/17917, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle, p. 7.

²⁰⁹ Cette citation et la précédente : TGI Paris, ch. 17, 7 septembre 2011, RG 10/01674, Agathe Borne c/ Patrick Poivre d'Arvor et les Éditions Grasset, p. 2.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 5.

²¹¹ *Ibid.*, p. 7.

Il apparaît donc que la nature des éléments relatifs à la vie privée importe tout autant sinon plus que leur médiatisation. Édouard Treppoz, dans son commentaire de la décision, explique en effet que les « éléments licitement divulgués au public deviennent de libre parcours, justifiant de constituer autant de matériaux de création²¹² », mais un auteur ne saurait leur adjoindre des éléments imaginaires sans courir le risque d'attenter à la vie privée des personnes réelles ayant servi d'inspiration pour la création de ses personnages. Comme la plainte porte sur la santé et la vie sexuelle de la plaignante, et non pas sur sa relation avec Poivre d'Arvor, le tribunal condamne l'auteur et l'éditeur pour atteinte à la vie privée.

La notoriété acquise des faits et la complaisance de la personne visée sont ainsi deux limites potentielles de l'atteinte à la vie privée. Il est admis que « la diffusion d'informations déjà notoirement connues du public n'est pas constitutive d'atteinte au respect de la vie privée²¹³ », mais cette « exception à la protection est d'interprétation étroite et les juges n'hésitent pas à l'écarter²¹⁴ quand ils l'estiment opportun²¹⁵ ». Dans certains cas, la notoriété des faits (et donc leur médiatisation) permet de les divulguer sans être inquiété. Cette notoriété acquise des faits justifie d'autant plus l'atteinte que la personne visée a elle-même révélé ces faits : c'est ce qu'indique notamment une décision de la CEDH, selon laquelle « [l]es informations portées à la connaissance du public par l'intéressé lui-même cessent d'être secrètes et deviennent librement

²¹² Édouard Treppoz, « Condamnation de l'auteur d'un "roman" pour atteinte à la vie privée », *Légipresse*, n° 288, 2001, p. 3.

²¹³ Cité par Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 650.

²¹⁴ Elle peut néanmoins influencer la gravité du préjudice et, dès lors, l'importance de la réparation.

²¹⁵ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 650.

disponibles, affaiblissant le degré de protection à laquelle ce dernier pouvait prétendre au titre de la vie privée²¹⁶ ». Les juges, enfin, tiennent également compte de la « cohérence » de la personne visée afin de juger la gravité de l'atteinte : la complaisance de la personne à l'égard de la révélation d'autres faits de nature privée risque de diminuer le préjudice.

Pour résumer, la question de la médiatisation est ainsi prise en considération par les juges d'une triple façon : de manière corrélée à l'intérêt général (des faits médiatisés sont plus susceptibles de relever de l'intérêt général), afin d'évaluer la notoriété des faits révélés, et de façon à mesurer la complaisance de la personne visée. En ce sens, le caractère public ou privé (voire politique) de la personne visée a une influence considérable. D'une part, les éléments de la vie privée d'une personnalité politique, par exemple, sont susceptibles d'influencer sa fonction publique et, dès lors, de relever de l'intérêt général. D'autre part, la vie privée des personnalités connues est susceptible d'être déjà médiatisée. La question de l'amalgame entre faits et fiction, enfin, est encore et toujours centrale : des faits fictifs ne sauraient contribuer à un débat d'idées ni avoir été préalablement médiatisés.

3. Conclusion

À la lumière de ces différentes affaires, on ne saurait dire, à l'instar d'Emmanuel Pierrat qu'« un homme – une femme – d'État n'a plus rien à cacher : il ou elle fait don de sa personne aux citoyens, pour ne pas risquer de les inquiéter, voire

²¹⁶ Cité par *Ibid.*, p. 654.

de les berner²¹⁷ ». Il est vrai, toutefois, que les droits de la personnalité ne sont pas nécessairement appréhendés de la même façon en fonction de la qualité de la personne visée. Il existe, par exemple, trois « délits de diffamation distincts et incompatibles entre eux, qui sont constitués en fonction de la qualité de la victime²¹⁸ » : la diffamation publique envers les cours, tribunaux, administrations et corps constitués ; la diffamation publique envers les personnes qualifiées de l'article 31²¹⁹ de la loi du 29 juillet 1881 (qui protège, entre autres, les personnalités politiques) ; la diffamation envers un particulier. Malgré le statut de politicien des demandeurs de notre corpus primaire, un seul a invoqué, en plus de la diffamation publique envers un particulier, la diffamation publique envers un citoyen chargé d'un service public. C'est que ce dernier fondement nécessite que la personne soit visée *en raison* de sa qualité de titulaire de l'autorité publique. En l'occurrence, il s'agit de Jean-Michel Couve, dont l'analyse du caractère diffamatoire des propos soulignés a avorté en raison de l'absence d'identification.

La qualité de la personne visée peut entrer en jeu à différents moments des affaires judiciaires, au moment de la qualification de l'offense, au moment de

²¹⁷ Emmanuel Pierrat, « Les affaires privées des personnalités politiques font partie de la vie publique », *Le Monde* [en ligne], mis en ligne le 27 janvier 2014, consulté le 19 septembre 2016, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2014/01/27/les-affaires-privées-des-personnalités-politiques-font-partie-de-la-vie-publique_4355328_3232.html.

²¹⁸ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 225.

²¹⁹ « Sera punie de la même peine et d'une peine de travail d'intérêt général, la diffamation commise par les mêmes moyens, à raison de leurs fonctions ou de leur qualité, envers le Président de la République, un ou plusieurs membres du ministère, un ou plusieurs membres de l'une ou de l'autre Chambre, un fonctionnaire public, un dépositaire ou agent de l'autorité publique, un ministre de l'un des cultes salariés par l'État, un citoyen chargé d'un service ou d'un mandat public temporaire ou permanent, un juré ou un témoin, à raison de sa déposition. » (https://www.legifrance.gouv.fr/loda/article_lc/LEGIARTI000027813149)

l'invocation des justifications ou des moyens de défense, mais également au moment d'évaluer la hauteur du préjudice. On peut se questionner, par exemple, sur l'incidence de la notoriété d'un individu quant à son identification. Il convient certes de rappeler que le critère de l'identification tient en la capacité des proches de la personne visée de la reconnaître dans l'ouvrage (et non pas en celle des lecteurs), mais il n'en demeure pas moins que l'identification est d'autant plus évidente que la vie publique et privée de la personne visée est déjà de notoriété publique. Ainsi, ni Jean-Marie Le Pen ni Dominique Strauss-Kahn n'ont eu à produire d'attestations pour prouver leur identification, contrairement à Jean-Michel Couve dont l'identification a par ailleurs été rejetée. La carrière politique est de surcroît plus rare et de fait plus identificatoire : il est beaucoup plus aisé de reconnaître un candidat à l'élection présidentielle qu'« un genre de plombier qui faisait du travail au black²²⁰ ».

La qualité de la personne visée peut également influencer l'application du moyen de défense de la bonne foi, puisqu'il existe une liberté de critique plus large à l'égard des personnalités publiques. Il en résulte ainsi que « la vivacité et la liberté de la critique doivent croître avec le pouvoir ou la position sociale de la personne mise en cause²²¹ » et que les critères de la prudence de l'expression doivent s'assouplir. Ce constat est cohérent avec l'arrêt de la CEDH rendu dans l'affaire opposant Mathieu Lindon à Jean-Marie Le Pen selon lequel

les limites de la critique admissible sont plus larges à l'égard d'un homme politique, visé en cette qualité, que d'un simple particulier : à la différence du second, le premier s'expose inévitablement et consciemment à un contrôle attentif de ses faits et gestes tant par les

²²⁰ Édouard Louis, *Histoire de la violence*, op. cit., p. 100.

²²¹ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, op. cit., p. 193.

journalistes que par la masse des citoyens ; il doit, par conséquent, montrer une plus grande tolérance²²².

La Cour estime toutefois que, « quelle que soit la vigueur des luttes politiques, il est légitime de vouloir leur conserver un minimum de modération et de bienséance, ce d'autant plus que la réputation d'un politicien, fût-il controversé, doit bénéficier de la protection garantie par la Convention » et, qu'en l'occurrence, « assimiler un individu, fût-il un homme politique, à un “chef de bande tueurs”, affirmer que l'assassinat perpétré par un personnage même de fiction a été “recommandé” par lui et le qualifier de “vampire qui se nourrit de l'aigreur de ses électeurs mais aussi parfois de leur sang”, “outrepasse [...] les limites admises en la matière”. »²²³ La CEDH justifie son analyse au motif de l'intention de l'auteur des propos poursuivis « de stigmatiser l'adversaire, et au fait que leur teneur est de nature à attiser la violence et la haine, excédant ainsi ce qui est tolérable dans le débat politique, même à l'égard d'une personnalité occupant sur l'échiquier une position extrémiste²²⁴. » Si la liberté de débat et d'information est plus large à l'égard d'une personnalité politique, il ne saurait toutefois être admis que les propos ainsi proférés attisent la violence ou la haine à son égard. C'est ce que semble confirmer l'opinion concordante du juge Loucaides, reproduite à la suite de l'arrêt de la CEDH, selon laquelle, « pour ce qui est du personnel politique, il y a lieu de tolérer une certaine exagération dans les allégations de fait, voire un certain effet offensant », ce qui « ne signifie pas que la réputation des hommes politiques, ou que cette réputation ne mérite pas la même protection juridique que celle de tout autre individu »²²⁵. Or les

²²² CEDH, 22 octobre 2007, *Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens c. la France*, p. 25.

²²³ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 30.

²²⁴ Cette citation et la précédente : *Ibid.*

²²⁵ Cette citation et la précédente : *Ibid.*, p. 41.

limites de cette liberté de critique sont floues, comme en fait foi l'opinion dissidente, reproduite dans ce même arrêt : « En ce qui concerne M. Jean-Marie Le Pen, on peut raisonnablement soutenir qu'il doit accepter un degré de tolérance encore plus élevé, dans la mesure précisément où il s'agit d'un homme politique connu pour la virulence de son discours et ses prises de position extrêmes²²⁶. »

En matière d'atteinte à la vie privée, s'il apparaît clair que « toute personne, quelle que soit sa notoriété, a droit au respect de sa vie privée et est fondée à en obtenir la protection en fixant elle-même ce qui peut être divulgué à ce sujet²²⁷ », certains éléments évoqués dans les jugements rendus dans les affaires où des personnalités politiques ont été mise en scène laissent néanmoins croire à une certaine spécificité de la judiciarisation de la mise en scène du personnel politique. À cet égard. Bigot remarque que

[l]e champ d'application de la protection de la vie privée ou de l'image est en effet à géométrie variable : le droit à l'information du public croît à mesure que la personne se trouve médiatisée par naissance, fonction ou profession, si bien que comme on le verra, certains événements échappent à la vie privée d'une personne célèbre alors qu'ils s'intègrent à celle d'un anonyme²²⁸.

De manière générale, les juges sont ainsi toujours plus ou moins appelés à mettre en balance les droits de la personnalité avec l'intérêt collectif, et en particulier avec la contribution à un débat d'intérêt général. C'est cette contribution qui risque de varier en fonction de la qualité (politique, publique ou privée) de la personne visée. En guise de méthode, « la cour d'appel de Paris considère que la légitimité d'une révélation

²²⁶ *Ibid.*, p. 47.

²²⁷ TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*, p. 6.

²²⁸ Christophe Bigot, *Pratique du droit de la presse*, *op. cit.*, p. 552-553.

suppose que “puisse être établi un lien entre l’information divulguée et la place occupée par la personne concernée dans la vie publique²²⁹”. » En ce qui concerne la mise en scène de personnalités politiques, ce n’est donc pas tellement qu’elles doivent être des modèles de moralité, c’est plutôt qu’elles sont détentrices d’un pouvoir public et qu’à ce titre, les éléments ressortant de leur vie privée sont susceptibles d’affecter l’exercice de leur fonction.

L’analyse de ces différentes affaires nous permet finalement de poser un constat assez clair : la mise en scène de personnalités politiques réelles implique un traitement judiciaire différent, parce qu’elles détiennent un statut particulier aux yeux de l’article 31 de la loi du 29 juillet 1881 (sur la diffamation envers un citoyen chargé d’un mandat public), certes, mais également parce que leur existence implique un certain nombre de spécificités qui influencent les critères de l’application des droits de la personnalité. Une personnalité politique, d’abord, est la plupart du temps plus facile à identifier, considérant que sa carrière est unique (et donc individualisante) et que sa vie privée et publique a généralement précédemment été médiatisée. À cet égard, elle est également susceptible d’y avoir elle-même contribué, ce qui réduit normalement son préjudice. La critiquer, ensuite, ou mettre en scène sa vie privée, peut constituer une contribution légitime au débat politique et relever de l’intérêt général, ce qui a pour effet de diminuer le champ d’application des droits de la personnalité invoqués. Si les juges sont ainsi appelés à procéder au cas par cas, il apparaît clair, toutefois, que la justification par la

²²⁹ *Ibid.*, p. 637.

fiction est particulièrement inefficace, puisque la mise en scène d'une personnalité réelle implique toujours à quelque degré un amalgame entre réalité et fiction

CONCLUSION

Notre thèse se donnait pour ambition d'appréhender les luttes de pouvoir entre les champs politique et littéraire à l'aune des rares affaires judiciairisées actuelles survenues à la suite de la mise en scène littéraire d'au moins une personnalité politique connue. Notre corpus primaire comprenait ainsi toutes les occurrences que nous avons répertoriées, soit *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, *Une Campagne au soleil*, *Belle et bête*, *Le Monarque, son fils, son fief* et *La Ballade de Rikers Island*. La première partie de notre démonstration nous a permis de constater que ce sont toujours plus ou moins les mêmes grands genres qui sont les vecteurs de la mise en scène du pouvoir : soit la biographie, la satire, ou un mélange des deux (vies privées, libelles, pamphlets), où, par exemple, le biographique est tourné en ridicule de façon à grossir les traits négatifs des personnalités mises en scène. Les œuvres qui en résultent sont ainsi toujours le lieu d'une tension très forte entre les faits et la fiction.

Ce premier survol historique nous a également donné à voir que la mise en scène littéraire du pouvoir a de tout temps été faite dans une volonté d'*agir*, soit, à l'instar des biographes antiques, en donnant des modèles à suivre, soit en mettant en scène des contre-exemples ou encore, et il s'agit là du cas de figure le plus présent, en révélant la « face cachée » du pouvoir de façon à agir sur l'opinion publique. Les

modalités de ces mises en scène, comme leur force de frappe, varient en fonction de la stabilité du régime politique et de l'impact potentiel de l'opinion sur les détenteurs de pouvoir. La mise en scène du pouvoir est par exemple spécialement efficace sous l'Ancien Régime, alors que la société de cour est particulièrement sensible au ridicule. Notre survol historique de la mise en scène littéraire du pouvoir et de sa répression a enfin mis en lumière les liens étroits qui existent entre la stabilité politique du moment et les mesures de répression en place à l'encontre de l'opinion et de l'écrit. De manière générale, les puissants apparaissent relativement cléments à l'égard de la liberté de presse et de parole, tant et aussi longtemps que les opinions dissidentes sont limitées. Cette liberté se retrouve beaucoup plus restreinte en période de forte instabilité politique, comme à la veille des révolutions.

La seconde partie de notre analyse était consacrée à une étude narratologique de la mise en scène du pouvoir en littérature française contemporaine. Pour ce faire, nous avons élargi notre corpus primaire à des œuvres littéraires mettant en scène au moins une personnalité politique réelle sans nécessairement avoir fait l'objet d'une plainte, de façon à donner un tour d'horizon de la pratique contemporaine. Il s'agit d'une publication autorisée (*Un personnage de roman*), de la satire en série (*François le petit* et *Emmanuel le magnifique*) et de deux œuvres mettant en scène Dominique Strauss-Kahn en reprenant la célèbre affaire du Sofitel de New York (*Chaos brûlant* et *Une matière inflammable*). L'analyse de ce corpus élargi nous a permis de constater que certains traits constitutifs de la pratique historique telle que décrite dans la première partie de notre thèse sont toujours d'actualité à la période contemporaine : la tension

entre faits et fiction, la thématique de l'intimité du pouvoir et une certaine volonté critique de la part des écrivains.

Toutes les œuvres de notre corpus élargi sont en effet le lieu d'une certaine indistinction entre ce qui relève des faits et ce qui relève de l'invention de l'auteur. La trame narrative principale est parfois largement inspirée d'un fait divers réel (*Le Procès*, *La Ballade*, *Chaos brûlant*), et l'auteur est appelé à se transformer en enquêteur/journaliste de façon à mieux comprendre les tenants et aboutissants de ces affaires. Certaines œuvres font plutôt une mise en scène plus générale de la vie politique (*Une campagne au soleil*, *Le Monarque, son fils, son fief*, *Un personnage de roman*, les satires de Rambaud), ce qui permet à l'auteur de multiplier les critiques à l'encontre de l'ensemble de la classe politique. Les autres récits de notre corpus, enfin, mettent en scène la vie d'un personnage appelé à rencontrer la personnalité politique (*Belle et bête*, *Une matière inflammable*) et, ce faisant, donnent une perspective individuelle, personnelle, de celle-ci. Dans tous les cas, toutefois, les auteurs embrassent pleinement la subjectivité de leur posture, en posant des hypothèses et en imaginant certains éléments intimes (pensées, conversations privées, sentiments, etc.) des protagonistes réels mis en scène.

L'une des thématiques principales de ce corpus élargi consiste en la mise en scène de la sexualité des personnalités politiques, qui sont le plus souvent décrites comme des individus centrés sur eux-mêmes et qui ont plus à cœur l'assouvissement de leurs désirs sexuels que le bon exercice de leurs fonctions. Les personnages sont tantôt présentés comme des animaux en rut, voire des prédateurs, tantôt comme des

êtres corrompus qui n'hésitent pas à abuser de leur pouvoir pour obtenir des bénéfices sexuels de la part de personnes vulnérables.

Toutes ces œuvres, enfin, sont le témoignage d'une certaine volonté critique de la part des auteurs. La mise en scène des personnalités politiques, d'abord, est largement négative, mais cette construction vise le plus souvent non pas à critiquer l'individu en particulier, mais plus largement l'ensemble de la classe politique. Les faits divers mis en scène deviennent parfois un vecteur de cette volonté critique et un révélateur de la déchéance du monde telle qu'anticipée ou vécue par les auteurs (*Chaos brûlant*, *La Ballade*). Dans d'autres œuvres, la construction négative du personnel politique sert plutôt à mener une enquête sociologique (*Une matière inflammable*), voire à exprimer une critique sociale plus large, contre la xénophobie montante (*Le Procès*) ou l'instrumentalisation de la sexualité (*Belle et bête*). En ce sens, la publication autorisée (*Un personnage de roman*) constitue une exception notable de notre analyse, en ce que la personnalité politique y jouit d'une construction largement positive et que sa vie sexuelle n'est pas mise en scène. On peut néanmoins poser l'hypothèse d'une certaine volonté d'agir sur le réel de la part de Philippe Besson qui, à l'instar des biographes antiques, tend à faire de son personnage principal un modèle à suivre.

La pratique contemporaine apparaît ainsi particulièrement héritière des libelles de l'Ancien Régime et des pamphlets de la Belle Époque, puisque la sexualité des personnalités politiques mises en scène (réelle, inventée ou un amalgame entre les deux) y est instrumentalisée à leurs dépens : elle est tantôt une métaphore de leur impuissance politique, tantôt une obsession qui les éloigne de l'exercice du pouvoir.

Or, si les écrivains de notre corpus élargi s'inscrivent dans une certaine généalogie, ils le font selon des modalités qui sont propres au contemporain : ils revendiquent par exemple ouvertement l'origine factuelle de leur trame narrative, et font le plus souvent un travail de courteline qui entraîne une porosité entre les genres (roman, enquête, journal, etc.). Là où la pratique contemporaine rompt davantage avec celle des autres époques, c'est surtout dans sa façon de chercher à contourner l'interdit. Il ne s'agit plus de transposer les éléments factuels dans le temps ou dans l'espace afin de camoufler la référence, ni de faire usage de la métaphore ou de la métonymie, bref de rendre incertaine la source d'inspiration, mais plutôt de brouiller l'énonciation au sein même du récit. Les propos les plus critiques à l'égard des détenteurs de pouvoir sont le plus souvent faits en style indirect libre, par exemple, ou encore sous la forme interrogative. Les narrateurs se font le relais de rumeurs ou mettent en scène des situations réelles et vérifiables où d'autres individus ont critiqué la personnalité politique (interventions médiatiques, articles de presse, etc.).

La troisième partie de cette thèse a quant à elle été l'occasion de mettre en lumière les enjeux judiciaires de la mise en scène du pouvoir en littérature française contemporaine et d'en souligner les spécificités. Pour ce faire, nous avons rassemblé un corpus de contrôle, qui comprend différentes affaires littéraires judiciairisées à la suite de la mise en scène d'une personnalité connue mais non politique (*La Première chose qu'on regarde*, *Pastis à l'OM*), de personnes privées dont la vie a été largement médiatisée à la suite d'un fait divers (*L'Enfant d'octobre*) ou d'une relation intime avec l'auteur (*Fragments d'une femme perdue*) et de personnes privées (*Histoire de la violence*, *Les Petits*). Il existe, d'abord, un fondement particulier que peuvent invoquer

les personnalités politiques qui se considèrent comme diffamées dans une œuvre littéraire, soit l'article 31 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de presse, qui protège les citoyens chargés d'un mandat public. Or ce fondement n'est invoqué que dans une seule affaire de notre corpus primaire (*Une campagne au soleil*), qui n'a pas fait l'objet d'une analyse approfondie par les juges, puisqu'ils ont rejeté l'identification de la personne plaignante. Si ce fondement est peu invoqué dans notre corpus, c'est qu'il nécessite que la personne visée le soit *en tant que* personne chargée d'un mandat public et non pas en tant que personne privée qui, accessoirement, est chargée du dit mandat.

L'analyse de notre corpus élargi nous a permis de constater que certaines distinctions sont faites, en pratique, lorsque des personnalités politiques réelles sont mises en scène dans la littérature contemporaine. Si l'identification de la personne visée ne nécessite pas que le public soit en mesure de la reconnaître sous les traits du personnage, mais plutôt que ses proches le soient, il n'en demeure pas moins qu'une personnalité politique est plus facilement identifiable, d'une part puisque son cheminement professionnel est plus rare (et donc plus discriminant), mais également puisque sa vie publique et privée est susceptible d'avoir été préalablement médiatisée. Les personnalités politiques qui jouissent d'une grande notoriété (Dominique Strauss-Kahn en particulier) n'ont pas eu à produire d'attestations selon lesquelles des proches les auraient reconnus dans les œuvres litigieuses (ces attestations ne sont pas en tout cas pas mentionnées dans les jugements), contrairement aux personnalités dont la notoriété est plus restreinte.

Les personnalités politiques appellent également une liberté de critique plus grande, constitutive en quelque sorte de la démocratie. Les juges sont ainsi appelés à

distinguer, au cas par cas, ce qui constitue une critique légitime et ce qui porte atteinte à la vie privée, à l'honneur ou à la considération de la personne visée. La fonction politique de la personne visée, enfin, est susceptible d'influencer l'application des moyens de défense de la bonne foi et de la contribution à un débat d'intérêt général : la vie privée d'un détenteur de pouvoir est toujours plus à risque d'influencer l'exercice de ses fonctions et, à ce titre, peut potentiellement être légitimement révélée. Il résulte de ces analyses qu'aucune grande règle générale ne peut être prononcée quant à la légalité de la mise en scène du pouvoir dans la littérature française contemporaine. Il apparaît toutefois que la question de l'identification est la plus déterminante¹ : les deux seuls cas de notre corpus où les auteurs ont été entièrement acquittés sont ceux où les juges ont rejeté le critère de l'identification.

Les analyses successives de la pratique contemporaine (en regard, toujours, de sa généalogie) et de sa judiciarisation nous ont enfin permis de constater que si les personnalités politiques des affaires de notre corpus se plaignent de leur mise en scène littéraire, les auteurs, eux, semblent moins chercher à faire la critique de ces individus en particulier, qu'à les ériger au rang de symbole (de la classe politique, de la corruption, etc.), voire de contre-exemple. La mise en scène du personnel politique en littérature française contemporaine est ainsi un geste profondément politique et non pas nécessairement une attaque personnelle (elle se distingue, en ce sens, de la satire telle que décrite dans la première partie de cette thèse).

¹ Comme en fait foi le tableau synthèse en annexes.

Cette pratique a ceci de particulier, toutefois, qu'elle réinvestit la posture traditionnelle de l'écrivain engagé, mais avec une perspective propre à la période contemporaine. La notion d'engagement littéraire est en effet généralement considérée aujourd'hui comme une « notion périmée² » ou, à la rigueur, comme ayant « subi une usure importante, [alors] que ses arêtes les plus vives se sont émoussées et qu'elle est devenue idée floue et passe-partout » : en bref, l'engagement, aujourd'hui, n'est plus nécessairement *politique* mais renvoie « indistinctement à la vision du monde d'un auteur, aux idées générales qui traversent son œuvre ou même à la fonction qu'il assigne à la littérature. »³ Or les auteurs de notre corpus prennent directement part aux débats politiques (en mettant en scène des personnalités politiques réelles, voire la vie politique française), rompant ainsi avec la tendance actuelle, mais sous la posture résolument contemporaine d'écrivain *impliqué*⁴ ou *embarqué*⁵ : « [l']écrivain est autant impliqué dans un processus de narration qui le renvoie à l'incertitude de sa tentative – récit d'un événement agissant en retour sur lui – qu'il ne s'implique intentionnellement dans le contrôle certifié de sa démarche⁶. » Les écrivains de notre corpus ne font pas que mettre en scène une personnalité politique réelle, ils se mettent eux-mêmes en scène comme témoin (Guillaume, Besson), enquêteur (Jaufret) ou comme individu qui subit les contrecoups des faits et gestes des détenteurs de pouvoir (Iacub, Weitzmann).

² Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963.

³ Cette citation et la précédente : Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, p. 9.

⁴ Bruno Blanckeman, « L'écrivain *impliqué* : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 71-81.

⁵ Justine Huppe, *La littérature embarquée*, Paris, Amsterdam, 2023.

⁶ Bruno Blanckeman, « L'écrivain *impliqué* : écrire (dans) la cité », *art. cit.*

Or si la pratique transgressive des auteurs de notre corpus s'inscrit dans un historique d'engagement littéraire, il n'en demeure pas moins qu'ils mettent en scène, sans leur consentement, des personnalités politiques réelles, en s'aventurant parfois sur le terrain de leur vie privée ou en portant atteinte à leur honneur ou à leur considération. Ces affaires sont ainsi le lieu d'une double spécificité quant aux droits de la personnalité : les procès engendrés sont le fait d'une mise en scène *littéraire* dont l'objet est une *personnalité politique réelle*. Dans la plupart des affaires de notre corpus, la spécificité de l'art est certes invoquée comme protégée par l'article 10 de la Charte européenne des droits de l'homme, mais les modalités de cette protection y sont peu explicitées, si ce n'est que par la mention d'une liberté de création plus large que la simple expression.

Une affaire récente, toutefois, montre bien que tout ne peut être considéré comme artistique du moment que l'étiquette est revendiquée par l'artiste. Dans une décision rendue en 2023 dans l'affaire qui a suivi la diffusion de vidéos masturbatoires de Benjamin Griveaux, candidat à la mairie de Paris, sur le site Pornopolitique par l'artiste transgressif Piotr Pavlenski, les juges précisent d'abord que « le fait qu'il [Griveaux] occupe une fonction publique ne justifi[e] nullement que son corps soit dévoilé dans sa nudité ni que sa vie sexuelle soit partagée⁷. » Or le site Pornopolitique est revendiqué par Pavlenski comme une performance et sa liberté d'expression est à ce titre à mettre en balance avec le droit à l'intimité de la vie privée de Griveaux. Sur

⁷ Tribunal correctionnel de Paris, 17^e chambre, 11 octobre 2023, n° de parquet 20048000909, Benjamin Griveaux c/ Piotr Pavlenski et Alexandra de Taddeo, p. 21.

cette question, les juges admettent la légitimité du message tout en condamnant le moyen de sa diffusion :

Ici, Piotr Pavlenski revendique d'avoir porté atteinte à l'intimité de la vie privée de Benjamin Griveaux, dans les conditions exposées ci-avant, pour servir un projet artistique s'intégrant dans une ambition consistant à ce que l'art ne soit plus au service de l'État mais qu'au contraire, l'État soit au service de l'art. [...]

Son sujet est un homme politique français, engagé dans le parti de la majorité présidentielle alors au pouvoir, à un moment où ce dernier était candidat aux élections municipales et briguaît, en particulier, la place de premier magistrat de la capitale.

En ceci et dans la mesure où il est d'intérêt général que les citoyens soient informés sur la probité de leurs élus, le sujet traité pouvait être légitime.

Néanmoins, la manière dont il a été traité, en portant atteinte à la vie privée de l'homme politique visé, au moyen de la publication à destination d'un très large public, sur internet, des images de sa plus stricte intimité obtenues clandestinement, en usant de moyens qui n'étaient ni utiles ni indispensables à la transmission du message qu'il souhaitait porter, constitue un dévoilement du but légitime affiché, sous couvert de projet artistique. [...]

La forme de l'expression ainsi choisie par les prévenus, la nature sexuelle particulièrement intrusive du contenu vidéo porté à la connaissance du public, comme les conséquences qu'ont eu les actes de Piotr Pavlenski, sont sans proportion avec l'intérêt de l'information et/ou de la performance revendiquées, la liberté d'expression et la liberté artistique n'étant ici, en réalité, que prétextes à la déstabilisation d'un homme et d'un processus électoral⁸.

La contribution à un débat d'intérêt général, qui est certes plus susceptible d'être considérée comme légitime lorsqu'est mise en scène une personnalité politique, ne saurait ainsi légitimer que les atteintes utiles et indispensables à la transmission du message. Cette logique apparaît particulièrement rigide à l'égard de la fiction qui, pour paraphraser Bellanger, permet une autre sorte d'enquête que l'enquête historique ou sociologique. Dans le combat vers la conquête de la liberté d'expression, finalement, chacun y va donc de son arme (et de son pouvoir), le plus souvent symbolique pour les auteurs, et judiciaire pour les personnalités politiques mises en scène.

⁸ *Ibid.*, p. 24-25.

ANNEXES

Tableau 1 : Narrateurs d’*Une campagne au soleil*

	Nom du narrateur	Nombre de chapitres où le personnage est narrateur	Nombre de pages	Rôle dans l’histoire	Importance selon l’épilogue ¹
1	Laure Fontana	9	42	Journaliste	Premier rôle
2	Frédéric Saint-Clair	7	37	Candidat	Premier rôle
3	Louis Garance	7	33	Directeur du cabinet de Farina	Second rôle
4	Max Farina	4	22	Candidat	Premier rôle
5	Antoine Roberto	4	18	Journaliste	Second rôle
6	Anny Wang	3	15	Liaison avec Hong-Kong	Premier rôle
7	Léa Berluque	4	14	Amie de la mère de Farina	Second rôle
8	Arlette	3	13	Secrétaire de Saint-Clair	Second rôle
9	Pascal Méry	1	10	Fils d’un acteur de la corruption et témoin d’une réunion	Troisième rôle ou figurant

¹ Un épilogue, non numéroté et titré « Plus tard et même bien plus tard », donne un aperçu de la « suite » pour certains personnages, catégorisés selon leur rôle dans le récit (« Premiers rôles », « Seconds rôles » et « Troisièmes rôles et figurants »), ce qui donne une idée de l’importance relative accordée à chacun des personnages par l’auteur.

10	Pompidou Boumbala	2	7	« Chargé de mission de Farina » et maître de recherche au CNRS	Second rôle
11	Françoise	1	5	Secrétaire de Farina	Troisième rôle ou figurant
12	Maître Victor Anthelme	1	5	Notaire (vente terrain)	Troisième rôle ou figurant
13	Sylvette Banon	1	5	Organisatrice Bravade	Troisième rôle ou figurant
14	<i>La Voix du Sud</i> (Textes non signés)	2	4	N/A	N/A
15	Raphaël Zouzino	1	4	Grand Mestre	Troisième rôle ou figurant
16	Toni Bombetta	1	4	Politicien corrompu (sénateur-maire)	Second rôle
17	Ginette	1	3	Prostituée	Troisième rôle ou figurant
18	Basile Tivoli	1	3	Journaliste	Aucun
19	René Vidocq	1	3	Journaliste	Aucun
20	Tanto Rosalie	1	3	Tante de Sébastien	Second rôle
21	Bruno Lombardi	1	2	Premier adjoint de Farina	Aucun
22	Castel-Bouffon	1	2	Candidat	Second rôle
23	Judith Farina	1	2	Mère de Farina	Aucun
24	Mère Marie-Blanche de la Miséricorde	1	2	Directrice orphelinat	Aucun
25	Rachid et Fanfan	1	2	Voleurs	Troisième rôle ou figurant
26	Agence France- Presse (Texte non signé)	1	1	N/A	N/A
27	Le Père Frigolet	1	1	Citoyen (vente terrain)	Aucun

Tableau 2 : Tableau synthèse des affaires judiciaires

	Identification ?	Fondements invoqués	Issue
<i>Le Procès de Jean-Marie Le Pen</i>	Oui	Diffamation envers un particulier	Condamnation
<i>Une campagne au soleil</i>	Non	Diffamation publique envers un particulier ; Diffamations publiques envers un citoyen chargé d'un service public ; Injures publiques envers un particulier	Acquittement
<i>Le Monarque, son fils, son fief</i>	Non	Diffamation envers un particulier	Acquittement
<i>Belle et Bête</i>	Oui	Atteinte à la vie privée	Condamnation
<i>La Ballade de Rikers Island</i>	Oui	Diffamation publique envers un particulier	Condamnation
<i>La Première chose qu'on regarde</i>	Oui	Atteinte au respect de l'intimité de la vie privée ; Exploitation frauduleuse du nom, de l'image et de la notoriété	Condamnation
<i>Pastis à l'OM</i>	Oui	Diffamation publique envers un particulier	Condamnation
<i>L'Enfant d'octobre</i>	Oui	Diffamation ; Atteinte à la vie privée ; Atteinte au nom et à la dignité	Condamnation
<i>Histoire de la violence</i>	Non	Atteinte à la vie privée ; Atteinte au respect de la présomption d'innocence	Acquittement
<i>Fragments d'une femme perdue</i>	Oui	Atteinte au respect dû à la vie privée ; Contrefaçon	Condamnation
<i>Les Petits</i>	Oui	Atteinte à la vie privée	Condamnation

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

1. Corpus primaire

1.1. Œuvres

Guillaume, Marie-Célie, *Le Monarque, son fils, son fief*, Paris, Éditions du Moment, 2012.

Iacub, Marcela, *Belle et Bête*, Paris, Stock, 2013.

Jauffret, Régis, *La Ballade de Rikers Island*, Paris, Seuil, 2014.

Lindon, Mathieu, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, Paris, Gallimard, 1998.

Millau, Christian, *Une campagne au soleil*, Paris, de Fallois, 2002.

1.2. Décisions

CEDH, 22 octobre 2007, *Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens c. la France*.

TGI Paris, ch. 17, 2 juin 2016, copie de travail, Dominique Strauss-Kahn c/ Régis Jauffret, Olivier Bétourné et les Éditions de Seuil.

TGI Paris, ch. 17, 26 février 2013, ordonnance de référé, RG n° 13/51631, Dominique Strauss-Kahn c/ Marcela Iacub, les éditions Stock et *Le Nouvel observateur*.

TGI Paris, ch. 17, 8 décembre 2002, RG 02/09208, Jean-Michel Couve c/ Christian Dubois, Bernard de Fallois et SA Bernard de Fallois.

TGI Paris, ch. 17, 11 octobre 1999, affaire n° 9834103999, Jean-Marie Le Pen c/ Mathieu Lindon et Paul Marie Otchakovsky-Laurens.

2. Corpus de contrôle

2.1. Œuvres

Angot, Christine, *Les Petits*, Paris, Flammarion, 2011.

Besson, Philippe, *Un personnage de roman*, Paris, Julliard, 2017.

Delacourt, Grégoire, *La Première Chose qu'on regarde*, Paris, JC Lattès, 2013.

Grassi, Ray, *Pastis à l'OM*, Paris, Payot, 2007.

Louis, Édouard, *Histoire de la violence*, Paris, Seuil, 2016.

- Poivre d'Arvor, Patrick, *Fragments d'une femme perdue*, Paris, Grasset, 2009.
- Rambaud, Patrick, *Emmanuel le Magnifique. Chronique d'un règne*, Paris, Grasset, 2019.
- Rambaud, Patrick, *François le Petit. Chronique d'un règne*, Paris, Grasset, 2016.
- Weitzmann, Marc, *Une matière inflammable*, Paris, Stock, 2013.
- Zagdanski, Stéphane, *Chaos brûlant*, Paris, Seuil, 2012.

2.2. Décisions

- CA Paris, ch. 11, 18 décembre 2008, RG 07/17917, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle.
- TGI Paris, ch. 17, ord. réf., 15 avril 2016, RG 16/53508, Riadh B. c/ Édouard Louis et les Éditions du Seuil.
- TGI Paris, ch. 17, 2 juillet 2014, RG 13/07651, Scarlett Johansson c/ Grégoire Delacourt et SNC Éditions Jean-Claude Lattès.
- TGI Paris, ch. 17, 27 mai 2013, RG n° 11/13697, Élise Bidoit c/ Christine Angot et S.A. Flammarion.
- TGI Paris, ch. 17, 7 septembre 2011, RG 10/01674, Agathe Borne c/ Patrick Poivre d'Arvor et les Éditions Grasset.
- TGI Paris, ch. 17, 7 février 2008, RG 0715708151, Nathalie Paoli c/ Jean François Lamunière et SAS Éditions Payot et Rivages.
- TGI Paris, ch. 17, 17 septembre 2007, RG 06/10152, Christine et Jean-Marie Villemin c/ Philippe Besson, Olivier Nora et la Société Éditions Grasset & Fasquelle.

3. Corpus secondaire

3.1. Sur le corpus primaire et de contrôle

- Angot, Christine, « Angot, Millet : deux enquêtes sur l'amour », propos recueillis par Christine Rousseau et Josyane Savigneau, *Le Monde* [en ligne], mis en ligne le 28 août 2008, consulté le 22 février 2024, URL : https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/08/28/angot-millet-deux-enquetes-sur-l-amour_1088734_3260.html.
- Angot, Christine, *Le Marché des amants*, Paris, Seuil, 2008.
- Angot, Christine, *L'Inceste*, Paris, Stock, 1999.
- Arzoumanov, Anna, « De l'art ou du cochon ? », dans Philippe Jousset (dir.), *L'Homme dans le style, et réciproquement*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2015, p. 193-205.
- Bouniol, Béatrice et Céline Rouden, « Emmanuel Macron, retour sur une conquête pas si improvisée », *La Croix*, 13 septembre 2017, p. 8.
- Chavasse, Philippe, « Plaidoyer antiraciste : *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* », *Dalhousie French Studies*, vol. 53, hiver 2000, p. 163-175.
- Collectif, « Pétition. Les passages du livre "Le Procès de Jean-Marie Le Pen", pour lesquels Mathieu Lindon et son éditeur ont été condamnés, ne sont pas diffamatoires. Nous sommes prêts à les écrire dans un roman. Nous écrirons contre Le Pen. », *Libération*, mis en ligne le 16 novembre 1999, consulté le 16 avril 2019, URL : <https://www.liberation.fr/tribune/1999/11/16/petition-les->

- passages-du-livre-le-proces-de-jean-marie-le-pen-pour-lesquels-mathieu-lindon-et-son-ed_289244.
- Delaire, Hendrick, « Sur les terres de Riester, Philippe Besson dédicace son roman sur Macron », *Le Parisien*, 11 septembre 2017, p. SEMA37.
- Dely, Renaud, « Le Pen prédit des “révélations” sur le meurtre d’Ibrahim Ali », *Libération* [en ligne], publié le 3 avril 1995, consulté le 26 avril 2024, URL : https://www.liberation.fr/france-archive/1995/04/03/le-pen-predit-des-revelations-sur-le-meurtre-d-ibrahim-ali_131616/.
- Forcolin, Francesca, « Christine Angot : le désir d’indigner le lecteur. La société violée par l’(auto)fiction », *Carnets*, première série – numéro spécial : « La littérature face au “politiquement correct”. Notions, pratiques et dérives », 1^{er} juin 2011, p. 51-61.
- Grell, Isabelle, *L’Autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014.
- Hochmann, Thomas, « Le procès du *Procès de Jean-Marie Le Pen* », *Revue de droit pénal et de criminologie*, avril 2008, p. 400-407.
- Hoquet, Thierry, « Marcela Iacub sur DSK : l’épreuve du cochon », *Critique*, n^{os} 793-794, 2013, p. 597-607.
- Iacub, Marcela, « Exclusif. DSK par Marcela Iacub : “Un être double, mi-homme mi-cochon” », propos recueillis par Éric Aeschmann, *L’Obs*, 21 février 2013.
- Iacub, Marcela, *Une société de violeurs ?*, Paris, Fayard, 2012.
- Jauffret, Régis, *Sévère*, Paris, Seuil, 2010.
- Jauffret, Régis, *Microfictions*, Paris, Gallimard, 2007.
- Kantcheff, Christophe et Bertrand Leclair, « Le Pen, c’est moi », *Hommes & Libertés*, n^o 142, avril/mai/juin 2008, p. 16-19.
- Laurin, Danielle, « Entrevue – Emmanuel Macron, l’homme qui s’est inventé un destin », *Le Devoir*, 21 octobre 2017, p. F1.
- Lefèvre, Laurent, « Marcela Iacub, l’amie des bêtes », *Slate* [en ligne], mis en ligne le 26 février 2013, consulté le 11 juin 2024, URL : <https://www.slate.fr/story/68709/marcela-iacub-betes-animaux>.
- Leyris, Raphaëlle, « Macron, sans ampleur romanesque », *Le Monde*, 13 septembre 2017, p. 23.
- Louis, Édouard, « Entretien avec Édouard Louis : “J’écris contre moi-même” », propos recueillis par Nelly Kapriélian, *Les Inrockuptibles* [en ligne], mis en ligne le 5 janvier 2016, consulté le 7 octobre 2024, URL : <https://www.lesinrocks.com/livres/edouard-louis-jecris-contre-moi-meme-3015-05-01-2016/>.
- Mihelakis, Eftihia, « C’est une affaire de viol. La littérature est-elle l’affaire de tous ? La querelle entre Iacub et Angot entourant l’affaire DSK », *Spirale*, n^o 247, hiver 2014, p. 62-64.
- Mihelakis, Eftihia et Ania Wroblewski, « Questioning accountability in contemporary writing : Marcela Iacub’s investigative journalism and its backlash », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, n^o 1, 2018, p. 23-31.
- Millau, Christian, *Journal impoli. Un siècle au galop 2011-1928*, Paris, Éditions du Rocher, 2011.
- Nivelle, Pascale, « Pour Le Pen, la mort d’Ibrahim est une “diversion” », *Libération* [en ligne], publié le 27 février 1995, consulté le 26 avril 2024, URL :

https://www.liberation.fr/france/1995/02/27/pour-le-pen-la-mort-d-ibrahim-est-une-diversion_125133/.

- Pitard, Florence, « Patrick Rambaud croque le président Macron dans *Emmanuel le Magnifique* », *Ouest France* [en ligne], mis en ligne le 14 avril 2019, consulté le 3 juillet 2024, URL : <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/patrick-rambaud-croque-le-president-macron-dans-emmanuel-le-magnifique-6307510>.
- Richard, Marie-Odile, « Du “favori des sondages” au “proscrit”. Célébrité et construction d’un verdict populaire dans l’affaire du Sofitel de New York », dans Adrien Rannaud et Mélodie Simard-Houde (dir.), *La Fabrique journalistique des célébrités*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, à paraître en 2024.
- Richard, Marie-Odile, « Philippe Besson par Philippe Besson ou l’écriture intime du récit politique : le cas d’*Un personnage de roman* (2017), *Œuvres et Critiques*, vol. XLVII, n° 1, 2022, p. 49-66.
- S. a., « Après avoir égratigné Sarkozy, Patrick Rambaud dézingue “François-le-Petit” », dépêche AFP, 6 janvier 2016.
- S. a., « M-J Roig n’est pas identifiable selon la justice. Elle perd son procès en diffamation », *France Info* [en ligne], mis en ligne le 25 novembre 2014, consulté le 12 avril 2024, URL : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/provence-alpes-cote-d-azur/vaucluse/avignon/m-j-roig-n-est-pas-identifiable-selon-la-justice-elle-perd-son-proces-en-diffamation-599978.html>.
- Sauteraud, Anne-Marie, « Bonne foi et littérature : les limites de la liberté de création », *Legicom*, n° 50, 2013, p. 45-50.
- Sprenger, Anne-Sylvie, « Le roman fade d’Emmanuel M. », *Le Matin*, 17 septembre 2017, p. 65.
- Strauss-Kahn, Dominique, *La Flamme et la Cendre*, Paris, Grasset, 2002.
- Tricoire, Agnès, « L’honneur sauvé de Jean-Marie Le Pen », *Légipresse*, n° 255, octobre 2008, p. 179-184.

3.2. Sur la mise en scène du personnel politique

GÉNÉRAL

- Adam, Claudine, *Les imprimeurs-libraires toulousains et leur production au XVIII^e siècle (1739-1788)*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2015.
- Aglan, Alya, *Le Rire ou la vie. Anthologie de l’humour résistant (1940-1945)*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2023.
- André, Emmanuelle, Martine Boyer-Weinmann et Hélène Kuntz (dir.), *Tout contre le réel. Miroirs du fait divers*, Paris, Le Manuscrit, 2008.
- Aulotte, Robert, « Vue panoramique – Humanisme et Renaissance », *Précis de littérature française du XVI^e siècle*, Paris, PUF, 1991, p. 11-56.
- Autrand, Françoise, *Penser le pouvoir au Moyen Âge, VIII^e-XV^e siècles : études d’histoire et de littérature offertes à Françoise Autrand*, Paris, Rue d’Ulm, 2000.

- Baecque, Antoine de, « Le commerce du libelle interdit à Paris (1790-1791) », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 233-246.
- Bell, David A., « Canon Ward in Eighteenth-Century France : The Monarchy, the Revolution and the “Grands Hommes de la Patrie” », *MLN*, vol. 116, n° 4, septembre 2001, p. 705-738.
- Bertrand, Dominique, *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995.
- Bréan, Simon, Catherine Douzou et Alexandre Gefen (dir.), *ElFe XX-XXI. Études de littérature française des XX^e-XXI^e siècles*, n° 3 : « Littérature et actualité », 2013.
- Brochard, Cécile, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- Caïra, Olivier, *Définir la fiction. Du roman au jeu d'échecs*, Aubervilliers, Éditions EHESS, 2011.
- Carozzi, Claude, *Le Pouvoir au Moyen Âge : idéologies, pratiques et représentations*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005.
- Cohn, Dorrit, *Le Propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2001.
- Coulomb-Gully, Marlène et Jean-Pierre Esquenazi, « Fiction et politique : doubles jeux », *Fictions politiques*, n° 99, 2012, p. 5-11.
- Coutard, Jérôme, « Presse, censure et propagande en 1914-1918 : la construction d'une culture de guerre », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 8, nos 2-3, hiver 2000, p. 150-171.
- Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, coll. « Les Essais », 2019.
- Denis, Delphine, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*, Paris, Champion, 2001.
- Erre, Fabrice, « Le “Roi-jésuite” et le “Roi-Poire” : la prolifération d’“espiègleries” séditieuses contre Charles X et Louis-Philippe (1826-1835) », *Romantisme*, n° 150 : « La technique », avril 2010, p. 109-127.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Gonon, Laetitia et Pascale Roux (dir.), *Recherches & Travaux*, n° 92 : « Le fait divers dans la fiction contemporaine : approches stylistiques », 2018.
- Grande, Nathalie, *Le Rire galant. Usage du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Lumière Classique », 2011, p. 231-236.
- Grande, Nathalie, « Réécrire l'histoire : l'histoire comme critique politique », dans *Stratégies de romancières, de Clélie à La Princesse de Clèves*, Paris, Champion, 1999, p. 373-374.
- Haenel, Yannick et Laurent Mauvignier, « Le goût du fait vrai dans le roman français contemporain », *Esprit*, n° 3-4, mars-avril 2017, p. 175-193.
- Hamburger, Kate, *Logique des genres littéraires* [1977], Paris, Seuil, 1986.
- Hamon, Philippe (dir.), *Romantisme*, n° 97 : « Le fait divers », 1997.
- Jouhaud, Christian, « Le pouvoir incarné : représentations et apparitions », dans Mathilde Bombart et Éric Méchoulan (dir.), *Politiques de l'épistolaire au XVII^e siècle. Autour du Recueil Faret*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 153-170.
- Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.
- Mahy, Fanny, *Le Fait divers criminel dans la littérature contemporaine française (1990-2012)*, thèse de doctorat, University of Western Ontario, 2018.

- Marin, Louis, *Le Portrait du roi*, Paris, Minuit, 1981.
- Moncelet, Christian, « Guerre d'Algérie... », *L'Esprit créateur*, vol. 41, n° 4, hiver 2001, p. 9-18.
- Morneau, Étienne, *Fondation du pouvoir et représentation des « histoires ». La Révolution française d'Éric Rohmer et de Jules Michelet*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2009.
- Olivera, Philippe, « De l'édition "politique et littéraire". Les formes de la politique lettrée de la Belle Époque à l'entre-deux-guerres », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n° 21, 2003, p. 127-151.
- Pavel, Thomas, *L'Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- Perrin-Saminadayar, Éric et Corrine Perrin-Saminadayar (dir.), *Imaginaire et représentations littéraires des entrées royales au XIX^e siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2006.
- Ramond, Michèle (dir.), *Femmes, pouvoirs, créations : les travaux de Gradiva*, Paris, Indigo, 2005.
- Rancière, Jacques, *Figures de l'histoire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Travaux pratiques », 2012.
- Rebejkow, Jean-Christophe, « Aux frontières de la Chronique : les Salons de Diderot (1769-1781) », *Carnets* [en ligne], 2^e série, n° 2, mis en ligne en 2014, consulté le 19 septembre 2024, p. 87-99.
- Ribard, Dinah, *Raconter, vivre, penser. Histoires des philosophes (1650-1766)*, Paris, Vrin, 2003.
- Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.
- Serroy, Jean, *Roman et réalité. Les histoires comiques au XVII^e siècle*, Paris, Minard, 1981.
- Scholz, Natalie et Christina Schröer (dir.), *Représentation et pouvoir. La politique symbolique en France (1789-1830)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- Servoise, Sylvie (dir.), *Raison publique*, n° 12 : *Figures et figurations du pouvoir politique*, 2010, p. 265-428.
- Sirinelli, *Plutarque*, Paris, Fayard, 2000.
- Solnon, Jean-François, *Le Goût des rois*, Paris, Perrin, 2020.
- Thélot, Jérôme, « La littérature comme légende du politique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, n° 2, 2005, p. 313-327.
- Thérenty, Marie-Ève, « Le "New journalism" à la française. Actualité et littérature (XIX^e-XXI^e siècles) », dans Simon Bréan, Catherine Douzou et Alexandre Gefen (dir.), *ElFe XX-XXI Études de littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n° 3 : « Littérature et actualité », 2013, p. 145-158.
- Thérenty, Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2007.
- Triaire, Sylvie et Alain Vaillant (dir.), *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014.
- Verdier, Antoine du, *La Biographie, et Prosographie des roys de France*, Paris, Léon Cavellat, 1583.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier, *La Littérature française au présent* [2005], 2^e édition augmentée, Paris, Bordas, 2008.

Zarai, Mehdi, *L'Écriture du pouvoir et le pouvoir de l'écriture dans la littérature québécoise*, thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2012.

Touidoire-Surlapierre, Frédérique, *Le Fait divers et ses fictions*, Paris, Minuit, 2019.

LA LITTÉRATURE À CLÉS

Arzoumanov, Anna, *Pour lire les clefs de l'Ancien Régime. Anatomie d'un protocole interprétatif*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Bombart, Mathilde, « Clés (textes à) », dans Alain Viala, Denis Saint-Jacques et Paul Aron (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 96.

Bombart, Mathilde et Éric Méchoulan (dir.), *Littératures classiques*, n° 54 : « Lectures à clé », printemps 2005.

Darnton, Robert, « Vies privées et affaires publiques sous l'Ancien Régime », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2004, n° 154, p. 1-13.

Deploige, Jeroen et Gita Deneckere (dir.), *Mystifying the Monarch: Studies on Discourse, Power, and History*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006.

Lacroix, Michel et Anthony Glinoeur (dir.), *Romans à clé : les ambivalences du réel*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014.

Lefrère, Jean-Jacques et Michel Pierssens (dir.), *Les Romans à clefs. Troisième colloque des Invalides, 3 décembre 1999*, Tusson, Du Lérot, coll. « En marge », 2000.

Stewart, Philip. « Le Roman à clefs à l'époque des lumières », dans Pierre Popovic et Érik Vigneault (dir.), *Les Dérèglements de l'art*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 183-195.

LA SATIRE, LE LIBELLE ET LE PAMPHLET

Angenot, Marc, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

Avon, Dominique (dir.), *La Caricature au risque des autorités politiques et religieuses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Avril, Yves, « Le pamphlet : essai de définition et analyse de quelques-uns de ses procédés », dans *Études littéraires*, vol. 11, n° 2, août 1978, p. 265-281.

Baecque, Antoine de, *La Caricature révolutionnaire*, Paris, Presses du CNRS, 1988.

Bianchi, Nicolas, « La satire désamorcée ? Rire et politique dans quelques feuilles de tranchées françaises (1914-1918) », dans Will Noonan et Matthew Leggett (dir.), *Textes et contexte* [en ligne], n° 13 : *Satire (en) politique*, 2018, URL : <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1709>.

Coulomb-Gully, Marlène, « Petite généalogie de la satire politique télévisuelle. L'exemple des *Guignols de l'Info* et du *Bébête Show* », *Hermès*, n° 29, 2001, p. 33-42.

- Cuno, James (dir.), *Politique et polémique : la caricature française et la Révolution, 1789-1799*, Los Angeles, Université de Californie, 1988.
- Darnton, Robert, *Le Diable dans un bénitier. L'art de la calomnie en France, 1650-1800*, Paris, Gallimard, 2010.
- Deldago, Marie-Mérodie (dir.), *La Caricature, et si c'était sérieux ? Décryptage de la violence satirique*, Paris, Éditions Nouveau Monde, 2015.
- Delporte, Christian, *Les Crayons de la propagande. Dessinateurs et dessin politique sous l'Occupation*, Paris, CNRS Éditions, 1993.
- Doizy, Guillaume, *Bêtes de pouvoir : caricatures du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, Nouveau Monde, 2010.
- Duprat, Annie, « Iconologie historique de la caricature politique en France (du XVI^e au XX^e siècle) », *Hermès*, n° 29, 2001, p. 23-32.
- Duval, Sophie et Marc Martinez, *La Satire. Littératures française et anglaise*, Paris, Armand Colin, 2000.
- Erre, Fabrice, *L'Arme du rire. La Presse satirique en France, 1789-1848*, thèse de doctorat, Université Paris I, 2007.
- Mercier, Arnaud (dir.), *Hermès*, n° 29 : « Dérision – contestation », 2001.
- Noonan, Will et Matthew Leggett (dir.), *Satire (en) politique, Textes et contextes* [en ligne], n° 13, 2018, URL : <https://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=1709>.
- Passard, Cédric, *L'Âge d'or du pamphlet*, Paris, CNRS Éditions, 2015.
- Passard, Cédric et Denis Ramond (dir.), *De quoi se moque-t-on ? Satire et liberté d'expression*, Paris, CNRS Éditions, 2021.
- Saint-Amand, Denis et David Vrydaghs (dir.), *Railler aux éclats. La veine satirique de la littérature française contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021.

LA BIOGRAPHIE

- Ariès, Philippe et Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, 5 volumes, Paris, Seuil, 1985-1987.
- Broqua, Vincent et Guillaume Marche (dir.), *L'Épuisement du biographique ?*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- Chappey, Jean-Luc, *Ordre et désordres biographiques : dictionnaires, listes de noms, réputation, des Lumières à Wikipédia*, Ceyzérieu, Champ Vallon, coll. « La Chose publique », 2013.
- Dion, Robert, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota Bene, 2007.
- Dosse, François, *Le Pari biographique. Écrire une vie* [2005], Paris, La Découverte, 2011.
- Eichel-Lojkine, Patricia, *Le Siècle des grands hommes. Les recueils de Vies d'hommes illustres avec portraits du XVI^e siècle*, Peeters, Louvain, 2001.
- Ferret, Olivier et Anne-Marie Mercier-Faivre (dir.), *Biographie & Politique : Vie publique, vie privée, de l'Ancien Régime à la Restauration*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2014.

- Ferret, Olivier, Anne-Marie Mercier-Faivre et Chantal Thomas (dir.), *Dictionnaire des Vies privées (1722-1842)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2011.
- Fumaroli, Marc. « Des “Vies” à la biographie : le crépuscule du Parnasse », *Diogenes*, n° 139, 1987, p. 3-30.
- Gascou, Jacques, « Histoire et historiographie : Suétone », dans Jean Leclant et François Chamoux (dir.), *Histoire et historiographie dans l'Antiquité*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2001, p. 155-165.
- Hartog, François, « Préface », dans *Plutarque. Vies parallèles*, Paris, Gallimard, 2001, p. 9-49.
- Hersant, Marc, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone (dir.), *La Licorne*, n° 104 : « Le sens du passé : pour une nouvelle approche des mémoires », 2013.
- Jefferson, Ann (dir.), *Le Défi biographique*, trad. de l'anglais par Cécile Dudouyt, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les littéraires », 2012.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- Madelénat, Daniel, *La Biographie*, Paris, PUF, 1984.
- Mallet-Poujol, Nathalie, « De la biographie à la fiction : la création littéraire au risque des droits de la personne », dans *Legicom*, n° 24 : « Pratiques contractuelles et usages », 2001, p. 107-121.
- Mombert, Sarah et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies : le biographique hier et aujourd'hui (XVII^e-XXI^e siècle)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012.
- Momigliano, Arnaldo, *Les Origines de la biographie en Grèce ancienne* [1971], Strasbourg, Circé, 1991.
- Monluçon, Anne-Marie et Agathe Salha (dir.), *Fictions biographiques : XIX^e-XX^e siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.
- Popkin, Jeremy D., et Bernadette Fort (dir.), *The Mémoires secrets and the culture of publicity in eighteenth-century France*, Oxford, Voltaire Foundation, 1998.
- Rancière, Jacques, « L'historien, la littérature et le genre biographique », dans *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 189-204.
- Viart, Dominique, « Dis-moi qui te hante : paradoxes du biographique », *Revue des sciences humaines*, n° 263, juillet-septembre 2001, p. 7-33.
- Zanone, Damien, *Écrire son temps : les mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006.

3.3. Sur la judiciarisation de l'art et de la littérature

- Amadiou, Jean-Baptiste, *Le Censeur critique littéraire. Les jugements de l'Index, du romantisme au naturalisme*, Paris, Hermann, coll. « Des morales et des œuvres », 2019.
- Amadiou, Jean-Baptiste, *La Littérature française au XIX^e siècle mise à l'Index. Les procédures*, Paris, Éditions du Cerf, 2017.
- Amadiou, Jean-Baptiste, « La littérature française du XIX^e siècle à l'Index », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, n° 2, 2004, p. 395-422.
- Amrouche, Nassim (dir.), *Censures – Les Violences du sens*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2011.
- Angenot, Marc, *Discours social*, vol. 7, n°s 1-2 : « L'esprit de censure : nouvelles censures et nouveaux débats sur la liberté d'expression », 1995.

- Artous-Bouvet, Guillaume, *L'Exception littéraire*, Paris, Berlin, coll. « L'extrême contemporain », 2012.
- Arzoumanov, Anna, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- Arzoumanov, Anna, « L'auteur peut-il être tenu responsable des propos fictifs de ses personnages ? Retour sur le feuilleton judiciaire Lindon, POL vs Jean-Marie Le Pen », dans Karine Germoni et Claire Stolz (dir.), *Aux marges du discours rapporté*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 111-126.
- Arzoumanov, Anna, « La critique d'actualité a-t-elle tous les droits ? Regards croisés sur la satire et l'autofiction 17^e-21^e siècles », dans Sara Harvey (dir.), *La Critique au temps présent*, Actes du colloque de Montréal 17-19 juin 2015, Paris, Garnier, 2019, p. 101-114.
- Arzoumanov, Anna, « Le style peut-il être un bouclier juridique ? L'argument du style dans quelques procès de fictions contemporaines », *Romanic Review*, vol. 109 : « Censure et style », janvier-novembre 2019, p. 31-52.
- Arzoumanov, Anna, « Le fait divers littéraire au tribunal : une jurisprudence stylisticienne ? », *Recherches & Travaux* [en ligne], n° 92 : « Le fait divers dans la fiction contemporaine. Approches stylistiques », mis en ligne en 2018, consulté le 17 avril 2019, URL : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/971#quotation>.
- Arzoumanov, Anna, « Les frontières du discours indirect libre au tribunal : aperçu de la jurisprudence contemporaine en droit de la presse », Gilles Philippe et Joël Zufferey (dir.), *Fabula* [en ligne] : « Marges de l'indirect libre », 2018, URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5412.php>.
- Arzoumanov, Anna, « La censure des libelles diffamatoires supposés », dans Mathilde Bernard et Mathilde Lévesque (dir.), *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 70, juin 2009, p. 395-408.
- Arzoumanov, Anna, Arnaud Latil et Judith Sarfati Lanter (dir.), *Le Démon de la catégorie. Retour sur la qualification en droit et en littérature*, Paris, Mare & Martin, 2017.
- Auvray, Michel, *Objecteurs, insoumis, déserteurs. Histoire des réfractaires en France*, Paris, Stock, 1983.
- Azoulay, Vincent et Aurélie Damet, « Paroles menaçantes et mots interdits en Grèce ancienne : approches anthropologiques et juridiques », dans Vincent Azoulay et Aurélie Damet (dir.), *Cahiers « Mondes anciens »* [en ligne], n° 5 : « Maudire et mal dire : paroles menaçantes en Grèce ancienne », mis en ligne le 14 février 2014, consulté le 13 juillet 2023, URL : <https://journals.openedition.org/mondesanciens/1211>.
- Baron, Christine, *La Littérature à la barre*, Paris, CNRS Éditions, 2021.
- Baron, Christine, *Contextes littéraires, émotions judiciaires*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- Baron, Christine (dir.), *Transgression, littérature et droit*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « La licorne », 2013.
- Baron, Christine et Justine Sarfati Lanter (dir.), *Droit et littérature*, Nîmes, Lucie Éditions, 2019.
- Barraband, Mathilde, « Censure, censure, censure », *Postures* [en ligne], n° 32 : « De l'Index au droit d'auteur : scandales et procès littéraires », 2020, URL :

- http://postures.aegir.nt2.uqam.ca/sites/postures.aegir.nt2.uqam.ca/files/preface_32_0.pdf.
- Barraband, Mathilde, « La non-fiction au tribunal. Peut-on faire parler et penser des personnages réels ? », dans Anna Arzoumanov, Arnaud Latil et Judith Sarfati Lanter (dir.), *Le Démon de la catégorie. Droit et littérature*, Paris, Mare & Martin, 2017, p. 117-131.
- Barraband, Mathilde et Laurent Demanze (dir.), *Fixxion*, n° 26 : « Littérature du procès, procès de la littérature », 2023.
- Baudelle, Yves, « Du critère onomastique dans la taxinomie des genres », dans Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p. 43-68.
- Beignier, Bernard, « Vie privée et vie publique », *Archives de Philosophie du Droit*, vol. 41, 1997, p. 163-180.
- Bernard, Alain, « La protection de l'intimité par le droit privé. Éloge du ragot ou comment vices exposés engendrent vertu », p. 153-179.
- Berns, Thomas, « Outil : le censeur romain », *Gouverner sans gouverner*, Paris, PUF, coll. « Travaux pratiques », 2009, p. 23-31.
- Bigot, Christophe, *Pratique du droit de la presse*, Paris, Dalloz, 3^e édition, 2021-2022.
- Bruguière, Jean-Michel, « Dans la famille des droits de la personnalité, je voudrais », *Recueil Dalloz*, 2011, p. 28.
- Bruguière, Jean-Michel et Bérengère Gleize, *Droits de la personnalité*, Paris, Ellipses, 2015.
- Catteeuw, Laurie, *Censures et raisons d'État. Une histoire de la modernité politique (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2013.
- Chauvin, Pascal, « Contrôle de proportionnalité : “Une nécessaire adaptation aux exigences de la jurisprudence européenne” », propos recueillis par Clémentine Kleitz, *La Gazette du palais* [en ligne], mis en ligne le 6 décembre 2016, consulté le 3 juillet 2023, URL : <https://www.gazette-du-palais.fr/wp-content/uploads/2017/12/895.pdf>.
- Chazaud, Anne-Sophie, *Liberté d'expression. Nouvelles formes de la censure contemporaine*, Paris, L'Artilleur, coll. « Interventions », 2019.
- Cramer, Frederick H., « Bookburning and Censorship in Ancient Rome: A Chapter from the History of Freedom of Speech », *Journal of the History of Ideas*, vol. 6, n° 2, avril 1945, p. 157-196.
- Darnton, Robert, *De la censure. Essai d'histoire comparée*, trad. de l'anglais par Jean-François Sené, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2014.
- Darnton, Robert, *Édition et sédition : l'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991.
- Dollé, Marie (dir.), *Quel scandale !*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Culture et société », 2006.
- Domenech, Jacques (dir.), *Censure, autocensure et art d'écrire. De l'Antiquité à nos jours*, Bruxelles, Complexe, 2004.
- Droin, Nathalie, « Le juge et le rap », *Revue du droit public*, n° 5, 2016, p. 1377 et suiv.
- Droin, Nathalie, *Les Limitations à la liberté d'expression dans la loi sur la presse du 29 juillet 1881. Disparition, permanence et résurgence du délit d'opinion*, Paris, LGDJ, coll. « Fondation Varenne », 2010.

- Eugen Ratiu, Dan, « L'artiste : immunité ou responsabilité ? Considérations sur l'usage des catégories éthico-juridiques dans le monde de l'art », dans *V^e Congrès méditerranéen d'esthétique*, URL : <https://www.um.es/vmca/download/docs/dan-eugen-ratiu.pdf>.
- Ferrary, Jean-Louis, « Les origines de la loi de majesté à Rome », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1983, vol. 127, n° 4, p. 556-572.
- Finley, Moses Immanuel, « La censure dans l'Antiquité », *Revue historique*, t. 263, 1980, janvier-mars 1980, p. 3-20.
- Forcade, Olivier, *La Censure en France pendant la Grande Guerre*, Paris, Fayard, coll. « Histoire », 2016.
- Géonget, Stéphane et Bruno Méniel (dir.), *Littérature et droit du Moyen Age à la période baroque : le procès exemplaire*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- Girard, Charles, « Le droit et la haine. Liberté d'expression et "discours de haine" en démocratie », *Raison publique* [en ligne], mis en ligne le 22 avril 2014, consulté le 17 janvier 2023, URL : <https://raison-publique.fr/735/>.
- Goudemare, Sylvain et Emmanuel Pierrat, *L'Édition en procès*, Paris, Léo Scheer, 2003.
- Gridel, Jean-Pierre, « Liberté de la presse et protection civile des droits modernes de la personnalité en droit positif français », *Recueil Dalloz*, 2005, p. 391.
- Haarscher, Guy, « Comme un loup dans la bergerie. Les libertés d'expression et de pensée au risque du politiquement correct », Paris, Éditions du Cerf, 2016.
- Hasting, Michel et Bruno Villalba (dir.), *De l'impunité*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2017.
- Hauksson-Tresch, Nathalie, *Liberté de création littéraire ou violation de la vie privée ? Aspects littéraires et juridiques*, thèse de doctorat, Université de Gothenburg, 2016.
- Heinich, Nathalie, « Les limites de la fiction », *L'Homme*, nos 175-176, 2005, p. 57-76.
- Herrmann-Mascard, Nicole, *La Censure des livres à Paris à la fin de l'Ancien Régime (1750-1789)*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- Hochmann, Thomas, « Fiction et liberté d'expression », *Vox-poetica* [en ligne], s. d., consulté le 4 octobre 2024, URL: <https://vox-poetica.com/t/articles/hochmann.html>.
- Jones, Derek (dir.), *Censorship. A world encyclopedia*, Londres-Chicago, Fitzroy Dearborn Publishers, 2001.
- Joubert, Bernard, *Dictionnaire des livres et journaux interdits – Par arrêtés ministériels de 1949 à nos jours*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2011.
- Kayser, Pierre, *La Protection de la vie privée par le droit*, Paris, Economica, 1995.
- Korolitski, Ulysse, *Punir le racisme ? Liberté d'expression, démocratie et discours racistes*, Paris, CNRS Éditions, 2015.
- Latil, Arnaud, *Création et droits fondamentaux*, Paris, LGDJ, 2014.
- Leclerc, Yvan, *Crimes écrits : la littérature en procès au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Plon, 1991.
- Lepage, Anne, *Droits de la personnalité*, Répertoire de droit civil, Dalloz, s.d.
- Leusse, Dominique de, « La censure et la loi », *Raisons politiques*, n° 17, 2005, p. 117-129.

- Loiseau, Grégoire, « L'évolution de la jurisprudence française sur la vie privée des personnalités politiques », *Legicom*, n° 54, 2015, p. 119-123.
- Macé, Laurence, Claudine Poulouin et Yvan Leclerc (dir.), *Censure et critique*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Mallet-Poujol, Nathalie, « De la biographie à la fiction : la création littéraire au risque des droits de la personne », *Légicom*, n° 24, 1^{er} janvier 2001, p. 107-121.
- Marino, Laure, « Protection constitutionnelle du droit au respect de la vie privée », *Recueil Dalloz*, 2000, p. 265.
- Martin, Laurent, *Histoire de la censure en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2022.
- Martin, Laurent (dir.), *Les Censures dans le monde (XIX^e-XXI^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.
- Mbongo, Pascal, *La Liberté d'expression en France*, Paris, Mare et Martin, 2011.
- Mbongo, Pascal (dir.), *La Régulation des médias et ses standards juridiques*, Paris, Mare et Martin, 2011.
- Mbongo, Pascal, « La banalisation du concept de "censure" », *Pouvoirs*, n° 130, 2009, p. 17-30.
- Mbongo, Pascal, « Réflexions sur l'impunité de l'écrivain et de l'artiste », *Légipresse*, n° 213, 1^{er} juillet 2004.
- Minois, Georges, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1995.
- Monfort, Jean-Yves, « Liberté d'expression, loi de 1881, et respect des croyances : une cohabitation impossible », *Légicom*, n° 55, 2015, p. 29-35.
- Montas, Arnaud, « Le juge et la liberté de création artistique », *Les Cahiers de la justice*, n° 4 : « La symbolique judiciaire en mutation », 2018, p. 735-751.
- Mouron, Philippe, « La liberté de création artistique au sens de la loi du 7 juillet 2016 », *Revue des droits et des libertés fondamentaux* [en ligne], n° 30, 2017, URL : <https://revuedlf.com/droit-fondamentaux/la-liberte-de-creation-artistique-au-sens-de-la-loi-du-7-juillet-2016/>.
- Müller, Beate (dir.), *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2004.
- Netz, Robert, *Histoire de la censure dans l'édition*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1997.
- Ogien, Ruwen, *La Liberté d'offenser*, Paris, La Musardine, 2007.
- Ogien, Ruwen, « Sexe et art. L'invention du "moralisme esthétique" », *Raison publique*, n° 5, octobre 2006, p. 57-66.
- Ogien, Ruwen, « Libéraux et pornographes », *Raisons politiques*, n° 11, 2003, p. 5-28.
- Ory, Pascal (dir.), *La Censure en France à l'ère démocratique*, Bruxelles, Complexe, coll. « Histoire culturelle », 1999.
- Pacouret, Jérôme, et Mathieu Hauchecorne, « Autonomie des arts et de la culture », *Biens symboliques* [en ligne], n° 4, 2019, URL : <https://journals.openedition.org/bssg/320>.
- Pauvert, Jean-Jacques, *Nouveaux Visages de la censure*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- Peignot, Gabriel, *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés*, A. A. Renouard, Libraire, rue Saint-André-des-Arts, n° 55, 1806.
- Pierrat, Emmanuel, *L'Auteur, ses droits, ses devoirs*, Paris, Gallimard, Folio, 2020.

- Pierrat, Emmanuel, *Nouvelles morales, nouvelles censures*, Paris, Gallimard, 2018.
- Pierrat, Emmanuel, *La Liberté sans expression ? Jusqu'où peut-on tout dire, écrire, dessiner*, Paris, Flammarion, 2015.
- Pierrat, Emmanuel, « Les affaires privées des personnalités politiques font partie de la vie publique », *Le Monde* [en ligne], mis en ligne le 27 janvier 2014, consulté le 19 septembre 2016, URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2014/01/27/les-affaires-privées-des-personnalites-politiques-font-partie-de-la-vie-publique_4355328_3232.html.
- Pierrat, Emmanuel et Béatrice Chapaux, *Le Livre noir de la censure*, Paris, Seuil, 2008.
- Pierrat, Emmanuel et Sylvain Goudemare, *L'Édition en procès*, Paris, Léo Scheer, 2003.
- Quemener, Nelly, *Le Pouvoir de l'Humour. Politique des représentations dans les médias en France*, Paris, Armand Colin, 2014.
- Rahyab, Susan, *Censorship and Book-Burning in Imperial Rome and Egypt*, mémoire de maîtrise en Arts in History, Hunter College, 2020.
- Ramond, Denis, *La Bave du crapaud. Petit traité de liberté d'expression*, Paris, Éditions de l'Observatoire, coll. « La relève », 2018.
- Ravanas, Jacques, « Liberté d'expression et protection des droits de la personnalité », *Recueil Dalloz*, 2000, p. 459.
- Renault, Charles-Édouard, « Le roman de non-fiction sanctionné par le droit de la presse », *Légipresse*, n° 247, décembre 2007.
- Rohmann, Dirk, *Christianity, Book-burning and Censorship in Late Antiquity*, Berlon, De Gruyter, 2016.
- Rudich, Vasily, « Navigating the Uncertain: Literature and Censorship in the Early Roman Empire », *Arion*, vol. 14, n° 1, été 2006, p. 7-28.
- Sauteraud, Anne-Marie, « Bonne foi et littérature : les limites de la liberté de création », *Légicom*, n° 50, 2013, p. 45-50.
- Schlesser, *L'Art face à la censure : cinq siècles d'interdits et de résistances*, Paris, Beaux-arts, 2011.
- Serfaty, Vidal, « Les fictions du réel à l'épreuve de la balance des intérêts fondamentaux », *Journal spécial des sociétés*, 2018, n° 32, p. 3 et suiv.
- Serfaty, Vidal, « La liberté de création dans le piège des fictions du réel » *Légipresse*, n° 335, 2011.
- Siredey-Garnier, Fabienne, « Le regard du juge de presse sur la liberté de création », *Légicom*, n° 58, 2017, p. 65-73.
- Sorel, Patricia, *Napoléon et le livre. La censure sous le Consulat et l'Empire (1799-1815)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020.
- Soulillou, Jacques, *L'Impunité de l'art*, Paris, Seuil, 1998.
- Talon-Hugon, Carole, *L'Art sous contrôle*, Paris, Presses universitaires de France, 2019.
- Toxé, Philippe, « Considérations canoniques sur deux affaires médiatisées de censures ecclésiastiques : les évêques lefebvristes et l'avortement de Recife », *L'Année canonique*, t. 51, 2009, p. 195-218.
- Treppoz, Édouard, « L'œuvre en droit et en littérature », dans Anna Arzoumanov, Arnaud Latil et Judith Sarfati Lanter (dir.), *Le Démon de la catégorie. Retour sur la qualification en droit et en littérature*, Paris, Mare et Martin, 2017, p. 101-115.

- Treppoz, Édouard, « Condamnation de l'auteur d'un "roman" pour atteinte à la vie privée », *Légipresse*, n° 288, 2011.
- Treppoz, Édouard, « Pour une attention particulière du droit à la création : l'exemple des fictions littéraires », *Recueil Dalloz*, 2011, p. 2487.
- Tricoire, Agnès, « L'art, la censure et les droits de l'homme », *Légipresse*, n° 196, novembre 2012, p. 148-157.
- Tricoire, Agnès, *Petit Traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.
- Tricoire, Agnès, « Quand la fiction exclut le délit », *Légipresse*, n° 240, avril 2007, p. 72-79.
- Upinsky, Arnaud-Aaron, *Enquête au cœur de la censure*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.
- Varnerot, Valérie, « La fictionnalisation de la vie privée », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 64, n° 1, 2010, p. 183-244.
- Well, Françoise, *Diffusion du savoir et affrontement des idées*, Montbrisson, 1993.
- Zoller, Élisabeth (dir.), *La Liberté d'expression aux États-Unis et en Europe*, Paris, Dalloz, 2010.

3.4. Sur le champ littéraire et son rapport aux champs politique, médiatique et économique

- Adler, Aurélie et Julien Lefort-Favreau (dir.), « Fictions et pouvoirs », *Fixxion*, n° 21, 2020.
- Adler, Aurélie et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI^e siècle. Quelles implications politiques ?*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.
- Bertrand, Jean-Pierre, Frédéric Claisse et Justine Huppe (dir.), *La Fiction contemporaine face à ses pouvoirs*, *Contextes*, n° 22, 2019.
- Blanckeman, Bruno, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 71-81.
- Boltanski, Luc et Arnaud Esquerre, *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard, 2017.
- Bouju, Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- Bourdieu, Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2011.
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art* [1992], Paris, Seuil, 1998.
- Bourdieu, Pierre, « La représentation politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 36-37, février-mars 1981, p. 3-24.
- Bricco, Elisa, *Le Défi du roman. Narration et engagement oblique à l'ère postmoderne*, Berne, Peter Lang, 2015.
- Brière, Émilie et Alexandre Gefen (dir.), *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 6 : « Fiction et démocratie », 2013.
- Citton, Yves, « Contre-fictions : trois modes de combat », *Multitudes*, vol. 48, n° 1, 2012, p. 72-78.
- Citton, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* [2007], Paris, Amsterdam, 2017.
- Cometti, Jean-Pierre et Nathalie Quintane (dir.), *L'Art et l'argent*, Paris, Éditions Amsterdam, 2017.

- Cometti, Jean-Pierre, *La Nouvelle Aura. Économies de l'art et de la culture*, Paris, Questions théoriques, 2016.
- Coste, Florent, *Explore. Investigations littéraire*, Paris, Questions Théoriques, coll. « Forbidden beach », 2017.
- Daunais, Isabelle, « Éthique et littérature : à la recherche d'un monde protégé », *Études françaises*, vol. 46, n° 1, 2010, p. 63-75.
- De Toledo, Camille, Aliocha Imhoff et Kantuta Quirós, *Les Potentiels du temps. Art et politique*, Paris, Manuela Éditions, 2016.
- Denis, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- Dubois, Vincent, « De la politique littéraire à la littérature sans politique ? Des relations entre champs littéraire et politique en France », *Hal-SHS*, 2010.
- Farah, Alain, *Le Gala des incomparables. Invention et résistance chez Olivier Cadiot et Nathalie Quintane*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- Florey, Sonya, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2017.
- Florey, Sonya, *Dialogue, confrontation, lutte ? Lorsque les textes littéraires s'emparent de la réalité néolibérale*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- Glicenstein, Jérôme (dir.), *Marges*, n° 9 : « Irresponsabilités de l'art », 2009, URL : <https://journals.openedition.org/marges/527>.
- Gobille, Boris, « Politiques de l'écriture et régimes du collectif dans les avant-gardes littéraires en mai-juin 1968 », *Études françaises*, vol. 54, n° 1 : « Écritures de la contestation. La littérature des années 68 », 2018, p. 13-36.
- Gobille, Boris, *Crise politique et incertitude. Régimes de problématisation et logiques de mobilisation des écrivains en mai 68*, Lille, Atelier national de reproduction de thèses, 2003.
- Hamel, Jean-François, « De Mai à Tarnac. Montage et mémoire dans les écritures politiques de Jean-Marie Gleize et Nathalie Quintane » dans Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir.), *Le Roman français contemporain face à l'histoire. Thème et formes*, Rome, Quodlibet Studio, coll. « Ultracontemporanea », 2014, p. 445-464.
- Hamel, Jean-François, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », *Cahiers figura*, vol. 35, 2014, p. 9-30.
- Hartog, François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- Havercroft, Barbara, Pascal Michelucci et Pascal Riendeau (dir.), *Le Roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Montréal, Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2010.
- Heinich, Nathalie, *Le Paradigme de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, 2014.
- Heinich, Nathalie et Benoît Feroumont, *L'Artiste contemporain*, Bruxelles, Éditions du Lombard, 2016.
- Hollier, Denis, *Politique de la prose : Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Paris, Gallimard, 1982.
- Huppe, Justine, *La littérature embarquée*, Paris, Amsterdam, 2023.
- Huppe, Justine, *La Littérature embarquée. Réflexivité et nouvelles configurations critiques dans le moment des années 2000*, thèse de doctorat, Liège, Université de Liège, 2019.

- Huppe, Justine, Jean-Pierre Bertrand et Frédéric Claisse (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2022.
- Ieven, Émilie (dir.), *Les Territoires politiques de la littérature contemporaine française*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2023.
- Kaempfer, Jean, Sonia Florey et Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006.
- Kalifa, Dominique, *La Culture de masse en France (1860-1930)*, Paris, La Découverte, 2001.
- Kantorowicz, Ernst Hartwig, *Les Deux Corps du roi. Essai sur la théologie politique au Moyen Âge* [1957], Paris, Gallimard, 1989.
- Lahire, Bernard, *La Condition littéraire*, Paris, La Découverte, 2006.
- Lambert, Benoît et Frédérique Matonti (dir.), *Sociétés & Représentations*, n° 11 : Artistes / Politiques, 2001.
- Leclair, Bertrand, *Théorie de la déroute*, Paris, Verticales, 2001.
- Lefort-Favreau, Julien, *Le Luxe de l'indépendance. Réflexions sur le monde du livre*, Montréal, Lux, 2021.
- Lefort-Favreau, Julien, *Pierre Guyotat politique*, Montréal, Lux, 2018.
- Lefort-Favreau, Julien, « Voir les têtes tomber : un imaginaire antiautoritaire de la littérature », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 6, juin 2013, p. 50-62.
- Lottman, Herbert, *L'Écrivain engagé et ses ambivalences. De chateaubriand à Malraux*, Paris, Odile Jacob, 2003.
- Loubet Del Bayle, Jean-Louis, *L'Illusion politique au XX^e siècle. Des écrivains témoins de leur temps*, Paris, Economica, 1999.
- Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*, Genève, Slatkine Érudition, 2011.
- Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.
- Mollier, Jean-Yves, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008.
- Neefs, Jacques et Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.
- Ory, Pascal, et Jean-François Sirinelli, *Les Intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours* [1986], Paris, Armand Colin, 1992.
- Pacouret, Jérôme et Mathieu Hauchecorne (dir.), *Biens symboliques. Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées*, n° 4 : « Autonomies de arts et de la culture. Les biens symboliques face à l'État et au marché », 2019.
- Perrot-Corpet, Danielle et Judith Sarfati-Lanter (dir.), *Raison Publique* [en ligne], juin 2015 : « Littérature contre storytelling avant l'ère néolibérale. Pour une autre histoire des engagements littéraires au XX^e siècle. » mis en ligne le 4 juin 2015, URL : <https://raison-publique.fr/1687/>.
- Rancière, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- Rancière, Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, la Fabrique, 2000.

- Rancière, Jacques, « Politiques de l'écriture », dans Jean-François Côté et Régine Robin (dir.), *Cahiers de recherche sociologique*, n° 26 : « La sociologie saisie par la littérature », 1996, p. 19-37.
- Robbe-Grillet, Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Minuit, 1963.
- Rodrigues Da Silva, Helenice, *Texte, action et histoire. Réflexions sur le phénomène de l'engagement*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Sapiro, Gisèle, *Les Écrivains et la politique en France. De l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.
- Sapiro, Gisèle, « Droits et devoirs de la fiction littéraire en régime démocratique : du réalisme à l'autofiction », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 6 : « Fiction et démocratie », 2013, p. 97-110.
- Sapiro, Gisèle, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011.
- Sapiro, Gisèle, « Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°s 176-177, 2009, p. 8-31.
- Sapiro, Gisèle et Cécile Rabot, *Profession ? Écrivain*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
- Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sartre, Jean-Paul, *La Responsabilité de l'écrivain* [1946], Lagrasse, Verdier, coll. « Philosophie », 1998.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943.
- Servoise, Sylvie, *Le Roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- Servoise-Vicherat, Sylvie, « Responsabilité de l'écrivain au présent et engagement "présentiste" », *Marges*, n° 9 : « Irresponsabilité de l'art », 2009, p. 98-113.
- Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.
- Viart, Dominique, « Mémoires du récit. Questions à la modernité », *Revue des Lettres Modernes*, Série « Écritures contemporaines ; 1 », 1998, p. 3-27.
- Winock, Michel, *Le XX^e Siècle idéologique et politique*, Paris, Perrin, 2013, coll. « Tempus ».

4. Autres documents cités

4.1. Œuvres

- Bellanger, Aurélien, *Les Derniers Jours du Parti socialiste*, Paris, Seuil, 2024.
- Lacour, Laurence, *Le Bûcher des innocents*, Paris, Plon, 1993.
- Reza, Yasmina, *L'Aube, le soir ou la nuit*, Paris, Flammarion, 2007.
- Sesmat, Étienne, *Les deux affaires Grégory*, Paris, Belfond, 2006.
- Viel, Tanguy, *La Fille qu'on appelle*, Paris, Minuit, 2021.
- Villemin, Christine, *Laissez-moi vous dire*, Paris, Éditions Carrère-Michel Lafon, 1986.
- Villemin, Christine et Jean-Marie Villemin, *Le seize octobre*, Paris, France Loisirs, 1994.

4.2. Articles de presse

- Boggio, Philippe, « Il y a cinq ans, la naissance officielle du “candidat normal” », *Slate* [en ligne], mis en ligne le 31 mars 2016, consulté le 11 juin 2024, URL : <https://www.slate.fr/story/116169/31-mars-2011-candidat-normal-francois-hollande>.
- Capote, Truman, « The story behind a nonfiction novel », propos recueillis par George Plimpton, *The New York Times*, 16 janvier 1966.
- Dusseaulx, Anne-Charlotte, « Vidéo. Macron dément les rumeurs sur son homosexualité », *Le Journal du Dimanche* [en ligne], mis en ligne le 7 février 2017, consulté le 24 septembre 2024, URL : <https://www.lejdd.fr/Politique/VIDEO-Macron-dement-les-rumeurs-autour-de-son-homosexualite-845903>.
- Dusseaulx, Anne-Charlotte, « ENA : découvrez le classement de la promo Voltaire de François Hollande », *Le Journal du Dimanche* [en ligne], mis en ligne le 1^{er} août 2016, consulté le 11 juin 2024, URL : <https://www.lejdd.fr/Politique/ENA-le-classement-et-le-bal-des-enveloppes-800443>.
- Enthoven, Raphaël, « “Aurélien Bellanger ne se conduit pas en romancier, mais en nécrophage” », propos recueillis par Thomas Mahler, *L'Express* [en ligne], mis en ligne le 18 août 2024, consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.lexpress.fr/idees-et-debats/raphael-enthoven-aurelien-bellanger-ne-se-conduit-pas-en-romancier-mais-en-necrophage-JETUPIMUORDHZPS32J7VK5DUCQ/?auth=daac13ef94>.
- Fraioli, Bruno, « DSK a été la personnalité la plus médiatisée depuis 2000 en France », *Stratégies* [en ligne], mis en ligne le 26 mai 2011, consulté le 4 octobre 2023, URL : <https://www.strategies.fr/actualites/medias/163799W/dsk-a-ete-la-personnalite-la-plus-mediatisee-depuis-2000-en-france.html>.
- Hugueny, Hervé, « Les éditions du Moment en liquidation », *Livres Hebdo* [en ligne], mis en ligne le 18 août 2016, consulté le 12 avril 2024, URL : <https://www.livreshebdo.fr/article/les-editions-du-moment-en-liquidation>.
- Le Scouarnec, Jean-Marc, « Quand Tanguy Viel dénonce l'emprise masculine », *Le Dépeche* [en ligne], mis en ligne le 27 octobre 2021, consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.ladepeche.fr/2021/10/27/quand-tanguy-viel-denonce-lemprise-masculine-9893303.php>.
- Pernes, Caroline, « Pourquoi le roman à clés d'Aurélien Bellanger fait polémique », *Télérama* [en ligne], mis en ligne le 28 août 2024, consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.telerama.fr/livre/les-derniers-jours-du-parti-socialiste-pourquoi-le-roman-a-cles-d-aurelien-bellanger-fait-polemique-7021869.php>.
- Piégay, Philomène, « Yasmina Reza : au plus près de Nicolas Sarkozy », *Elle* [en ligne], consulté le 17 octobre 2024, URL : <https://www.elle.fr/Societe/Les-enquetes/Yasmina-Reza-au-plus-pres-de-Nicolas-Sarkozy-145248>.
- Rabiller, Pascal, « Affaire Grégory : un engouement médiatique sans précédent », *Sud Ouest* [en ligne], mis en ligne le 18 juin 2017, consulté le 17 janvier 2014, URL : <https://www.sudouest.fr/culture/programmes-tv/affaire-gregory-un-engouement-mediatique-sans-precedent-3386320.php>.

- Rüf, Isabelle, « La littérature est un sport de combat. Entretien avec Tanguy Viel », *Le Temps*, 6 novembre 2021, p. 34.
- S. a., « DSK victime d'un complot pour une majorité de Français », *Le Monde*, 19 mai 2011, p. 6.
- S. a., « “Le Canard enchaîné” bloqué à Alger », *Le Monde*, 11 février 1960, URL : https://www.lemonde.fr/archives/article/1960/02/11/le-canard-enchaene-bloque-a-alger_2101275_1819218.html.
- Thibodeau, Marc, « Sarkozy mis à nu », *La Presse* [en ligne], consulté le 11 octobre 2024, URL : <https://www.lapresse.ca/international/correspondants/201208/18/01-4566163-sarkozy-mis-a-nu.php>.
- Viel, Tanguy, « Livres. “J’ai besoin d’une figure du mal” », propos recueillis par Guénaëlle Daujon, *Le Télégramme*, 24 octobre 2021, p. 19.

4.3. Décisions

- TGI Paris, ch. 17, 16 novembre 2006, Ministère Public c/ Éric Bénier-Bürckel.
- Tribunal correctionnel de Paris, 17^e chambre, 11 octobre 2023, n° de parquet 20048000909, Benjamin Griveaux c/ Piotr Pavlenski et Alexandra de Taddeo.