

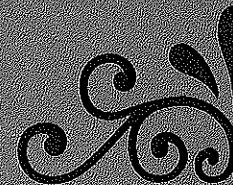
GEORGES SIMENON
PIERRE MERTENS

LE DISCOURS JUDICIAIRE VU
PAR LA LITTÉRATURE ET LE PROCÉDÉ
LITTÉRAIRE SAISI PAR LE DROIT

Propos croisés sur *Lettre à mon juge*
de Georges Simenon et *Une Paix royale*
de Pierre Mertens

Georges SIMENON, *Lettre à mon juge*, Paris,
Presses de la Cité, 1947, 251 p.
Pierre MERTENS, *Une paix royale*, Paris,
Seuil, 1995, 490 p.

ALAIN STROWEL, professeur aux F.U.S.L. et
à l'U.Lg., avocat



Droit et littérature ne font *a priori* pas bon ménage. Le droit encadre le réel, voire cadenas les hommes ; la littérature libère l'imagination et ouvre des portes. Missions difficilement réconciliables.

Droit et littérature usent toutefois du même instrument : le langage. Le juriste comme l'écrivain doivent trouver les mots justes, mais dans un jeu de langage tout à fait différent : une langue qui se veut codifiée d'un côté, une langue qui se doit d'être libre de l'autre. L'art de dire (et faire) le droit, c'est celui de trouver les mots qui rendent le mieux la règle ; l'art de la littérature, c'est d'inventer des mots qui libèrent le sens en se jouant des conventions.



La littérature et le droit gagnent à être mis en regard.

D'un côté, la littérature offre un miroir qui fait voir des traits du droit, ceux-là mêmes qui peuvent échapper aux professionnels du droit, lesquels se complaisent parfois dans une image déformée¹. S'inscrivant dans cette perspective, la première partie de la présente contribution s'attache à relire *Lettre à mon juge* de Georges Simenon et d'en tirer quelques réflexions sur le fonctionnement de la justice, de ses conventions et de son envers, l'univers de la déviance.

243

D'un autre côté, le droit « saisit » le procédé littéraire (comme « le mort saisit le vif ») pour le ramener sur son territoire plus prosaïque. Il saisit notamment le procédé de la fiction. Illustrant cette chute de la fiction littéraire dans le « terre-à-terre » du droit, la seconde partie de la contribution revient sur les épisodes judiciaires relatifs au roman *Une paix royale* de Pierre Mertens.

Ce croisement des regards que jettent la littérature sur le droit et le droit sur la littérature éclairera, on l'espère, les rapports entre les jeux de langage du droit et de la littérature.

Le choix des romans qui servent de prétextes à ces modestes digressions n'est pas le fruit du hasard ; l'auteur de ces lignes se retrouve sans doute pour partie dans ces oeuvres de deux des plus grands écrivains belges².

1 Pour un exemple de cet usage de la littérature, voir F. OST, L. VAN EYNDE, Ph. GERARD et M. VAN DE KERCHOVE, *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publication des F.U.S.L., 2001.

2 Un hommage au passage à Alain Bertrand (cité ci-après), qui, le premier, à l'occasion d'un mémoire en philologie romane, m'a fait découvrir *Lettre à mon juge*.

I. Lettre à mon juge de Georges Simenon³ : ou comment l'expérience de la déviance échappe au discours judiciaire

Ce roman, une « pièce capitale sur l'échiquier simenonien »⁴ et « probablement une des œuvres les plus importantes de Simenon »⁵, est à la fois une œuvre moderne sur le thème de l'incommunicabilité (cette *Lettre* se révèle comme une confession impossible du narrateur) et une « œuvre traditionnelle qui s'inscrit dans la veine du roman psychologique héritée des siècles passés »⁶. Au romantisme de l'inexprimable se superpose celui, plus éternel et familier au lecteur, de la passion amoureuse, celle qui s'accomplit dans la mort.

Lecture résumée de *Lettre à mon juge*

Le Docteur Alavoine écrit à la première personne une lettre adressée à son juge d'instruction. Il est emprisonné car il a tué, mais on n'apprendra que dans les dernières pages du roman qui et comment il a tué – des indices sont toutefois semés au fil de la *Lettre*. Son procès n'a selon lui été qu'une « comédie »⁷ ou « une sorte de foire »⁸ et son acte est resté incompris de tous ; dans cette lettre, le narrateur s'efforce de s'expliquer afin qu'« un homme, un seul, (le) comprenne »⁹ et cet homme, c'est son juge (et l'indissociable lecteur du roman à qui la *Lettre* est adressée). L'important, pour le narrateur, c'est d'arriver à transmettre sa vérité, celle de sa passion et de son aboutissement dans la mort : le Docteur Alavoine a étranglé Martine Englebert pour sauver l'amour absolu qu'il lui vouait. La tentative d'explication de son geste ne vise pas à obtenir une révision du procès : le Docteur Alavoine entend au

contraire assumer toute sa responsabilité. Il réclame même qu'on lui reconnaisse la préméditation, qui n'a pas été retenue à l'issue du procès, car celle-ci donne sens à son acte¹⁰. Donner du sens à l'acte déviant pour échapper à l'absurde vi(d)e : la tentative du narrateur débouche finalement sur un échec.

Le reste de l'histoire est moins central et plus banal, conférant toutefois au livre sa facture de « roman provincial » : fils de paysans, Alavoine fait des études de médecine – signe d'une ascension sociale –, puis s'installe comme médecin de campagne – ce qui le ramène à ses origines modestes. D'un premier mariage, il aura deux filles, mais sa femme meurt des suites du second accouchement. Accompagné de sa mère, qui veille sur sa progéniture, Alavoine déménage dans une petite ville de province, La Roche-sur-Yon, où il fera la connaissance d'une jeune veuve, Armande, dont les manières indiquent son appartenance à une bourgeoisie plus aisée, ce qui lui donne un ascendant sur la famille Alavoine. Le Docteur Alavoine épouse Armande.

Pendant toute cette période, Alavoine demeure complètement sous la coupe des femmes : d'abord sa mère, qui habite sous le même toit qu'Alavoine et sa famille, puis Armande, qui prend le contrôle de toute la maisonnée et parvient à imposer sa volonté à celle de la mère. Alors que le père est un fermier alcoolique et coureur de jupons, les femmes incarnent les valeurs morales¹¹ et apparaissent comme des figures castitrices¹².

Puis survient la rencontre décisive avec Martine Englebert sur le quai de la gare de Caen, alors que tous deux viennent de rater le dernier train pour La Roche-sur-Yon. Ils passent une soirée ensemble, boivent, se retrouvent dans une chambre d'hôtel et deviennent amants. Dès le départ, Alavoine se montre très possessif. Il prend en charge Martine, qui apparaît paumée, et en fait sa secrétaire. Il la présente à sa famille et

3 Les références à et les extraits de ce roman sont tirés de l'édition par les Presses de la Cité, Paris, 1951, 188 p.

4 A. BERTRAND, *Georges Simenon : de Maigret aux romans de la destinée*, Liège, Éd. du CEFAL, 1994, p. 79.

5 Selon les mots de P. EMOND, *Lettre à mon juge de Georges Simenon ou la communication périlleuse*, in M. OITEN (dir.), *Études de Littérature française de Belgique*, Bruxelles, Éd. Jacques Antoine, 1978, p. 387.

6 A. BERTRAND, *op. cit.*, p. 80.

7 *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1951, p. 24.

8 *Ibid.*, p. 187.

9 *Ibid.*, p. 7.

10 « J'ai tué l'autre. En toute connaissance de cause. Vous voyez bien qu'il y a préméditation, qu'il faut qu'il y ait préméditation, sinon ce serait un geste absurde » (*ibid.*, p. 186).

11 « Armande est digne. Elle est la dignité même. » (*ibid.*, p. 71).

12 « Et maintenant essayez (...) de vous voir dans un lit avec la Dignité. (...) Avez-vous jamais rêvé que vous aviez épousé votre maîtresse d'école ? Eh bien, moi, mon juge, c'est je ce que j'ai fait » (*ibid.*, p. 71).

Armande les surprend quelques jours plus tard en train de s'embrasser. Le Docteur Alavoine avoue alors à Armande son ennui et décide de vivre une autre vie avec Martine.

246

La nouvelle vie que les deux amants mènent à Issy-les-Moulineaux ne s'avère pas aussi heureuse que prévue. Laissons l'écrivain Paul Emond résumer la suite et la fin de l'histoire : « Depuis le premier jour, Alavoine est jaloux, infiniment jaloux. Non seulement il a besoin de la présence constante de Martine à ses côtés, mais l'idée même du passé de la jeune fille, des nombreux amants qu'elle a eus avant de le rencontrer, l'idée de ce passé où elle n'était pas à lui, lui est insupportable. Alors, quand ce qu'il appelle "ses fantômes" le tourmentent trop, il la bat et elle accepte avec la plus grande soumission d'être battue, comme si c'était pour elle une sorte de purification, une façon de détruire "l'autre Martine", celle qui fréquentait les bars et menait une vie légère. Avec le temps, ces accès de fureur se raréfient mais ils deviennent aussi plus profonds, plus acharnés. Et peu à peu, malgré le bonheur de leur vie commune, une idée s'insinue dans l'esprit d'Alavoine qu'il arrive de moins en moins à repousser : il tuera Martine. Ainsi sera-t-elle toute à lui (...) Et une nuit après une journée où jamais peut-être leurs rapports n'auront été aussi tendres, aussi intimes, il étrangle son amie en lisant, prétendrait-il, un acquiescement dans son regard »¹³. La dérive du narrateur de la *Lettre* illustre « la trajectoire typique du personnage simenonien : vie rangée et monotone, davantage subie qu'assumée, rupture décisive et engagement dans une aventure qui ne peut que tourner mal »¹⁴. Le narrateur rédige la *Lettre* alors que son procès a déjà eu lieu.

Les connivences de la justice et l'aliénation de l'accusé

La justice est représentée, selon une image éculée, comme un formidable théâtre¹⁵. Mais, dépassant pour partie cette image d'Épinal, le narrateur établit une comparaison avec l'univers de l'hôpital, qu'il con-

13 P. EMOND, *op. cit.*, pp. 388-389.

14 P. EMOND, *op. cit.*, p. 389.

15 « Vous connaissez la petite pièce dans laquelle les accusés attendent avant les séances et pendant les entractes. Cela fait penser aux coulisses d'un théâtre » (*Lettre à mon juge*, *op. cit.*, p. 10).

naît bien¹⁶. Simenon, par l'entremise de son narrateur, insiste tout au long de la *Lettre* sur la proximité sociale et professionnelle entre le juge et le médecin, qui appartiennent à « un même monde »¹⁷. Mais il y a des limites à ce rapprochement : « À la Faculté de droit, vous n'avez pas la même chance que nous, parce que vous n'êtes pas aussi directement liés à certains gros commerces »¹⁸. Et le narrateur de se rappeler le stylo qui lui avait été offert, le jour de la remise de son diplôme de médecine, par une société pharmaceutique¹⁹. Notons au passage que la question de la proximité des professions dites libérales et des intérêts mercantiles, notamment en faculté, mériterait d'autres développements.

247

Tout au long de son procès, comme Meursault dans *L'Étranger* de Camus, le Docteur Alavoine se sent étranger à ce qui se passe : « J'ignore si les autres accusés sont comme moi. Pour ma part, j'ai eu souvent de la peine à m'intéresser à mon propre procès. Cela tient-il à ce que toute cette comédie a si peu de rapports avec la réalité ? »²⁰. Et ses avocats, de toute manière, visent à le déposséder de son procès pour en faire leur affaire²¹.

Comment fonctionne le théâtre du procès pénal ? C'est une pièce où l'on débite « tant de stupidités, et avec une telle solennité ! »²². Les adversaires principaux (ministère public et défense) jouent, mais c'est un jeu de connivence par-delà l'apparente opposition. Il implique des apartés et aussi des « prises de gueule »²³, mais le jeu est entendu. Y participent également les commentateurs judiciaires²⁴. Simenon égratigne au passage la presse, qui prend parti, traitant le docteur de « crapaud à l'affût »²⁵.

16 « Moi, cela me rappelait plutôt des souvenirs d'hôpital, les parents qui attendent le résultat d'une opération. On passe devant eux – nous passons devant eux – en causant de nos petites affaires » (*ibid.*, p. 10).

17 *Ibid.*, p. 10.

18 *Ibid.*, p. 35.

19 « C'est le stylo qui m'a fait le plus plaisir. C'était vraiment la première chose vraiment gratuite que je recevais » (*ibid.*, p. 35). Est-ce l'écrivain Simenon qui parle de sa plume ?

20 *Ibid.*, p. 25.

21 « Quant à Me Gabriel, il m'interdisait farouchement de m'occuper de quoi que ce fût » (*ibid.*, p. 23).

22 *Ibid.*, p. 8.

23 *Ibid.*, p. 25.

24 « Me Gabriel annonçait ces incidents biquotidiens aux journalistes par un clin d'œil prometteur » (*ibid.*, p. 25) ; « Le vieux journaliste, à qui avocats et magistrats servent familièrement la main » (*ibid.*, p. 8) : des images que l'on retrouve encore dans nos salles d'audience...

25 *Ibid.*, p. 8.

et « visqueux »²⁶, et tente de le discréditer²⁷. Des pratiques désormais encadrées par le droit, mais qu'une presse à sensation ne néglige pas.

Le procès comme roman policier

248

Mais encore : tout se passe au procès comme s'il y avait une « clef de l'énigme » (dans la maladie d'enfance du narrateur ?) : « J'ai compris le truc, mon juge. Car c'est un truc. Les deux adversaires, l'avocat général et l'avocat de la défense, s'ingénient ainsi à poser aux témoins, avec une insistance qui suggère l'idée de desseins mystérieux, les questions les plus saugrenues »²⁸. Et les jurés sont assimilés à des lecteurs de romans policiers : « Je voyais les jurés froncer les sourcils, plisser le front, parfois jeter quelques notes sur le papier comme des lecteurs de romans policiers que l'auteur aiguille »²⁹. Une image pas nouvelle, mais qui veut dire quelque chose pour Simenon, qui, on ne peut le contester, sait comment fonctionne un roman policier. Comme un roman policier, le texte du procès est écrit à l'avance par le tout puissant appareil discursif de la justice. Où l'« autorité » judiciaire rejoint celle de l'auteur de romans.

La victoire du discours judiciaire sur la parole individuelle

La comparaison avec *L'Étranger* tient encore sur d'autres plans : « Comme Meursault dans *L'Étranger*, Alavoine sera condamné moins pour avoir assassiné que pour avoir secoué des codes empoussiérés par l'usage »³⁰. En particulier, Alavoine n'a pas respecté les conventions bourgeoises : on lui reprochera plus d'avoir introduit Martine dans le foyer conjugal que de l'avoir tuée. Lors de son procès, le calme de l'accusé – qui ne joue pas dans la même pièce – lui est aussi reproché : « C'est mon calme, justement qui les effraie, ce qu'ils ont appelé dans les journaux mon inconscience, ou mon cynisme »³¹ ; « On m'a reproché de n'avoir pas versé une larme en cette circonstance, on a parlé de

26 *Ibid.*, p. 34.

27 « Un journal du soir a publié une photographie de moi prise alors que je souris, souligne-t-il, au moment le plus pathétique de la déposition d'un témoin » (*ibid.*, p. 8).

28 *Ibid.*, p. 25.

29 *Ibid.*, p. 24.

30 A. BERTRAND, *op. cit.*, p. 87.

31 *Lettre à mon juge, op. cit.*, p. 15

mon insensibilité »³²⁻³³. Cette mauvaise interprétation du calme et de la retenue de l'accusé est attribuée à la méconnaissance du monde judiciaire et journalistique³⁴. Car, pour le narrateur, ceux qui participent à la foire judiciaire sont dans l'ignorance.

La justice ne peut entendre le langage du narrateur et ce dernier refuse qu'on le lui vole – mais il offre gratuitement sa version après le procès et il le fait à son juge d'instruction, car il voit en lui un frère, un semblable. La *Lettre* est une tentative de réécrire la comédie judiciaire en transformant l'histoire en confession tragique – cette lutte entre deux jeux de langage est au cœur du roman. Le narrateur tente de gagner la partie et d'échapper au jugement commun grâce à cette dernière réplique (la *Lettre*), qui lui permettrait de clore l'histoire à son avantage. Mais on referme la *Lettre* sans croire à une vraie tragédie et à la noblesse du narrateur.

249

En dépit de ses atouts, la confession d'Alavoine n'échappe en effet pas au discours conventionnel et dominant de la justice et de la presse. Alors que le narrateur veut simplement qu'un homme le comprenne³⁵ sans pour autant devoir se justifier (ce qui aurait été le cas s'il avait parlé au procès³⁶), il « s'empêtre dans les chausse-trapes dressées à son intention par la presse et la justice »³⁷. Il se sent obligé, par exemple, de répondre aux critiques. Ainsi, à propos du corps de l'accusé, qui est utilisé comme une pièce du procès, il réplique aux remarques de la presse le comparant à un « crapaud visqueux »³⁸ en se justifiant devant son juge : « J'ai le visage large, trop large et facilement luisant de sueur »³⁹ ; « C'est un peu à cause de cela que je me demande quelle impression je

32 *Ibid.*, p. 23.

33 Dans *L'Étranger*, cette insensibilité est aussi ce que l'on reproche à Meursault, qui sera condamné moins pour son crime que pour son indifférence, culminant à la morgue devant le cercueil de sa mère.

34 « Les imbéciles ! Et quelle malhonnêteté, quelle absence de conscience, d'humanité, de parler ainsi de ce qu'on ne peut savoir » (*Lettre à mon juge, op. cit.*, p. 23).

35 *Ibid.*, p. 7.

36 « Nous avons passé de longues heures ensemble pendant les semaines d'instruction. Mais alors il était encore trop tôt. Vous étiez un juge, vous étiez mon juge, et j'aurais eu l'air d'essayer de me justifier. Vous savez à présent que ce n'est pas de cela qu'il s'agit, n'est-ce pas ? » (*ibid.*, p. 7). Ce « n'est-ce pas » interrogatif qui montre le doute du narrateur quant à son entreprise.

37 A. BERTRAND, *op. cit.*, p. 89.

38 *Lettre à mon juge, op. cit.*, p. 34.

39 *Ibid.*, p. 8.

vous ai faite »⁴⁰ ; « J'ai été un assez bon étudiant, malgré ma grosse face brachycéphale ». Il se débat sur le terrain même qu'ont tracé la justice et la presse en reprenant les mots dont on l'a affublé, alors que l'on s'attendrait à un discours de révolte de sa part. « Impuissant à produire un discours tout autre, le narrateur se trouve réduit à user des mêmes codes que ses adversaires et à voir se briser ses prétentions initiales »⁴², à savoir se faire comprendre par une confession dont la justesse aurait prouvé la grandeur de son comportement et non se justifier par rapport à ses détracteurs.

250

Sa déviance elle-même paraît téléguidée par une volonté d'échapper au pouvoir représenté par les femmes dominantes, Armande en particulier. Par rapport au « crapaud », Armande a un « port de reine »⁴³ lorsqu'elle pénètre dans la salle d'audience. La maîtrise, la grandeur et la sérénité dont a fait preuve Armande lors du procès⁴⁴ désespèrent le narrateur⁴⁵ et le poussent à la déviance⁴⁶. Son acte déviant n'est donc pas libre car il répond en définitive à l'aliénation qu'il subissait dans son foyer et qui est reproduite face à l'instance judiciaire.

L'enseignement du roman quant aux ressources discursives du discours juridique, qui parle pour la société, et du discours individuel, qui veut parler de manière singulière et se faire comprendre, est somme toute pessimiste. D'un côté, « enserré dans des formes obsolètes et dans des préjugés retors, le discours judiciaire s'avère incapable de prendre en compte une parole qui remet en cause la norme même »⁴⁷. D'un autre côté, la confession individuelle du délinquant échoue parce qu'elle s'appuie en définitive sur le même code. L'appareil discursif collectif l'emporte sur la parole individuelle hors norme.

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*, p. 49.

42 A. BERTRAND, *op. cit.*, p. 91.

43 *Lettre à mon juge*, *op. cit.*, p. 50.

44 « Elle ne s'est pas présentée à la barre des témoins en épouse éplorée ou haineuse. (...) Elle n'a pas appelé sur moi la vindicte publique, pas plus, d'ailleurs, qu'elle n'a fait appel à la pitié. Elle était simple et calme. Elle était elle-même : sercine » (*ibid.*, p. 71).

45 « Tout ce qu'a fait, tout ce que fait, que fera Armande est très bien. Comprenez-vous ce que cela a de désespérant ? » (*ibid.*, p. 70).

46 « Il a fallu que je fasse le grand saut » (*ibid.*, p. 71).

47 A. BERTRAND, *op. cit.*, p. 80.

L'impossibilité de saisir la vérité de la déviance et la nécessité de la mort

Le déviant est celui qui a aperçu quelque chose dans le ciel et qui rêve à un au-delà, hors des limites étriquées du monde d'en bas, décidément trop bas. Ainsi, le père du narrateur, qui s'est apparemment suicidé et buvait : « Je ne vous dirai pas que ce sont les meilleurs qui boivent, mais que ce sont ceux, à tout le moins, qui ont entrevu quelque chose, quelque chose qu'ils ne pouvaient pas atteindre, quelque chose dont le désir leur faisait mal au ventre »⁴⁸. Cette grandeur de la déviance, associée au désir d'au-delà, le droit ne peut la saisir ; peut-être le juge, ce frère humain du narrateur, va-t-il en percevoir le sens ? C'est le dessein de la *Lettre* (et de l'écrivain Simenon à l'égard de son lecteur). Mais on l'a vu, le narrateur échoue. Il lui reste en fin de compte le silence, celui qu'offre la mort lorsque l'on se la donne (la *Lettre* du docteur est suivie d'un court chapitre final⁴⁹ revenant sur l'annonce par la presse que le Docteur Alavoine « s'était donné la mort dans des circonstances assez mystérieuses à l'infirmerie de la prison »).

251

Le double romantisme de la Lettre et l'échec du discours à exprimer l'incommunicable

Lettre à mon juge révèle un double romantisme ou mysticisme : celui des amants conduits à la mort, ancestral et sans doute ancré dans notre culture occidentale⁵⁰, et celui, plus moderne, de l'inexprimable. Romantisme ou mysticisme de l'amour accordé à la mort, tout d'abord : « Le geste sordide d'Alavoine qui étrangle Martine devient (...) celui d'un Tristan revu et corrigé par Simenon »⁵¹. Les amants ne se donnent pas la mort afin de se rejoindre définitivement dans l'au-delà, comme Roméo et Juliette : ce registre du sublime n'est pas celui de l'univers de Simenon, qui baigne dans les bas fonds de l'humanité. En donnant la mort à Martine avec, à croire le narrateur, son propre consentement⁵²,

48 *Lettre à mon juge*, *op. cit.*, p. 34.

49 *Ibid.*, p. 188.

50 Voir le classique de D. DE ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, 1939 (et notamment le livre premier, consacré au mythe de Tristan).

51 P. EMOND, *op. cit.*, p. 392.

52 « J'ai serré. C'étaient mes doigts qui serraient (...). Je lui criais : Pardon, Martine. Et je sentais bien qu'elle m'encourageait, qu'elle le voulait, qu'elle avait toujours prévu cette minute-ci, que c'était le seul moyen de s'en sortir » (*Lettre à mon juge*, *op. cit.*, p. 186).

le docteur entend tuer « l'autre Martine », celle qui a partagé une vie souillée « afin que (sa) Martine puisse enfin vivre » et que « (leur) amour vive »⁵³. On retrouve là le mythe du rachat du destin à travers la mort donnée par amour – le thème de la « rédemption » traverse d'ailleurs les romans de Simenon. Dans le roman moderne de Simenon, la mort est donnée par l'un des amants et ne découle pas, comme dans *Tristan et Iseut*, du philtre fatal, qui n'est que l'alibi de la passion permettant à Tristan et Iseut de se dédouaner de toute responsabilité. Alors que, dans le roman primitif, la mort à laquelle aspire en définitive la passion amoureuse doit résulter d'un facteur extérieur, le philtre magique, la même pulsion mortifère est assumée dans le roman moderne – comme Alavoine : « Voilà pourquoi je ne veux pas être tenu pour fou ou irresponsable » ; « Je ne suis pas fou. Je ne suis qu'un homme, un homme comme les autres, mais un homme qui a aimé et qui sait ce qu'est que l'amour »⁵⁴. Si maladie il y a, elle est de l'ordre du « mal à dire » ; le narrateur sait l'essentiel (l'amour et la mort), mais ne sait pas les dire et se faire comprendre. Un romantisme ou une mystique de l'inexprimable traverse également la *Lettre*. « Comprendre » : le terme revient tout au long de la *Lettre* et tout se passe « comme si la répétition constante de ce verbe « comprendre » consistait, à elle seule, une véritable exorcisation de la non-compréhension »⁵⁵. Mais la répétition incantatoire du terme ne suffit pas pour communiquer et devient au contraire pathétique au fil de la lecture – comme si le narrateur suppliait son lecteur. C'est dans la passion amoureuse et la mort qu'Alavoine a découvert la dimension non transmissible. D'autres personnages « simenoniens » font la même expérience. Ainsi, Norbert Monde, dans *La fuite de Monsieur Monde*, accède à un niveau plus élevé de conscience après une expérience décisive, mais admet lui la part d'ombre intransmissible : « Or, voilà qu'il voyait soudain la vie autrement, comme à l'aide de prodigieux rayons X. Tout ce qui comptait auparavant, toute l'enveloppe, la pulpe, la chair, n'existait plus ; ni les faux-semblants, ni presque rien et ce qu'il y avait à sa place (...) Mais voilà ! Ce n'était plus la peine d'en parler (...) à personne. Ce n'était pas transmissible »⁵⁶.

53 *Ibid.*, pp. 186-187.

54 *Ibid.*, p. 187.

55 P. EMOND, *op. cit.*, p. 394. On peut encore rappeler les premiers mots du roman : « Mon juge, je voudrais qu'un homme, un seul, me comprenne. Et j'aimerais que cet homme soit vous » (*Lettre à mon juge*, *op. cit.*, p. 7).

56 G. SIMENON, *La fuite de Monsieur Monde*, Paris, Presses de la Cité, 1969, pp. 195-196, cité par P. EMOND, *op. cit.*, p. 386.

On peut se hasarder à ajouter quelques réflexions en repartant de Wittgenstein, pour qui « Il y a assurément de l'inexprimable »⁵⁷ : c'est l'élément mystique, le fait que le monde est et l'énigme du sens de la vie. Selon le grand philosophe d'origine autrichienne, l'inexprimable ou l'élément mystique ne peut se dire (être décrit ou expliqué comme des faits peuvent l'être), mais se montre seulement, par exemple à travers la création artistique. *Lettre à mon juge* se veut être une explication (le narrateur tente par tous les moyens de faire comprendre le sens de son acte), laquelle ne peut en définitive qu'échouer, ainsi qu'on l'a vu. Mais en même temps, en dépit et à travers l'échec du narrateur devant son lecteur, Simenon, l'auteur du roman, donne à voir et montre des choses qui touchent au sens de la vie et à l'élément mystique qui la traverse. Là est sa réussite. Ce jeu de langage qui montre le sens se situe bien au-delà du jeu de langage du droit.



Mais tout ceci nous a éloigné du droit. Revenons-y par le biais d'un autre roman ou, plutôt, de son écho judiciaire et médiatique.

II. Une paix royale de Pierre Mertens⁵⁸ : ou comment le droit saisit la fiction (autobiographique)

On se rappelle que le roman de Pierre Mertens, *Une paix royale*, a donné lieu à un litige introduit devant les tribunaux français⁵⁹. Cette

57 L. WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, Gallimard, 1965, aphorisme 6.522.

58 *Une paix royale*, Paris, Seuil, 1995, 490 p.

59 Deux décisions ont été rendues en référé en première instance : Trib. gr. inst. Paris (réf.), 14 septembre 1995, *Journal des procès*, n° 288, 22 septembre 1995, p. 27, note de A. BERENBOOM, « Commentaire de l'affaire « Une paix royale » » ; Trib. gr. inst. Paris (réf.), 22 septembre 1995, *Journal des procès*, n° 289, 6 octobre 1995, p. 28, note de S. DUFRÈNE, « Pierre Mertens, les Princes, l'autorité de chose jugée et la liberté d'expression ». Voir aussi notre note (d'où sont largement tirées les réflexions ci-dessus), A. STROWEL, « Démêlés judiciaires autour d'« Une paix royale » de Pierre Mertens », in *J.T.*, 1996, pp. 196-200. Ces décisions ont été confirmées en appel : voir Paris, 17 décembre 1996, *J.T.*, 1997, p. 372. Pour la décision au fond, voir Trib. gr. inst. Paris, 26 mars 1997, *Ac&M*, 1997, p. 321, note de D. VOORHOOF, « De osmose tussen fictie en realiteit : een onrechtmatig literair procédé ? ».

affaire, qui a généré une déferlante médiatique, pose de belles questions et illustre comment la procédure juridique peut parfois « saisir » le procédé littéraire.

Un petit tour (à bicyclette) dans *Une paix royale*

Le roman mêle des éléments biographiques et historiques à travers deux trajectoires relatées par Pierre Mertens : « Celle de la vie de Pierre Raymond, guide touristique et héros désabusé qui parcourt le monde en quête d'un refuge qu'il ne trouve pas et de réponses qui n'apportent jamais qu'une nouvelle question et celle de Léopold III, figure ambiguë de la famille royale, qui régna de 1934 à 1951, capitula sans conditions devant Hitler en 1940, et finit par abdiquer en faveur de son fils Baudouin comme pour se débarrasser du fardeau d'une position royale qu'il n'avait peut-être jamais souhaitée »⁶⁰. Ainsi, « sans le savoir Léopold et Raymond se ressemblaient un peu. Vieil enfant attardé, dont personne jamais n'avait pris le temps de bercer les chagrins, chacun sur son chemin s'en allait rêvant. Le roi pour se consoler se racontait des histoires d'ailleurs et de terres lointaines. En secret il espérait le jour où il ne serait plus roi. Le guide... comme tous les enfants... rêvait de rois et de coureurs cyclistes »⁶¹.

Tout commence lorsque les vies de ces deux personnages se croisent lors d'un accident de vélo – la voiture de Léopold III qui renverse le jeune cycliste qu'est alors Pierre Raymond, lequel partage certains traits avec l'auteur du roman. « À partir de ce fait, au demeurant anecdotique, l'existence de Pierre Raymond est bouleversée. Après de multiples errances à travers le monde – des États-Unis, en passant par l'Égypte, et mille autres pays, fleuves, villes traversés –, après s'être intéressé à tous les sujets possibles et imaginables – de la lecture des chefs-d'œuvre classiques de la littérature à l'élection de Miss Univers à Londres – ce dernier finit par retourner sur les terres de Flandre pour se consacrer à deux sujets essentiels : le destin des champions cyclistes en retraite et les aléas historiques de la famille royale belge. Léopold III, lui, entame un

60 L. DESTREMAU, « Note de lecture », *Prétexte éditeur*, http://pretexte.club.fr/revue/critique/notes-de-lecture_fr/notes-de-lecture/mertens_une-paix-royale.htm.

61 C. LE PAN DE LIGNY, « Pierre Mertens, Une paix royale », in *Le Nouveau Recueil*, n° 38, mars 1996, p. 158, cité par L. DESTREMAU, *op. cit.*

parcours inverse, rejeté par son peuple pour sa lâcheté devant l'ennemi pendant la guerre, mettant à mal les conventions monarchiques en se remariant avec une roturière, il finit par s'exiler de sa Belgique natale après son abdication et se met à explorer le monde en pratiquant des recherches ethnologiques. Deux itinéraires opposés donc, mais comme le jumeau contraire l'un de l'autre, histoire et Histoire s'interpénétrant »⁶².

Une paix royale qui fit du bruit (dans la presse)

Dès sa sortie, le livre a donné lieu à un procès introduit devant les tribunaux français par la Princesse Lilian et le Prince Alexandre de Belgique. Le procès engagé contre Pierre Mertens a fait l'objet d'une amplification et en même temps d'un brouillage médiatique exemplaire. On pouvait ainsi lire à l'époque : « On a affaire à un « cas de censure très rare » »⁶³, « Un « cas historique » »⁶⁴. Le procédé journalistique est connu : pour d'autres événements encore, les gros tirages exigent de construire la rareté (c'est une loi de tous les marchés), de faire dans l'émotion historique. Passons. Plus désagréable : la délectation que certains ont prise à revendiquer la qualification de « censure », comme s'il s'agissait d'un label de qualité⁶⁵. La confusion risque de s'installer dans les esprits, lorsqu'on fait perdre son sens à la langue et au terme « censure », pour commencer. Les formes de censure sont multiples⁶⁶, mais on ne fait pas violence à la complexité des choses si l'on s'efforce de maintenir une différence entre censure (préalable, émanant d'une autorité quelconque) et sanction ou contrôle (*a posteriori*)⁶⁷. De la même façon qu'impunité de l'art et immunité de l'artiste sont des choses différentes.

62 L. DESTREMAU, *op. cit.*

63 *Le Soir illustré*, 27 septembre 1995, p. 31.

64 *Le Soir*, 24 septembre 1995, p. 1.

65 Voir, par exemple, la remarque de Pierre Mertens lors du procès, relatée par *Le Soir* (*ibid.*, p. 11) : « Je me réjouis que le mot de « censure » ait été prononcé ici ».

66 Voir le numéro spécial d'*Auteurs & Médias*, « Censures – Censureur », *Actes du colloque du 16 mai 2003*, Larcier, 2003.

67 C'est du reste sur cette différence que notre système constitutionnel de protection de la presse est construit (voir art. 25 de la Constitution).

De l'impunité de l'art littéraire

La liberté des créateurs est plus étendue aujourd'hui qu'elle ne l'a été. L'autorité publique n'exerce plus de contrôle *a priori* en matière littéraire (en matière de films, nous connaissons encore une Commission de contrôle des films) et les procès pénaux d'écrivains introduits à l'initiative du ministère public semblent appartenir au passé. En ce sens, l'art a conquis son « impunité », ce qui ne veut pas dire que l'auteur jouisse d'une « immunité ». Il y a impunité en ce sens que les productions symboliques ont acquis leur autonomie par rapport au champ pénal⁶⁸ : les États démocratiques et sécularisés, garants de l'intérêt public, n'interviennent plus d'office, si ce n'est pour faire interdire des propos xénophobes ou racistes, par exemple dans le domaine de la musique rock ou rap. Cela étant, on reconnaîtra que les individus et surtout les groupements ont pris le relais de l'État, occupant le terrain laissé vide : par le dépôt de plaintes et la constitution en tant que partie civile, ces personnes privées ont tendance à remettre en cause l'indéniable avancée que constitue l'autonomisation de l'art sur le plan pénal. C'est le cas aux États-Unis, où l'on a connu quelques affaires de censure artistique, par exemple à propos des œuvres de Mapplethorpe ou de Serrano dans le domaine des arts plastiques. Lorsqu'elles sont introduites par des groupes religieux – ainsi, c'est le révérend D. Wildmon qui a attaqué pour obscénité une exposition de Robert Mapplethorpe en mettant en évidence qu'elle avait bénéficié de l'argent de l'État –, ces affaires témoignent d'une résistance de certains milieux traditionalistes au processus de sécularisation de la société et d'un rejet du pluralisme des valeurs. D'autres attaques émanent de groupes minoritaires et « progressistes », et ont souvent pour théâtre les universités américaines, où l'on n'hésite pas, au nom d'une étiquette politique (le *politically correct*), à contester les manifestations d'une culture dominante, blanche et machiste. Une nouvelle forme de censure, qui n'est donc plus celle d'un État ou d'une Église⁶⁹, pourrait donc se développer à travers ces actions de groupe, mais aujourd'hui, ce spectre semble encore éloigné de nos pays (latins). La censure s'opère au nom d'une idéologie (qu'elle soit d'État, religieuse, voire culturelle) qui heurte de

256

68 Voir J. SOULILLOU, *L'impunité de l'art*, Seuil, 1995.

69 Pour un survol historique, voir G. MINOIS, *Censure et culture sous l'Ancien Régime*, Fayard, 1995, 335 p.

front la liberté d'expression, tandis que les actions introduites par des particuliers directement et personnellement lésés par certaines formes d'expression sont autre chose. À cet égard, il n'y a pas d'immunité de l'auteur. Le respect de la création d'autrui s'impose par exemple à l'auteur, ce qui justifie qu'il puisse être attaqué pour contrefaçon tant sur le plan civil que pénal, lorsqu'il commet un plagiat. Le respect de la personnalité d'autrui est également mis en avant, ce qui faisait écrire (en 1985) à un observateur attentif aux infléchissements de la jurisprudence française : « En l'état du droit positif, un créateur ne peut plus impunément mettre en scène des personnes qu'il a connues ou avec qui il a vécu dès lors qu'il révèle des faits de sa – ou de « leur » – vie privée. On conviendra que les mœurs ont bien changé ! Qu'on relise, pour s'en convaincre, les *Mémoires d'outre-tombe* ou *Adolphe*, et l'on verra que Chateaubriand ou B. Constant risqueraient aujourd'hui les foudres de Mmes de Beaumont, Récamière ou de Staël ! Évolution des mœurs qui tient peut-être au fait que l'art n'est plus un alibi pour « tout dire » ou, mieux encore, que chaque individu envisage à présent sa vie privée comme un patrimoine et les auteurs comme les exploitants d'une richesse qui leur appartient. La protection de la vie privée apparaîtrait comme la défense de ces mêmes richesses dont la valeur a été révélée par ceux-là mêmes qui l'utilisent à leur profit exclusif »⁷⁰. Ce phénomène de patrimonialisation accompagne l'évolution, entamée à la fin du siècle dernier, qui fait entrer les biens de la personnalité dans le champ du droit⁷¹.

257

Les droits en cause : protection de la vie privée et de l'honneur

Les biens de la personnalité sont protégés par une multitude de droits, qui se recouvrent souvent : droit à la vie privée et familiale, droit à la protection du domicile, droit à l'honneur, droit à l'image, droit au secret des correspondances et communications, etc. Dans l'affaire relative à *Une paix royale*, seuls les droits à la vie privée et à l'honneur sont en cause. Deux droits qui sont souvent consacrés de pair : ainsi, l'article

70 B. EDELMAN, note sous Cass. fr. (civ.), 13 février 1985, *D.*, 1985, jur., p. 489.

71 Voir F. RIGAUX, *La protection de la vie privée et des autres biens de la personnalité*, Bruxelles, Bruylant et Paris, L.G.D.J., 1990.

12 de la Déclaration universelle des droits de l'homme et l'article 17 du Pacte international relatif aux droits civils et politiques reconnaissent simultanément ces droits. En revanche, la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme et des libertés fondamentales ne connaît que le droit à la vie privée et familiale (article 8, § 1^{er}), de même que la Constitution belge (article 22). En France, l'article 9 du Code civil français énonce, dans des termes semblables à ceux de la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme : « Chacun a droit au respect de sa vie privée ». Le domaine d'application de ces droits est différent⁷² : la protection de la vie privée protège seulement la vie personnelle et familiale (voire professionnelle, si le métier ne revêt pas de caractère public), le droit à l'honneur protège contre les propos diffamatoires ou injurieux, qu'ils portent sur la vie privée ou sur les activités publiques de la personne en cause⁷³. Si la diffamation a trait aux activités publiques d'une personne, la distinction conserve son sens, mais, dans nombre de cas, il y aura atteinte conjointe à ces deux droits, ce qui permet à la victime de se prévaloir des modes de protection tant de la vie privée que de l'honneur. Ainsi, une action en diffamation peut être exercée devant le tribunal correctionnel, permettant à la victime d'obtenir la réparation du préjudice lié à la diffamation (mais pas celui résultant de l'atteinte à la vie privée). Le plus souvent, la victime va agir devant les juridictions civiles pour demander réparation du préjudice causé à la fois par la diffamation et par l'atteinte à la vie privée. C'est ce qui s'est passé dans l'affaire relative à *Une paix royale*.

Les décisions en référé et au fond

Dans la procédure mue tout d'abord en référé par la Princesse Lilian de Belgique et le Prince Alexandre de Belgique contre Pierre Mertens et son éditeur (éditions du Seuil), le fondement de la demande résidait davantage dans la protection de l'honneur que dans celui de la vie privée. À moins qu'il ne s'agisse de la protection contre l'altération publique de la personnalité, qui, selon certains, doit encore être distinguée. À lire les pages incriminées du roman – nous reviendrons sur ce

72 P. KAYSER, *La protection de la vie privée par le droit*, 3^e éd., Presses universitaires d'Aix-Marseille et Economica, 1995, n° 73.

73 Selon la définition légale française, la diffamation consiste dans « toute allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur ou à la considération de la personne (...) auquel ce fait est imputé ».

point –, l'atteinte à l'honneur est en cause en ce qui concerne le Prince Alexandre (pages 295-296, interdites par la seconde ordonnance), mais c'est davantage la question de l'altération publique de la personnalité⁷⁴ (combinée à des divulgations relatives à la vie privée) qui se pose dans le cas des propos attribués à la Princesse Lilian (pages 304-305). La nécessité de protéger les personnes contre l'altération publique de leur personnalité heurte assez directement la liberté d'expression, ce qui explique la grande hésitation des juges des référés à intervenir, en tout cas à ordonner la saisie. Les juges des référés s'efforcent habituellement de mettre fin à l'atteinte à l'honneur en prenant des mesures qui ne constituent pas de véritables limites à la liberté d'expression; ils invitent souvent les parties à la conciliation, ce qu'a fait en l'espèce la présidente du tribunal de grande instance de Paris, Mme F. Levon-Guerin, lors des audiences⁷⁵. Une mesure intermédiaire consiste, dans l'attente d'un jugement au fond, d'ordonner l'insertion d'un encart ou d'un texte rectificatif⁷⁶. Malgré ces difficultés et après avoir adopté une jurisprudence plus restrictive, les juridictions françaises semblent actuellement reconnaître au juge des référés le pouvoir d'ordonner la saisie d'une publication diffamatoire lorsqu'elle est la cause d'un trouble manifestement illicite⁷⁷. Dans l'affaire qui nous occupe, le tribunal de grande instance, tout en estimant qu'on était en présence d'un cas d'illicéité manifeste, a jugé que « la gravité et le caractère intolérable de ces atteintes ne justifient toutefois pas la mesure de saisie »⁷⁸. En revanche, le juge des référés conserve le pouvoir de prendre une mesure de nature à faire cesser un trouble manifestement illicite causé au diffamé, ce qu'a fait la présidente dans sa seconde ordonnance en interdisant de procéder à un nouveau tirage du livre contenant les passages jugés litigieux. Ces deux décisions de première instance en référé ont été confirmées en appel⁷⁹.

74 En effet, si l'on invoque l'atteinte à la vie privée, on reconnaît, d'une certaine manière, la réalité des propos qui sont attribués à la Princesse Lilian.

75 Voir *Le Soir*, *op. cit.*, p. 11.

76 Voir, par exemple, Trib. gr. inst. Paris (réf.), 21 octobre 1981, *J.C.P.*, 1982, 19794 (affaire Claustre).

77 P. KAYSER, *op. cit.*, p. 156.

78 Ordonnance du 14 septembre 1995.

79 Paris, 17 décembre 1996, *J.T.*, 1997, p. 372.

Au fond, le jugement du 26 mars 1997 du tribunal de grande instance de Paris va condamner Pierre Mertens et son éditeur à payer à Lilian de Belgique la somme d'un franc français à titre de dommages et intérêts, et va ordonner la mention dans les éditions à venir d'*Une paix royale* du texte suivant : « Le passage du présent ouvrage prêtant à Lilian de Belgique, personnage romanesque, des propos outranciers sur Baudouin et Fabiola de Belgique a été jugé fautif par le tribunal de Paris ». Par ailleurs, l'action en réparation de l'atteinte à la mémoire du Roi Léopold III et des allégations prétendues diffamatoires à l'égard de Lilian et Alexandre de Belgique sont déclarées irrecevables par application des délais stricts de prescription prévus par la loi du 29 juillet 1881, qui visent à « limiter strictement les exceptions (...) au principe de la liberté d'expression ». On reviendra sur la motivation de ce jugement, qui ne s'écarte, en fin de compte, pas des décisions en référé.

Une exceptio fictionis ?

L'argument principal des défendeurs a consisté à se retrancher derrière ce que l'on appellera l'*exceptio fictionis* (alors que la défense habituelle en matière de diffamation est l'*exceptio veritatis*). Dans l'ordre de la fiction, serait permis ce que la loi interdit à l'historien ou au journaliste. Et les défendeurs de mettre en avant une série d'éléments que les linguistes (Gérard Genette) nomment le paratexte, à savoir toutes les indications liminaires qui situent un texte, déterminent son genre, son statut :

- a) Par exemple, la précision en couverture qu'*Une paix royale* relève d'un genre littéraire, à savoir le « roman », qui indique en principe l'évasion dans l'imaginaire (le roman est défini dans *Le Robert* comme « une œuvre d'imagination en prose » ; d'autres usages du terme renforcent l'invraisemblance ou le merveilleux de ce genre : « Cela n'arrive que dans les romans », « C'est tout un roman », etc.) ;
- b) L'impression de traverser le miroir du réel est renforcée par le fait que la collection dans laquelle le livre a été publié s'intitule « Fiction et Cie » ;
- c) Ce que confirme encore à première vue le texte ajouté en « quatrième de couverture », qui sonne comme un avertissement au lecteur :

« Moi, Pierre Raymond, guide assermenté, je jure que (...) comme c'est moi qui le raconte, il est permis de douter de tout (...) ». C'est là assurément une invitation à ne pas prendre le texte au pied de la lettre. Mais cet avertissement suffit-il pour échapper aux critiques et à l'emprise du droit ? On peut en douter, car cet appel à la prudence, et c'est ce qui fait toute sa redoutable ambiguïté, a une forme paradoxale, qui rappelle le vieux paradoxe du Crétois menteur. « Je mens », dit le Crétois : s'il dit la vérité, il ment et s'il ment, il dit la vérité. Quel crédit accorder à l'avertissement du narrateur, qui, lui-même, nous dit qu'il faut douter de tout ce qu'il raconte ?

De toute manière, le jeu fin (feint ?) de l'écrivain, à la lisière de la réalité et de la fiction, de la vérité et du mensonge, risque d'échapper au lecteur ordinaire même « averti », qui va indéniablement prêter au roman des « effets de vérité », ainsi que le soulignait Pierre Mertens dans un article cité par l'ordonnance du 14 septembre 1995⁸⁰. L'équivocité de registre est mise clairement en évidence dans la première ordonnance en référé, qui parle de « l'ambiguïté du genre littéraire adopté par l'auteur ». Compte tenu de cette ambiguïté, les arguments tirés du contexte ou paratexte par les défendeurs ne sont pas retenus par le tribunal de Paris. Cela sera confirmé en appel, puisque, selon l'arrêt du 17 décembre 1996, l'insertion des passages contestés « dans une œuvre mélangeant réalité et fiction constituée, dès lors qu'elle n'a pas été autorisée ni par la Princesse Lilian de Belgique, ni par le Prince Alexandre de Belgique, une atteinte à l'intimité de la vie privée de chacun d'eux ».

Autrement dit, comme en d'autres matières, le juge ne s'arrête pas aux qualifications que les parties ont données (à leur création comme à leur convention) : il se réserve d'imposer la loi aux parties, c'est-à-dire de les ramener dans le réel (n'est-ce pas là le rôle de la loi ?).

Autres affaires où le droit saisit la fiction

Dans d'autres affaires, la jurisprudence a jugé que la fiction n'est pas en dehors de la réalité lorsqu'elle s'appuie sur cette dernière. Il en est ainsi lorsque des *noms réels* sont repris : ceux-ci introduisent la réalité

⁸⁰ Il s'agit de P. MERTENS, « Mon art du roman », in *La règle du jeu*, septembre 1995.

dans la fiction. Dans une première affaire à propos d'un film tourné sur la vie du célèbre malfaiteur Mesrine, les juges ont ordonné la suppression des noms des personnes qui avaient été séquestrées par ce dernier; cette coupure, demandée en raison de l'atteinte à leur vie privée, permettait « de faire basculer dans la fiction ce qui prenait couleur de réalité »⁸¹. En revanche, le fait que le nom d'un « personnage purement fictif » (conçu pour une émission télévisée) corresponde à celui d'une personne vivante ne suffit pas à créer la confusion, à défaut d'autres éléments de rattachement au réel⁸².

262

La mention de *faits réels*, même si les personnes sont désignées sous un nom différent du leur, peut également attirer la fiction vers la terre ferme. Dans une seconde affaire à propos du film tourné sur la vie de Mesrine, la Cour de cassation française a confirmé un arrêt de la Cour d'appel de Paris, qui avait ordonné, à la demande de la compagne de Mesrine, la suppression de certaines scènes du film, dont celle où l'on voyait l'homme le plus recherché de France enregistrant au magnétophone les paroles mêmes que Jacques Mesrine a réellement adressées par-delà la mort à la demanderesse, Mme Jeanjacquot.

Dans la célèbre affaire allemande à propos du roman *Méphisto*, les juridictions allemandes ont interdit la publication du livre de Klaus Mann en dépit du fait que le nom du personnage principal (Hendrik Höfgen), un acteur cynique qui renonce à ses convictions pour faire carrière sous le national-socialisme, n'était pas celui de Gustaf Gründgens, beau-frère de Klaus Mann, qui lui avait servi de modèle pour son œuvre⁸³.

Comme on le voit, la jurisprudence doit soupeser les éléments qui intègrent l'ouvrage en cause dans le réel ou le propulsent dans la fiction. Or, le roman de Pierre Mertens utilise des *noms réels* (Léopold, Baudouin, Fabiola), il permet d'identifier d'autres personnes réelles dont le nom n'est pas cité (on sait qui se cache derrière le prince et la princesse résidant dans le domaine d'Argenteuil), il fait se côtoyer des *personnes réelles* (les membres de la famille royale) avec des personnages imagi-

81 B. EDELMAN, note sous Cass. fr. (civ.), 13 février 1985, *D.*, 1985, jur., p. 491.

82 Voir Bruxelles, 12 janvier 1994, *R. W.*, 1994-1995, p. 229.

83 Voir arrêt du *BundesVerfassungsgericht* du 24 février 1971, GRUR, 1971, p. 461. Cette décision nous paraît critiquable car elle va trop loin.

naires, il relate des *épisodes réels*, comme la rencontre de Léopold avec ses ministres⁸⁴, qu'il entend relire à sa manière. *Une paix royale* est donc bien arrimée au réel par une série d'ancrages, au point d'ailleurs qu'on peut se demander si l'ambition de l'auteur n'était pas au départ de faire un grand roman historique. Un dessein qui a peut-être été contrarié en cours de route, mais dont les traces demeurent dans l'œuvre. Cela dit, l'ouvrage révèle une forte puissance imaginaire, qui, appliquée à la partie autobiographique, a d'ailleurs de formidables vertus comiques. Si l'on ne peut exiger de Pierre Mertens la rigueur et l'objectivité que la jurisprudence impose à l'historien, car ce dernier est pleinement dans le réel, on ne peut pas non plus tolérer qu'un auteur se retranche derrière le paravent de la fiction pour échapper au « jugement du monde », car comment serait-il alors possible de condamner un roman qui prêterait des propos racistes à une personne ou une pièce de théâtre qui nierait l'utilisation des chambres à gaz pendant la Deuxième Guerre mondiale⁸⁵? Le droit ne s'arrête pas au seuil de ce qui se pare des attributs de la fiction : le droit « saisit » le procédé littéraire, qui, bien qu'il se revendique de la fiction, n'échappe pas totalement au réel.

263

Le fondement des condamnations dans l'affaire *Une paix royale*

Deux raisons motivent la première décision de condamnation en référé. Tout d'abord, selon le tribunal de grande instance⁸⁶, le *procédé* utilisé par l'auteur est « manifestement fautif » et préjudiciable aux demandeurs. Ce procédé consiste à prêter à la Princesse Lilian « des propos, réels ou travestis, traduisant des sentiments hostiles à l'égard de la famille royale ». Plus que le propos lui-même, c'est la technique littéraire consistant à faire parler des personnes vivantes en recourant aux guillemets, comme si le propos avait été réellement tenu et fidèlement rapporté, qui est jugée fautive. Ironie de la chose : voilà un

84 *Une paix royale*, op. cit., pp. 213 et s.

85 En ce sens, voir D. AMSON, « Droits de la personnalité », observations critiques à propos de Trib. gr. inst. Strasbourg, 31 mai 1989, *D.*, 1989, somm. comm., p. 358 (affaire Général de Gaulle). Pour ce juge, « ne constitue pas une atteinte à la mémoire d'un illustre homme d'État une pièce de théâtre, œuvre de pure fiction ne prétendant à aucun caractère ou intérêt historique, imaginant un dialogue, qui n'a jamais eu lieu, entre ce personnage historique et un autre homme d'État, dès lors que le texte n'est ni diffamatoire ni outrageant et qu'il n'y est traité ni de vie privée, ni, *a fortiori*, de l'intimité de la vie privée de cet homme illustre ». Ce cas est à distinguer de l'affaire ici commentée puisqu'en l'espèce, il y a atteinte à la fois à l'honneur et à la vie privée des demandeurs.

86 C'est ce que met en évidence l'un des premiers attendus de l'ordonnance du 22 septembre 1995.

tribunal qui condamne en quelque sorte un grand écrivain pour faute de style ! Il nous semble effectivement qu'une précaution élémentaire, qui s'impose au romancier, comme au journaliste ou à l'historien, dès lors que des personnes identifiables s'expriment à travers lui, n'a pas été respectée. De plus, la *présentation du Prince Alexandre*, qui est décrit « comme un loubard, un flambeur, un Monseigneur, ce mot étant placé entre guillemets⁸⁷ », traduit « une insolence et un mépris injurieux » selon les mots de l'ordonnance (qui omet de citer les « nocturne rustre », « usurpateur » ou « personnage (...) patibulaire » des pages 295-296). Ici, c'est le contenu du propos qui est directement visé. Dans la décision confirmative au fond, le tribunal de Paris tient à préciser que le procédé littéraire du mélange de la fiction et de l'autobiographie n'est pas en cause : « Lilian de Belgique ne peut soutenir que le procédé littéraire consistant pour un auteur à utiliser dans une fiction des personnages historiques est en soi fautif ; elle doit établir que ce procédé a revêtu dans son emploi un caractère fautif ». Dirk Voorhoof⁸⁸ semble y voir un infléchissement par rapport aux décisions en référé en ce sens que le procédé ne serait pas remis en cause, uniquement son emploi particulier ; nous pensons que tel était déjà l'opinion du juge en première instance – il ne pourrait du reste pas en être autrement, car, sinon, un pan de la création serait interdit par le droit. En particulier, le juge du fond estime que « Pierre Mertens qui était en droit d'utiliser dans une œuvre de fiction des personnages de l'histoire de la Belgique devait tenir compte dans les développements qu'il leur consacrait du fait que certains d'entre eux étaient en vie ». Cet élément, comme en général celui de l'écoulement du temps, joue un rôle important dans l'appréciation de la faute et de l'atteinte à la vie privée⁸⁹. Le tribunal de première instance de Paris estime aussi que l'auteur aurait dû veiller « à conserver à cette fiction une distance suffisante avec la réalité pour échapper au grief d'une déformation de la personnalité des personna-

87 Décidément, l'usage des guillemets ne réussit pas à Pierre Mertens... Le livre utilise souvent les guillemets de manière étonnante (voir, par exemple, p. 136, où le lecteur peut se demander si les formules mises entre guillemets sont le fruit de l'imagination de l'écrivain ou sont reprises des journaux de l'époque).

88 D. VOORHOOF, « De osmose tussen fictie en realiteit : een onrechtmatig literair procédé ? », *AcM*, 1997, p. 322.

89 Voir, par exemple, A. STROWEL, « Le droit à l'oubli du condamné : après le moment du compte rendu, vient le temps du silence », in Ph. GÉRARD, Fr. OST et M. VAN DE KERCHOVE (dir.), *L'accélération du temps juridique*, Bruxelles, Publication des E.U.S.I., 2000, pp. 737-748.

ges vivants mis en scène », en particulier lorsqu'il prête à Lilian de Belgique des propos outrancièrement critiques à l'égard de Baudouin de Belgique. Et le tribunal d'y voir « une faute qui engage la responsabilité de l'écrivain ». L'appréciation de la faute et du caractère injurieux est sans doute difficile et délicate, car on ne saurait s'en remettre aux sensibilités parfois exacerbées des plaignants. Mais suffisamment d'éléments objectifs existaient en l'espèce pour conclure à la faute.

Retour vers Georges Simenon : l'affaire mettant en cause *Pedigree*

Dans une affaire opposant un dentiste du nom de Chaumont à Georges Simenon, le demandeur reprochait à l'écrivain d'avoir introduit, dans l'œuvre intitulée *Pedigree* (qualifiée d'autobiographie romancée), un personnage épisodique dont le nom, le lieu et la nature de ses études correspondaient à ceux du demandeur, tout en le présentant « sous un aspect peu flatteur ou prêtant à moqueries » ; il demandait en conséquence la suppression de son nom ainsi que de quelques passages⁹⁰. En tranchant ce litige, le tribunal civil de Verviers, intervenant au fond, a été plus loin que la première ordonnance française dans l'affaire *Une paix royale* puisqu'il a ordonné à l'auteur de supprimer ou faire supprimer dans le roman le nom du demandeur, ainsi que les passages incriminés, à défaut de quoi le demandeur était autorisé à faire saisir tous les volumes dans lesquels figuraient ces mentions⁹¹. On pourrait sans doute appliquer au roman de Pierre Mertens la formule que Simenon, à la suite de son conseil, avait utilisée à propos de *Pedigree* : « Dans mon roman, tout est vrai sans que rien ne soit exact »⁹².

90 Il s'agit des quatre passages suivants : « Parfois il y a une poursuite dans l'escalier, des portes claquent, la Caucasiennne appelle au secours, c'est M. Chaumont qui court après elle, la saisit à bras le corps, s'arrête haletant devant la chair haletante, devant la tête renversée où un souffle chaud fait frémir des lèvres d'un rouge sombre » ; « Quelle différence avec un M. Chaumont, qui ne pense qu'à s'amuser au point que je suis obligé de l'enfermer dans sa chambre pour le forcer à travailler. C'est sa pauvre mère qui m'a autorisé à le faire. Il ne mérite pas des parents comme les siens » ; « C'est un gamin et elle le traite comme tel » ; « On plaisante encore, surtout le petit Chaumont, qui trouvant les études de médecine trop longues et trop ardues, se contentera d'un diplôme de dentiste ». On pourrait tirer un enseignement de la comparaison de ces extraits avec les propos prêtés à la Princesse Lilian aux pages 304-305 d'*Une paix royale*.

91 Civ. Verviers, 16 juin 1952, *J.T.*, 1952, p. 642. À ce propos, voir L. MATRAY, « Un procès littéraire à Verviers », *J.T.*, 1994, pp. 237-239.

92 Cité par L. MATRAY, *op. cit.*, p. 239. Comme le note un autre commentateur, « *Pedigree* constitue une mise en forme littéraire de la jeunesse de Georges Simenon » (A. BERTRAND, *op. cit.*, p. 206, note 4).

Limitations à la protection de la vie privée

Le reproche que certains commentateurs ont émis à l'égard de la décision parisienne dans l'affaire Mertens, à savoir que « le juge aurait dû indiquer (...) en quoi les propos ou les scènes critiqués relevaient de la sphère intime des demandeurs et en quoi, dans ce cas, ils étaient offensants »⁹³, ne semble pas justifié pour la bonne et simple raison qu'il n'est pas question ici d'atteinte à la vie privée, mais plutôt à l'honneur⁹⁴ (voir ci-dessus). Il n'est dès lors pas nécessaire d'établir que les éléments touchent à la vie privée et portent atteinte à son respect. Du reste, l'identité des personnes, les souvenirs personnels, l'intimité de la demeure⁹⁵ sont habituellement rangés dans la vie privée.

266

De plus, il paraît acquis qu'en France, la protection de la vie privée ne se réduit pas au cercle étroit de la vie intime, mais porte sur la sphère plus étendue de la vie privée, entendue par opposition aux activités publiques⁹⁶. La protection de la vie privée cesse dès lors que des éléments relatifs aux activités publiques d'une personne entrent en ligne de compte. Car, dans ce cas, la liberté d'expression, englobant la liberté de communication et d'information, l'emporte assurément. À première vue, les éléments mis en cause dans les passages incriminés ne concernent pas les activités publiques des protagonistes, ce qui pourrait de toute manière justifier une condamnation sur ce fondement.

Par ailleurs, le droit à la vie privée connaît des limitations pour les personnages historiques et les personnes célèbres vivantes. Le juge du fond dans l'affaire *Une paix royale* estime à juste titre que le fait que Lillian de Belgique soit un « personnage relevant de l'histoire de la Belgique et personnage public comme le marque son titre d'Altesse royale » doit être pris en compte pour l'appréciation du préjudice, de même que « la forme romanesque et le caractère général d'œuvre de fiction

93 A. BERENBOOM, note précitée, p. 31.

94 H. DE PAGE, *Traité élémentaire de droit civil*, t. II: Les personnes (4e éd. per J.-P. MASSON), Bruylant, 1999, vol. I., p. 55 : « Quand c'est l'honorabilité d'une personne qui est attaquée, même si le propos concerne sa vie privée, c'est à tort que l'on se place sur le terrain de la vie privée. C'est la protection du droit à l'honneur qui justifie en pareil cas la condamnation » (voir à cet égard Cass. fr., 9 juillet 1980, Bull. civ., II, n° 179, J.C.P., 1980, IV, 365; Bruxelles, 30 juin 1975, J.T., 1975, p. 534).

95 Ces éléments sont repris dans *Une paix royale*, sous couvert de la fiction bien entendu, ce qui est un autre problème (voir supra).

96 Voir P. KAYSER, *op. cit.*, pp. 230 et s.

du roman atténue le préjudice subi ». Léopold III est assurément une figure historique et cela justifie que l'historien ou le biographe puissent traiter de sa vie privée, en tout cas dans la mesure nécessaire pour expliquer l'histoire. Mais les pages incriminées ne sont pas tant consacrées au roi défunt qu'aux habitants du domaine d'Argenteuil, à leur foyer, leurs souvenirs, leurs (res)sentiments, leurs opinions sur d'autres membres de la famille royale. S'agit-il de personnes de renom dont le droit au respect de la vie privée serait restreint par les exigences de l'information ? Il y aurait quelque contradiction à suivre cette piste si l'on plaide d'un autre côté que l'on est dans la fiction, qui, déconnectée du réel, n'a pas de fonction d'information au sens strict.

267

Certains hommes publics ou personnes privées ne songeraient pas un instant à introduire une action en justice, alors même que les propos ou les intentions qu'on leur prête sont autrement plus offensants que ceux que l'on découvre dans *Une paix royale*. Sans doute. Mais peut-on demander à tout le monde d'avoir la distance nécessaire et le « cuir » aussi résistant que celui d'hommes politiques en vue ?

La nécessaire pondération sur le plan des sanctions

Il ne faudrait toutefois pas qu'une jurisprudence sur les droits de la personnalité en vienne à fragiliser la création, à inhiber les créateurs, et, par-delà, à priver les lecteurs d'un accès à de riches œuvres de l'esprit. Une sanction telle qu'une saisie de tous les exemplaires eût été en l'espèce démesurée⁹⁷. Le juge doit non seulement procéder à une balance des intérêts en présence quant au fond, mais il doit également user de la même pondération dans le choix des sanctions éventuelles. Des trois sanctions demandées (saisie, publication de la décision et versement par provision d'un million de francs au profit d'une fondation), le juge n'a retenu dans sa première ordonnance que le paiement de dommages et intérêts, réduits à un franc provisionnel. Décision en ce sens étonnante : la condamnation semble de principe seulement, puisqu'assortie d'une sanction très légère. Et le juge des référés, en renvoyant finalement au

97 En revanche, la Cour de cassation a jugé proportionnée la saisie complète d'un roman qui était centré autour du récit de la vie conjugale, du divorce et des rapports après divorce de personnes existantes (Cass. fr., 3 avril 1984, D., 1985, I.R., p. 15, note R. LINDON).

juge du fond⁹⁸, donne ses raisons : la saisie (demandée sans limitation aucune), outre qu'elle apparaît trop radicale par rapport à la gravité de la faute, eût été « dépourvue d'effet », puisque la quasi-totalité des exemplaires avait déjà été distribuée ; la publication était, quant à elle, « dépourvue d'intérêt », vu que le préjudice était essentiellement subi en Belgique, pays hors de la compétence de la juridiction française. Ce résultat paradoxal tenait aussi au libellé de la demande originale, qui, de manière surprenante à première vue, n'envisageait pas les tirages à venir et la suppression des pages reprochées dans ceux-ci (ni ne demandait l'interdiction de distribuer les exemplaires encore en stock). Sans doute parce que les demandeurs craignaient à cet égard d'être déboutés faute d'intérêt, aussi longtemps que les tirages supplémentaires n'étaient pas annoncés. Cette prudence et le report de la demande relative aux éditions subséquentes vont en définitive s'avérer judicieux du point de vue des demandeurs, car, rejetant le moyen tiré de l'irrecevabilité de la seconde demande par identité d'objet avec la première, la seconde ordonnance du 22 septembre 1995 va régler le sort des tirages et éditions futurs en interdisant à l'éditeur de faire imprimer des exemplaires contenant les passages litigieux, soit les pages 295-296 et 304-305, et non pas, comme le postulaient les demandeurs, les pages 294 à 306. Dans la foulée, elle prononce l'interdiction de commercialiser les exemplaires déjà tirés, contenant ces mêmes passages.

Devant le juge du fond, la condamnation à un franc symbolique fut confirmée. La décision oblige également à ajouter une mention au début du livre indiquant que certains passages ont été jugés outranciers à l'égard de membres de la famille royale et donc fautifs.

98 L'un des attendus précise que « les atteintes précitées sont susceptibles d'être intégralement réparées par l'allocation de dommages et intérêts alloués par le juge du fond ».



Les exigences de l'œuvre imposaient-elles à ce grand romancier qu'est Pierre Mertens d'ajouter les pages reprochées ? On ne répondra pas à la question, qui doit être tranchée par l'auteur et lui seul. Reste que l'on peut avoir son opinion à ce sujet. D'autant que la contrainte à la liberté de création est bien légère en l'espèce : deux malheureuses pages sur les cinq cents que comporte le roman. De plus, selon une vieille conception, certes un peu austère et donc peu au goût du jour, l'art naît de contrainte et meurt de trop de liberté... (variation plus moderne : si tout est permis, plus rien n'a de sens).

Par ailleurs, était-il bien nécessaire d'introduire une action en justice pour corriger les atteintes à l'honorabilité ? Seuls les demandeurs ont à en juger. Ce qui n'empêche pas de s'interroger. Car ceux qui ont (partiellement et provisoirement) gagné en justice ont perdu l'essentiel de ce qu'ils voulaient préserver : le silence. De l'autre côté, on a eu raison de dire que la vraie défaite de Pierre Mertens était que son roman passait des pages littéraires à la chronique judiciaire (et, pire encore, à la loupe des observations de jurisprudence). Un véritable détournement de lecteurs réalisé par la justice.