

## TABLE DES MATIERES

Note liminaire .....	ii
Remerciements .....	iii
INTRODUCTION .....	1
CHAPITRE 1. <i>L'ENFANT D'OCTOBRE</i> AUX CONFINS DE LA LITTÉRATURE ET DU JOURNALISME .....	12
1. L'inscription discursive et générique de <i>L'enfant d'octobre</i> .....	14
1.1. La dimension littéraire de <i>L'enfant d'octobre</i> .....	14
1.2. La dimension journalistique de <i>L'enfant d'octobre</i> .....	22
2. L'inscription discursive et générique de <i>L'enfant d'octobre</i> selon les réceptions journalistique, citoyenne et judiciaire.....	33
2.1. La dimension littéraire de <i>L'enfant d'octobre</i> .....	33
2.2. La dimension journalistique de <i>L'enfant d'octobre</i> .....	45
CHAPITRE 2. <i>L'ENFANT D'OCTOBRE</i> ET L'EXPLORATION DE L'INTÉRIORITÉ ET DE L'INTIMITÉ .....	59
1. L'exploration de l'intériorité et de l'intimité des personnages dans <i>L'enfant d'octobre</i> .....	64
1.1. L'inspiration référentielle .....	64
1.2. L'élaboration romanesque .....	72
1.3. Une narration indigne de confiance .....	80
2. L'exploration de l'intériorité et de l'intimité des personnages dans <i>L'enfant d'octobre</i> selon les réceptions journalistique citoyenne et judiciaire .....	87
2.1. Selon les réceptions journalistique et citoyenne.....	88
2.2. Selon la justice.....	95
CONCLUSION .....	104
Bibliographie .....	112

## INTRODUCTION

En 1998, Dominique Viart publiait son désormais canonique article consacré à la littérature contemporaine<sup>1</sup> dans lequel il observait le renouveau d'un goût pour le réel chez les romanciers contemporains mais également leur attachement particulier aux récits de vie. Deux décennies plus tard, c'est bien cette obsession pour la vie réelle qui a mené plus d'un auteur sur le banc des accusés. Si le véritable, le factuel est au cœur des productions romanesques contemporaines, ce n'est toutefois plus pour le représenter avec fidélité, comme y aspiraient les romanciers réalistes, mais plutôt pour mettre en lumière ce qu'il révèle de nous-mêmes et de nos sociétés. Il s'agit désormais d'interroger nos propres rapports au réel à travers la fiction.

Cette tendance de la littérature contemporaine, Philippe Besson la met en pratique (voire à l'honneur) dans son polémique roman paru en 2006, *L'enfant d'octobre*<sup>2</sup>. Il s'inspire en effet d'une affaire qui a défrayé la chronique dans les années 1980, le meurtre toujours non élucidé du jeune Grégory Villemin, et il prend le parti non seulement de rapporter les événements et de les romancer mais aussi d'inventer une parole à son personnage principal, la mère de la victime, Christine Villemin. La lourde médiatisation de l'affaire Grégory n'est pas étrangère aux débats suscités par

---

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

<sup>2</sup> Philippe Besson, *L'enfant d'octobre*, Paris, Éditions Grasset, 2006. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *EO*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

la publication du roman. Difficile de trouver en France quelqu'un qui n'ait jamais entendu le nom de Grégory Villemin ou qui ne sache rien de l'affaire et de ses rebondissements judiciaires. Pour les besoins de notre recherche, et la compréhension des débats entourant la publication de *L'enfant d'octobre*, il convient néanmoins de procéder à un rappel suffisamment détaillé des événements.

Le 16 octobre 1984, vers 21 h 15, le corps du petit Grégory Villemin est repêché dans la rivière Vologne. encore entièrement habillé, son bonnet recouvrant ses yeux et une fine cordelette lui liant les mains et les jambes sur le ventre. Sa mère avait constaté sa disparition à peine quelques heures auparavant. Michel Villemin, l'oncle de l'enfant, avait reçu l'appel d'un mystérieux corbeau qui harcelait depuis quelques années déjà la famille par des appels et des lettres de menace : « Je te téléphone car cela ne répond pas à côté. Je me suis vengé du chef et j'ai kidnappé son fils. Je l'ai étranglé et je l'ai jeté dans la Vologne. Sa mère est en train de le chercher mais elle ne le retrouvera pas. Ma vengeance est faite<sup>3</sup>. »

Le lendemain du drame, le corbeau refait surface lorsque le père, Jean-Marie Villemin, reçoit une lettre de revendication du crime : « J'espère que tu mourras de chagrin, le chef. Ce n'est pas ton argent qui pourra te redonner ton fils. Voilà ma vengeance, pauvre con<sup>4</sup>. » Rapidement, les gendarmes réclament des expertises graphologiques en vue de déterminer l'identité de ce corbeau. Les premiers résultats pointent vers Bernard Laroche, cousin germain du père. Lorsqu'elle est interrogée

---

<sup>3</sup> Paroles du corbeau rapportées par Michel Villemin le jour même, cité dans Étienne Sesmat, *Les deux affaires Grégory*, Paris, Belfond, p. 33.

<sup>4</sup> Rapporté par les Villemin dans leur autobiographie, *Le seize octobre*, Paris, France Loisirs, 1994, p. 74. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SO*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

pour la seconde fois, Murielle Bolle, la belle-sœur du suspect, alors âgée de 15 ans, craque et revient sur la version des faits que Laroche et elle livraient depuis le début de l'enquête. L'après-midi du 16 octobre, elle n'aurait pas pris le car scolaire : Laroche l'attendait à la sortie des classes. Il l'aurait emmenée en voiture avec son fils Sébastien jusqu'à Lépanges-Sur-Vologne où il aurait fait monter sur la banquette arrière un jeune garçon coiffé d'un bonnet. Ils seraient repartis tous les quatre dans la direction opposée jusqu'à un village adjacent où Laroche serait descendu avec le jeune garçon, mais serait revenu seul, un peu plus tard. Ce n'est que le lendemain matin, en voyant sa photo dans le journal, que Murielle Bolle aurait compris qu'il s'agissait de Grégory Villemin.

Quelques jours plus tard, la jeune Murielle revient à nouveau sur son témoignage et affirme avoir subi de la pression de la part des gendarmes. Son beau-frère serait, selon elle, innocent. C'est cette dernière version des faits qu'elle conservera jusqu'à la fin de l'affaire. Avec ce témoin principal qui refuse de témoigner, Laroche est finalement relâché le 4 février 1985, faute d'un dossier de preuves suffisamment étoffé. Le jour même, convaincu de la culpabilité de son cousin, Jean-Marie Villemin affirme son intention de le tuer devant une horde de journalistes. Il met finalement à exécution son funeste projet le 29 mars suivant et abat Laroche devant sa résidence d'Aumontzey. Quelques jours auparavant, des journalistes avaient publié les résultats d'expertises en écriture réclamées au début de l'enquête. On y soulevait la possibilité que Christine Villemin ait pu être l'auteure des lettres du corbeau. À partir de ce moment, la famille Laroche, et plus particulièrement Bernard, est présentée dans les médias comme victime du système judiciaire, alors qu'à

l'inverse, la piste de la mère infanticide y est de plus en plus fréquemment invoquée. Pour la presse, cette hypothèse constitue une mine d'or. Les grands titres, les reportages et les déclarations se multiplient : on analyse la personnalité de la mère, scrute le moindre de ses gestes, lui invente des mobiles. Le 5 juillet 1985, le juge Lambert inculpe Christine Villemin, alors enceinte de son second enfant, pour le meurtre de son aîné. Elle n'est relâchée que le 16 juillet 1985 et ne bénéficie finalement d'un non-lieu pour absence totale de charges que le 3 février 1993.

Christine Villemin a certes été blanchie des charges qui pesaient contre elle, mais il n'en demeure pas moins qu'elle a été, et est encore, considérée comme la meurtrière de son fils par tout un pan de l'opinion. C'est donc dans un contexte où l'affaire n'a jamais été résolue et où des soupçons populaires pèsent encore sur la mère de la victime que Besson publie son roman. De fait, la sortie de *L'enfant d'octobre* a été génératrice de débats dans la société française quant à la légitimité d'un auteur à s'inspirer d'une affaire réelle pour écrire un roman, et plus particulièrement à inventer des éléments fictifs autour de ces faits réels. Besson, en effet, non seulement explore les tenants et aboutissants de l'affaire, mais également les motivations et les affects de ses protagonistes principaux. Les choix éditoriaux entourant la publication du roman n'ont pas non plus été sans effet sur l'éclosion de la polémique : le roman alterne des chapitres écrits en caractères romains, dans lesquels l'auteur rappelle les événements réels, et des chapitres en italiques, dans lesquels son personnage de Christine Villemin fait part de ses pensées et de ses sentiments sous la forme d'un monologue. Quelques mois à peine après la parution du roman, les époux Villemin ont fait délivrer une assignation en justice à Philippe Besson et à son éditeur, Olivier

Nora. Le roman constituait selon eux une atteinte à leur nom et à leur dignité, mais comprenait également des propos diffamatoires et portant atteinte à leur vie privée.

Si la judiciarisation de la culture a été un phénomène cyclique en France au cours des derniers siècles, l'affaire Besson/Villemin témoigne bien des sensibilités de notre temps. Alors que les romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle risquaient de se retrouver au tribunal pour avoir fait ce qu'on appelait alors de la pornographie littéraire ou pour avoir porté atteinte aux bonnes mœurs, les romanciers contemporains<sup>5</sup> se voient plutôt accusés d'avoir porté atteinte aux droits de la personnalité. Ce n'est donc plus l'esprit potentiellement malléable du lecteur que la justice entend protéger, mais plutôt sa réputation et sa vie privée. Dans un tel contexte, un roman comme *L'enfant d'octobre* était voué à susciter l'émoi chez la critique et chez les journalistes, et il n'est pas non plus étonnant que son auteur se soit retrouvé sur le banc des accusés.

S'inspirer d'une affaire réelle pour la mettre en récit n'est peut-être pas a priori répréhensible en France aujourd'hui, mais ce sont plutôt les moyens employés par les auteurs de fictions du réel qui soulèvent des débats tant dans la société française qu'au tribunal. La fiction, par définition, nécessite une part d'invention, mais c'est justement l'apport de ces éléments fictionnels qui soulève les critiques et pose un problème de taille aux juges en charge de ces affaires : comment mettre en balance les droits de la personnalité des protagonistes de l'affaire réelle et le droit à la liberté de création des auteurs ? Peut-on tout dire, tout écrire sous le prétexte de la fiction ? Ce n'est

---

<sup>5</sup> Nous avons répertorié une quinzaine d'affaires depuis 2000. Pour ne nommer que quelques-unes des plus médiatisées, se sont retrouvés au tribunal Camille Laurens pour *L'amour, roman* (2004), Patrick Poivre d'Arvor pour *Fragments d'une femme perdue* (2009), Christine Angot pour *Les petits* (2011), Marcela Iacub pour *Belle et Bête* (2013) et Régis Jauffret pour *La Ballade de Rikers Island* (2014).

visiblement pas le cas, puisque Besson a été reconnu coupable de diffamation et d'atteinte à la vie privée par le tribunal de grande instance de Paris, décision qui a par la suite été confirmée et alourdie par la cour d'appel.

Voilà donc pourquoi le roman de Besson et sa réception critique, citoyenne et judiciaire nous ont paru particulièrement dignes d'intérêt. L'affaire de *L'enfant d'octobre* constitue à notre sens un objet d'étude révélateur des liens qui unissent actuellement la littérature à la société française. Son analyse nous permettra de mieux saisir la poétique et les thèmes de la littérature du réel actuelle mais aussi d'observer les sensibilités particulières du public et de la justice. Cette affaire met en effet en lumière, d'une part, l'ampleur et les limites de la liberté de création lorsqu'elle se retrouve confrontée aux droits de la personnalité et, d'autre part, le rapport qu'entretient le public avec la littérature lorsque celle-ci se donne le droit de choquer et de repousser les limites de l'acceptable. Au cours de la présente recherche, nous nous attacherons, au regard de cette affaire et de la polémique qu'elle a générée, à explorer les devoirs, mais surtout les droits des écrivains (et leurs limites) lorsqu'ils s'inspirent de la réalité pour écrire une fiction.

Une des difficultés de notre recherche a été de partir de zéro ou presque, puisque nous avons très peu de travaux sur lesquels nous appuyer tant pour l'examen de notre corpus que pour la mise au point de notre méthode, qui devait marier considérations littéraires, analyse du discours et questions de droit. Très peu d'études littéraires, à ce jour, ont porté sur Philippe Besson ou sur son roman *L'enfant d'octobre*. Lorsque la critique universitaire s'est intéressée à l'auteur ou à son roman, cela a surtout été pour sa façon de s'être emparé de l'affaire Grégory et de l'avoir

transposée en roman. Émilie Brière<sup>6</sup>, notamment, s'est attachée à démontrer l'importance du retour au réel chez les romanciers contemporains et Philippe Besson est l'un des auteurs sur lesquels elle s'est penchée pour son rapport au journalisme (dans sa méthode mais également sa façon de faire le « procès » du journalisme à travers son roman). Joëlle Cauville<sup>7</sup>, quant à elle, a cherché à mieux cerner les interprétations spécifiques de l'affaire Grégory proposées par Besson et par Marguerite Duras. Pour l'étude des décisions rendues par le tribunal et la cour, ensuite, notre recherche a bénéficié des analyses proposées par Mathilde Barraband dans son article<sup>8</sup> consacré à l'affaire. Elle y explore en particulier l'impact des catégories (qu'elles soient littéraires, génériques ou judiciaires) sur le dénouement de l'affaire Besson/Villemin, mais également les rapports qui unissent actuellement la littérature et le journalisme. Plus largement, enfin, notre recherche s'est inscrite dans la continuité des travaux d'Anna Arzoumanov<sup>9</sup> qui s'est employée au cours des dernières années à mettre en lumière les spécificités de diverses affaires littéraires qui se sont retrouvées au tribunal.

En vue de mieux saisir les tenants et aboutissants judiciaires de l'affaire qui nous intéressait, enfin, nous avons pris appui sur les très éclairants commentaires de

---

<sup>6</sup> Émilie Brière, « Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, 2009, p. 157-171.

<sup>7</sup> Joëlle Cauville, « L'Affaire Villemin : Quand la littérature s'empare du fait divers », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, n° 2, Automne 2010, p. 115-127.

<sup>8</sup> Mathilde Barraband, « La non-fiction au tribunal. Peut-on faire parler et penser des personnages réels ? », dans Judith Sarfaty Lanter, Anna Arzoumanov et Arnaud Latil (dir.), *Le démon de la catégorie. Droit et littérature*, Paris, Mare & Martin, 2017, p. 117-131.

<sup>9</sup> Arzoumanov a consacré plusieurs articles à la question au cours des dernières années, mais nous ont plus spécifiquement été utiles : « La fiction objet de droit ? Réflexions sur une catégorie juridique émergente en droit de la presse », dans Christine Baron et Laurence Ellena (dir.), *La Licorne : « La fiction éclaire-t-elle les savoirs ? »*, à paraître ; de même que « Le fait divers littéraire au tribunal : une jurisprudence stylisticienne ? », dans Laetitia Gonon et Pascale Roux (dir.), *Recherches et travaux : « Approches stylistiques du fait divers »*, à paraître.



différents juristes. Agnès Tricoire, par exemple, s'est penchée sur l'affaire dans un article paru sur *Légipresse*<sup>10</sup>, de même que dans son *Petit traité de la liberté de création*<sup>11</sup>. Elle y explicite les décisions rendues, notamment celles concernant les atteintes à la vie privée commises par la voie de la fiction. De même, l'article de Charles-Édouard Renault<sup>12</sup> et ceux d'Édouard Treppoz<sup>13</sup> nous ont permis de mieux mettre en perspective les droits invoqués dans l'affaire Besson/Villemin en soulignant les spécificités judiciaires des fictions du réel.

Notre recherche se fixant pour but d'approfondir les connaissances actuelles du mouvement contemporain de littérature fait diversienne, mais également de mieux saisir les limites qu'imposent aujourd'hui la société et la justice à la littérature, nous avons constitué un corpus d'analyse triple : l'œuvre elle-même, la production journalistique et citoyenne ayant entouré sa publication et les décisions de justice associées à l'affaire. La réception journalistique se compose des 16 articles de presse parus entre la publication du roman et le 29 avril 2016, date à laquelle nous avons procédé au dépouillement de la réception. Ces articles sont issus de divers périodiques et font appel à différents genres journalistiques allant de la critique littéraire à la chronique en passant par le simple article informatif (voir la bibliographie à la fin du mémoire). La réception citoyenne a, quant à elle, été étudiée à partir d'un corpus de 37 commentaires relatifs à l'affaire et que nous avons trouvés dans des articles de

---

<sup>10</sup> Agnès Tricoire, « *L'enfant d'octobre*, "roman", face à son "sujet", les époux Villemin », *Légipresse*, n° 261, mai 2009.

<sup>11</sup> Agnès Tricoire, *Petit traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.

<sup>12</sup> Charles-Édouard Renault, « Le roman de non-fiction sanctionné par le droit de la presse », *Légipresse*, n° 247, décembre 2007.

<sup>13</sup> Édouard Treppoz, « Condamnation de l'auteur d'un "roman" pour atteinte à la vie privée », *Légipresse*, n° 288, novembre 2011 et « Pour une attention particulière du droit à la création : l'exemple des fictions littéraires », *Recueil Dalloz*, 2011, p. 2487 et suiv.

presse en ligne ou sur des blogs. Pour des raisons d'homogénéité, nous avons laissé de côté les articles et les commentaires rapportant la nouvelle de manière objective et ne prenant pas position quant à la légitimité de la publication de *L'enfant d'octobre*. La réception judiciaire du roman, enfin, correspond aux deux décisions rendues dans l'affaire, soit le jugement du 19 septembre 2007 et l'arrêt du 18 décembre 2008.

Notre analyse sera divisée en deux axes principaux qui correspondent aux deux aspects du roman les plus commentés, tant par les réceptions journalistique et citoyenne que par la justice. c'est-à-dire la double filiation, littéraire et journalistique, du texte de Philippe Besson, ainsi que la reconstruction romanesque qu'il propose de l'intériorité et de l'intimité des protagonistes réels de l'affaire. Dans le premier chapitre de ce mémoire, intitulé « *L'enfant d'octobre* aux confins de la littérature et du journalisme », nous nous attarderons sur l'analyse du roman. Nous tâcherons de mettre en lumière les méthodes employées par l'auteur en vue de déterminer ses filiations particulières. C'est en effet avec justesse que les réceptions associent tantôt *L'enfant d'octobre* au travail du romancier, tantôt à celui du journaliste. Au fil de ce chapitre, nous verrons que, si l'auteur se revendique du courant de littérature de non-fiction initié par Truman Capote, les stratégies littéraires qu'il emploie ne s'inscrivent toutefois pas pleinement dans le genre littéraire du romancier américain. C'est, paradoxalement, au journalisme littéraire que Besson emprunte certaines de ses méthodes, certains de ses thèmes, et même quelques-unes de ses hypothèses. L'analyse des réceptions journalistique, citoyenne et judiciaire nous permettra par la suite de constater que cette double filiation de l'auteur le place dans une position d'entre-deux difficile à tenir. On lui attribue les devoirs des deux professions sans

toutefois nécessairement lui en accorder les droits spécifiques et surtout sans que l'auteur ne se revendique lui-même journaliste.

De même, si l'amalgame entre fiction et réalité est l'une des caractéristiques principales de la littérature fait diversienne, elle semble être moins bien reçue lorsque les faits auxquels on adjoint des éléments fictifs sont en lien avec l'intériorité ou l'intimité de personnes réelles encore vivantes. Dans le second chapitre de ce mémoire, intitulé « *L'enfant d'octobre* et l'exploration de l'intériorité et de l'intimité », nous effectuerons une seconde analyse du roman en accordant une attention particulière aux passages dans lesquels l'auteur attribue à ses personnages des éléments issus de la vie personnelle des protagonistes réels de l'affaire. Il s'agira d'abord de déterminer la provenance de ces éléments (sont-ils issus des autobiographies publiées par les Villemin<sup>14</sup>, de la large couverture médiatique de l'affaire ou tout simplement de l'imagination de l'auteur ?) en vue de mieux saisir l'ampleur et les spécificités du travail de reconstruction romanesque auquel s'est livré Philippe Besson. S'il n'est pas a priori interdit au romancier de s'inspirer d'une affaire judiciaire réelle, il semble toutefois que le public et la justice sont plus ou moins favorables à ce qu'un auteur se permette d'inventer, chez ses personnages, des éléments ressortant du domaine de la vie privée de personnes réelles. C'est pour cette raison que nous procéderons par la suite à une analyse de la réception du roman pour mieux comprendre comment est perçue par le public et par la justice l'enquête menée par Philippe Besson. L'enjeu sera, pour les deux chapitres de ce mémoire, de

---

<sup>14</sup> Rappelons que deux autobiographies ont été publiées, l'une signée par le couple Villemin, l'autre par Christine Villemin seulement.

déterminer comment et dans quelle mesure le public est en adéquation avec la justice dans sa réception du roman litigieux. Cela nous permettra enfin de mieux saisir les limites effectives de la liberté de création en France aujourd'hui.

## CHAPITRE 1. *L'ENFANT D'OCTOBRE* AUX CONFINS DE LA LITTÉRATURE ET DU JOURNALISME

Dans sa défense devant le tribunal de grande instance de Paris, Philippe Besson, alors représenté par son avocat, M<sup>e</sup> Dominique de Leusse, affirmait qu'il avait eu « recours au genre littéraire du “roman de non-fiction”<sup>15</sup> » lors de la rédaction de *L'enfant d'octobre*. S'inscrivant ainsi dans la filiation de Truman Capote et de son roman, *In Cold Blood*, Besson revêt, d'une certaine manière, un uniforme double : celui du romancier et celui du journaliste. En effet, si, comme Christophe Chambost en fait mention dans son article consacré à l'écriture littéraire du fait divers, Capote insistait sur « l'importance des détails et la place primordiale conférée à l'émotion plutôt qu'à la froideur objective<sup>16</sup> » dans le roman de non-fiction, il n'en demeure pas moins que six années de recherche et d'entretiens ont été nécessaires à l'écrivain pour la rédaction d'*In Cold Blood*. Reliant faits avérés et procédés fictionnels, ce genre littéraire brouille les repères des lecteurs par un positionnement hybride entre le journalisme et la littérature.

---

<sup>15</sup> Tribunal de grande instance de Paris, *C. et J.-M. Villemain c. P. Besson, O. Nora et les Éditions Grasset*, 17 septembre 2007, p. 3. Désormais, les références à ce jugement seront indiquées par le sigle TGI, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>16</sup> Christophe Chambost, « Journalisme et littérature : *In Cold Blood*, ou l'association paradoxale du fait divers et du “Nonfiction Novel” », *E-rea* [En ligne], vol. 4, n° 1, 2006, mis en ligne le 15 juin 2006, consulté le 19 juillet 2016, URL : <https://erea.revues.org/263>.

L'auteur de *L'enfant d'octobre* n'échappe pas aux paradoxes du roman de non-fiction, comme il le laisse entendre dans de nombreux entretiens accordés lors de la parution de son livre. Quatre jours avant la publication du roman, Besson expliquait sa méthode de travail :

Ce crime a eu lieu il y a 22 ans. J'ai retrouvé les archives de l'époque, les coupures de presse. J'ai lu également certains des nombreux livres qui ont été publiés sur l'affaire. Et j'ai tenté de digérer toute cette masse d'informations pour n'en conserver que ce qui m'intéressait en tant que romancier : la solitude d'une femme suppliciée face au dérèglement de la machine judiciaire et à l'emballlement de la machine médiatique<sup>17</sup>.

Alors que sa recherche et son sujet s'apparentent à ceux du journaliste s'immergeant dans une affaire criminelle irrésolue, Philippe Besson affirme toutefois ne vouloir conserver que l'aspect émotionnel, intime, des faits réels pour écrire son roman. Juriste de profession recyclé en écrivain, il ne se revendique en effet jamais journaliste, bien au contraire : l'auteur a toujours été très clair quant à sa relecture fictionnelle de faits avérés. La distinction n'est cependant pas évidente pour la critique et pour la justice qui l'associent aux deux types de discours. Au fil de ce chapitre, nous aurons d'abord l'occasion d'envisager *L'enfant d'octobre* comme le résultat de l'amalgame d'un mouvement très référentiel de la littérature contemporaine et d'une tradition plus ancienne de fictionnalisation de la presse. Nous pourrions par la suite constater l'impact de cette double filiation sur les réceptions journalistique, citoyenne et judiciaire en observant comment, mais surtout dans quelles visées, ces instances associent le travail de Besson à la littérature ou au journalisme.

---

<sup>17</sup> Philippe Besson, « Entretien », propos recueillis par François Ménard, *Evene* [En ligne], mis en ligne le 3 mai 2006, consulté le 19 juillet 2016, URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-philippe-besson-instant-abandon-affaire-gregory-333.php>.

## 1. L'inscription discursive et générique de *L'enfant d'octobre*

### 1.1. La dimension littéraire de *L'enfant d'octobre*

Lorsqu'on l'interroge sur son projet, Philippe Besson revendique constamment une filiation littéraire : « En soit, ce n'est pas si nouveau. La littérature s'est toujours nourrie de faits divers depuis *Le Rouge et le Noir* jusqu'à *L'Adversaire*, d'Emmanuel Carrère, qui raconte l'histoire d'un tueur mythomane, en passant par Eugène Sue, Georges Simenon ou Truman Capote<sup>18</sup>. » De même, le paratexte de *L'enfant d'octobre* inscrit très clairement l'ouvrage dans une tradition romanesque. Non seulement l'intitulé « roman » figure sur la première de couverture de *L'enfant d'octobre*, mais une note de l'éditeur met en garde le lecteur : « Ce roman est à l'évidence inspiré de faits réels connus de chacun depuis plus de vingt ans. Toutefois la reconstitution romanesque effectuée par l'auteur l'a amené à prêter à certains protagonistes des propos fruits de son imagination<sup>19</sup>. » Au-delà, toutefois, de l'avis de l'auteur et de ces indications liminaires, qu'en est-il du texte à proprement parler ? Présente-t-il des traits littéraires, des indices de fiction par exemple, qui inscriraient le travail de Besson dans l'histoire littéraire ?

La littérature française n'a pas attendu Truman Capote pour s'inspirer des faits divers. Philippe Hamon<sup>20</sup> remarque notamment que le fait divers a été fondamental pour les romanciers réalistes. Non seulement plusieurs d'entre eux, comme Gustave Flaubert avec *Madame Bovary*<sup>21</sup>, ont mis en récit un fait divers réel, mais d'autres

<sup>18</sup> Philippe Besson, « Entretien », propos recueillis par Jean-François Paoli, *Le Figaro*, 2 février 2006.

<sup>19</sup> « Note de l'éditeur », *L'enfant d'octobre*, Paris, Éditions Grasset, 2006, p. 7.

<sup>20</sup> Philippe Hamon. « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, n° 97 : « Le fait divers », 1997, p. 7-16.

<sup>21</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy Frères, 1857.

comme Zola avec *L'Assommoir*<sup>22</sup>, s'en sont servi pour faire doublement « acte de réalisme » : d'abord en citant l'événement comme tel, mais également en mettant en lumière l'impact du fait divers en société en tant que source de curiosité et de conversations. C'est toutefois surtout d'une tendance contemporaine repérée par Dominique Viart que Besson se rapproche :

[L]'intérêt qui s'y [au fait divers] porte aujourd'hui procède différemment et manifeste en cela une spécificité contemporaine, révélatrice de la posture singulière de la littérature de notre temps. Car il ne s'agit pas seulement d'écrire ces faits, ni d'en explorer la matière romanesque : notre époque produit un discours critique à leur endroit comme à l'endroit de ses propres productions littéraires<sup>23</sup>.

*L'enfant d'octobre* est en effet plus que le récit de l'affaire Grégory, il propose également une réflexion critique à l'égard des systèmes médiatique et judiciaire, et permet d'interroger l'intériorité humaine lorsqu'un individu se retrouve confronté au meurtre de son enfant. Le roman présente certains traits caractéristiques relevés par Viart et s'inscrit ainsi dans ce mouvement qui entre en opposition avec les fictionnalisations traditionnelles des faits divers. Alors que les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle ne s'emparaient des faits divers que pour mieux les mettre en récit, les romanciers contemporains tendent plutôt à signaler le fait divers, ce qui engendre une certaine rupture dans la narration. Ceci a pour effet de générer au sein même de ces romans le premier trait répertorié par Viart, une narration fragmentée :

[A]ucun d'entre eux [les romans du réel contemporains qui composent le corpus de Viart] n'est principalement narratif. Tous procèdent plutôt par fragments de narration enchâssés dans d'autres modalités textuelles, et par approches différenciées, non linéaires, de la matière du récit<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Émile Zola, *L'Assommoir*, Paris, G. Charpentier, 1877.

<sup>23</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », dans Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, 2<sup>e</sup> édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 236.

<sup>24</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », art. cité, p. 237-238.



Chez Besson, la narration cherche à maintenir la tension entre le factuel et le fictif, d'abord par l'alternance de chapitres en caractères romains et de passages en caractères italiques. Ce choix narratif a pour conséquence directe une multiplication des voix de la narration et des fonctions prises en charge par le narrateur. Dans les passages écrits en romain, d'abord, les caractéristiques du narrateur fluctuent au sein même des chapitres. Il se fait parfois discret, se rapproche d'un narrateur caché, pour reprendre la terminologie de Dorrit Cohn<sup>25</sup>, et se contente de faire le simple récit des événements. À d'autres moments, pourtant, il multiplie les interventions dans le texte, émettant ses doutes et ses hypothèses, commentant l'état psychologique de ses personnages et se rapprochant, de fait, d'un narrateur omniscient manifeste. Dans les passages en italiques, c'est plutôt le personnage de Christine Villemin qui prend en charge la narration. Il y donne sa version des faits, qui entre souvent en contradiction non seulement avec celle rapportée par la presse, mais également parfois avec celle que l'on peut retrouver dans les passages en romain.

Cette dualité narrative permet à Besson de conserver une certaine distance vis-à-vis de son objet. Le narrateur ne sait pas hors de tout doute, il présume, extrapole, invente. De même, si le personnage de Christine Villemin prend parfois en charge la narration et contredit le narrateur des passages en romain, c'est surtout pour démontrer que le réel est presque impossible à saisir dans son entièreté. Il ne nous parvient que par fragments décousus et incertains. La technique permet ainsi à l'auteur d'explorer toutes les possibilités pour mieux les mettre en doute par la suite. Ce choix, comme ceux qu'énumère Viart, tend en effet « à souligner que le réel n'existe pas en dehors

---

<sup>25</sup> Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

de la perception, de la pensée, des affects, etc., qui le constituent pour chacun<sup>26</sup>. » En choisissant la forme du monologue pour son personnage, Besson opte pour une « relecture sensible » de l'affaire. Il insiste sur la manifestation d'une subjectivité en questionnant « une intériorité psychique et la façon dont elle est affectée par le fait divers<sup>27</sup> » : les faits apparaissent dans ces passages comme modulés par les émotions et la sensibilité de la mère.

Cette subjectivité est par ailleurs en dialogue avec celle de l'auteur, qui, comme nous l'avons déjà rappelé, n'hésite pas à mettre en doute sa propre version des faits. Les chapitres en romain sont ainsi caractéristiques d'une tendance que Viart remarque chez les romanciers contemporains s'inspirant d'un fait divers réel :

Les fictionnalisations « traditionnelles » des faits divers tendent généralement soit à effacer le narrateur dans l'omniscience narrative (Flaubert) soit à n'en faire que le support de l'énonciation [...]. Les romans ici considérés affichent au contraire une certaine perturbation de la fonction narrative. Il ne s'agit pas d'une déstabilisation formelle [...], mais d'une perturbation induite par le vacillement de la fonction idéologique. En effet, non seulement le narrateur-auteur intervient fréquemment dans le texte, mais il le fait pour manifester ses doutes, son malaise, ses perplexités<sup>28</sup>.

Ce « vacillement de la fonction idéologique », pour reprendre l'expression de Viart, contraste toutefois chez Besson avec des mises en scène apparemment objectives qui rapportent de manière chronologique des faits réels. Bien des passages, à l'exemple de celui-ci, sont tendus entre affirmation et doute : « Elle n'aura pas d'autre homme, *à ce qu'il paraît*. Et lui, pas d'autre femme. Ils sont ainsi faits : fidèles, sans se poser de questions. » (*EO*, p. 19 ; nous soulignons). L'expression « à ce qu'il paraît » vient

---

<sup>26</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », art. cité, p. 238.

<sup>27</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », art. cité, p. 237.

<sup>28</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », art. cité, p. 237.

ici mettre un voile sur ce que le narrateur avance. Les faits rapportés demeurent hypothétiques et Besson laisse voir au lecteur que lui-même doute de ce qu'il écrit.

Selon Viart, cette perturbation de la narration confère au récit une certaine fonction heuristique, particulièrement mise en branle par la littérature fait diversienne contemporaine :

Plus que d'improbables constructions imaginaires, ce matériau [le fait divers] permet à la littérature de se confronter à des situations concrètes et de mesurer ce que celles-ci révèlent de l'état présent du monde, sans verser dans le sociologisme étroit qui abdiquerait ce qui fait l'originalité du geste littéraire, mais sans souscrire non plus à l'exploitation romanesque du fait divers<sup>29</sup>.

Dans plusieurs passages de *L'enfant d'octobre*, le narrateur multiplie les hypothèses sans toujours chercher à les valider, donnant ainsi à voir l'étendue du champ des possibles. Ailleurs, il met plutôt en place un jeu de questions/réponses qui foisonne de formules ambiguës, comme lorsqu'il relate les derniers instants avant l'assassinat de Bernard Laroche par Jean-Marie Villemin : « Lui a-t-il [à Christine Villemin] fait part de ses intentions ? *Cela fait peu de doutes*. A-t-elle cherché à le dissuader de commettre l'irréparable ? *On peut craindre que non*. » (*EO*, p. 133 ; nous soulignons). Ce passage est particulièrement révélateur : non seulement le narrateur module son propos (l'expression « cela fait peu de doutes » insinue tout de même que certains doutes persistent, l'expression « on peut craindre que non » émet une possibilité et non une certitude), mais il utilise également le pronom impersonnel « on » pour conserver une distance énonciative vis-à-vis des faits. L'emploi de ce « on » doxique présente l'avantage que le lecteur ne peut savoir avec assurance de qui il est question. Il peut en effet inclure le narrateur et le lecteur, mais aussi n'importe quel observateur.

---

<sup>29</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », art. cité, p. 236.

C'est à nouveau sous le signe du détournement, des contradictions maintenues que se lisent les différents passages qui portent sur l'identité du meurtrier. La tension entre certitude et hésitation est encore très marquée lorsque l'auteur relate le déroulement de la journée de l'assassinat du jeune Grégory :

Parfois, elle [Christine Villemin] ressent une sorte d'abattement. *Si quelqu'un l'observait en ces instants, il repèrerait forcément le regard vitrifié, comme absent.* La fatigue qui lui tombe sur les épaules, qu'elle ne parvient pas à masquer certains jours. *Mais il serait bien en peine de déterminer s'il s'agit d'une résignation, d'une docilité ou, au contraire, d'un désir sombre d'échapper à ça, la maison, l'enfant.* (EO, p. 55 ; nous soulignons)

Présenter son personnage de cette façon permet à Besson de renforcer la mise à distance qu'il cherche à instiller : ce n'est ni l'auteur ni le narrateur qui observe le regard absent de Christine Villemin, mais plutôt une entité impersonnelle inconnue du lecteur. Il peut ainsi manifester ses doutes et ses incertitudes, mais également se mettre dans la peau d'un observateur au moment des événements et ainsi mieux comprendre les dérapages de l'opinion publique.

D'ailleurs, si Besson décrit avec force détails de quelle façon Christine Villemin aurait pu s'y prendre pour assassiner son propre fils (dans le chapitre des pages 116 à 122), de même que les prédispositions psychologiques qui auraient pu la pousser à commettre l'irréparable (à de nombreuses reprises), il fait également mention de la décision de non-lieu rendue en faveur de la mère en 1993 (EO, p. 171). Il envisage tout aussi longuement l'implication de Bernard Laroche dans le meurtre, mais c'est pour émettre de nombreux doutes. Il met en scène des enquêteurs peu scrupuleux, voire trop imaginatifs, et multiplie les modulations (« à ce qu'on raconte », « prétendent les mauvaises langues »), ce qui ne l'empêche pas de finir sur une affirmation :

Le 31 octobre l'homme [Bernard Laroche] est logiquement convoqué à la brigade d'Épinal et aussitôt placé en garde à vue, en compagnie de son épouse, Marie-Ange. Les enquêteurs, que les médias malmènent depuis quelques jours, ont besoin d'un suspect consistant, d'un individu avec une tête de méchant qu'on pourra leur jeter en pâture. La chance est avec eux : le veule Bernard Laroche ne dispose pas d'un alibi qui tienne la route. [...]

Évidemment, cela balayerait les préventions s'il avait, en plus, un mobile. Un profond sentiment d'injustice pourrait faire l'affaire. La situation professionnelle de Jean-Marie lui paraît enviable, à ce qu'on raconte. Et Christine, un beau brin de fille, n'aurait pas répondu à ses avances quelques années plus tôt. Et puis Grégory est un garçon normal, lui, beau avec ça, pas comme son fils à lui, pas fichu d'articuler deux phrases à la suite, prétendent les mauvaises langues. Ça doit rendre fou. Ça l'a rendu fou. (EO, p. 97-99)

Il faut ici remarquer que la fonction heuristique de la littérature gagne en intensité au fil du passage. Le narrateur emploie d'abord le conditionnel, rapporte les rumeurs qu'on aurait pu entendre dans les Vosges dans les années 1980 pour finir son ascension sur l'affirmation du mobile de Bernard Laroche : c'est la jalousie qui l'a poussé à assassiner le jeune Grégory.

Besson s'inscrit donc dans ce mouvement de la littérature du réel qui interroge les événements en vue de mieux comprendre le monde et de saisir le rôle de la littérature en société, sans pour autant pleinement s'y conformer. Viart constate en effet que les auteurs contemporains, contrairement à Besson, tendent à éliminer l'aspect sensationnaliste du fait divers lorsqu'ils les transposent en roman :

[E]lle [la tendance contemporaine] est plutôt discursive que narrative : son souci n'est pas de faire un récit des événements ni d'en tirer un profit romanesque. À cet égard elle préfère évacuer le pathos plutôt que d'exalter le pathétique et d'insister sur le sordide. Attentive à l'inscription socio-historique du fait divers, elle évite soigneusement toute réduction tragique ou mythique. En un mot, elle se refuse à *faire de la littérature*<sup>30</sup>.

C'est pourtant bel et bien un roman qu'a écrit Besson, se rapprochant ainsi davantage des fictions traditionnelles des faits divers sur cet aspect que du mouvement contemporain. Dès l'*incipit*, il cherche à inscrire le drame de la Vologne dans une logique plus grande que lui-même :

---

<sup>30</sup> Dominique Viart, « Fiction et faits divers », art. cité, p. 254.

Un matin d'octobre 1984, à la une des journaux, on découvre le visage d'un enfant, quatre ans peut-être, une espièglerie dans le regard, des boucles brunes, une bouille ronde et souriante. Immanquable, le sourire. Les titres au-dessus de la photo sont sans équivoque : « Un crime abject », « L'horreur », « Le drame », des mots comme ceux-là, des mots lourds de sens, l'annonce d'un malheur. Et c'est saisissant, ce contraste, l'écart insupportable entre la jovialité de l'enfant et la dureté des mots.

Oui, un matin d'octobre 1984, la France se réveille avec la mort d'un enfant, avec un cadavre retrouvé ligoté le long des eaux glacées d'une rivière des Vosges. Le meurtrier a visiblement agi avec calme et sang-froid, sans brutalité superflue. (EO, p. 9)

Besson élève ici le meurtre de l'enfant à l'échelle de l'histoire nationale : ce n'est pas seulement une famille, voire une petite communauté qui s'est réveillée avec la mort du jeune Grégory, mais bien toute la France. Il crée des effets d'opposition qui laissent voir au lecteur qu'il ne rapportera pas les faits de manière objective. Si le visage souriant de l'enfant entre en contraste avec la dureté des mots à la une des journaux, il s'oppose tout autant à ce meurtrier impitoyable qui « a visiblement agi avec calme et sang-froid » (nous soulignons). De même, le jeu entre doute et certitude transparait déjà alors que l'auteur rapporte la mort, avérée, de l'enfant tout en présumant de quelle façon le meurtrier s'y est pris (« avec calme et sang-froid, sans brutalité superflue »).

Besson s'inscrit donc bel et bien dans un mouvement littéraire contemporain avec *L'enfant d'octobre*, mais sa façon romanesque de rapporter les faits entre en contradiction avec la tendance de la littérature du réel récente. *L'enfant d'octobre* se situe ainsi à la frontière entre le courant actuel et la tradition : l'écriture de Besson donne à voir le champ des possibles et se remet elle-même en doute, mais propose néanmoins une version romancée de l'affaire Grégory. L'auteur met l'accent sur la présence d'une subjectivité qui fait se croiser les points de vue : le sien, celui des protagonistes du drame eux-mêmes, mais également celui des médias.

## 1.2. La dimension journalistique de *L'enfant d'octobre*

Si Besson adopte parfois la posture du journaliste ou de l'enquêteur, il n'abandonne jamais celle du romancier. Et, de fait, s'il emprunte certains traits à une tradition journalistique, c'est à une tradition journalistique qui doit beaucoup à la littérature : celle de la rubrique des faits divers. Ainsi, la filiation journalistique de *L'enfant d'octobre* n'est-elle pas moins hybride que sa filiation littéraire : de la rubrique des faits divers au roman de non-fiction, les modèles de Besson jouent sur les frontières entre faits et fiction. Comme le souligne Marie-Ève Thérénty, la « profonde circularité entre les formes littéraires et les formes journalistiques<sup>31</sup> » qui existait dans la presse du XIX<sup>e</sup> siècle a en général perduré dans la page des faits divers jusqu'à aujourd'hui. On y trouve encore bien des traces de ce que Thérénty appelle la matrice littéraire et, notamment, le recours à la fiction, l'ironie, la forme conversationnelle et l'écriture intime<sup>32</sup>. Nous nous attacherons ainsi, dans les pages qui suivent, à mettre en lumière tout ce que *L'enfant d'octobre* doit à cette tradition journalistique, tant du point de vue des techniques employées que des thèmes choisis. Nous montrerons les stratégies de littérisation qu'il lui emprunte (la fictionnalisation par le monologue intérieur et le discours rapporté, l'emploi de stéréotypes et enfin la

---

<sup>31</sup> Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007, p. 18. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LQ*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

<sup>32</sup> « “Matrice littéraire”, ce terme peu précis risque de rester flou tout au long de ce chapitre, tant s'avèrent multiples les recours des journalistes à la littérature. Aucun protocole spécifiquement informatif (ordre du discours, techniques de présentation) n'est précisément défini tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Devant ce manque d'outils que le XX<sup>e</sup> s'appliquera à combler, le journaliste recourt à des formes poétiques canoniques et livresques dont l'hétérogénéité ne peut cependant masquer l'origine littéraire commune. Parmi ces recours figurent notamment la fiction, l'ironie, la forme conversationnelle ou encore l'écriture intime. » (*LQ*, p. 121)

littérisation par l'intertextualité), tout en notant à chaque fois le contenu que Besson récupère du traitement médiatique de l'affaire Villemin.

Conformément à un procédé typique de la chronique des faits divers, Besson imbrique paroles réelles et paroles fictionnelles. En effet, à plusieurs occasions, et particulièrement dans les passages de monologues, sont repris des propos réels, notamment ceux que Christine et Jean-Marie Villemin ont publiés dans leurs autobiographies. Lorsque le personnage de la mère décrit, par exemple, ce qu'elle a ressenti face aux menaces incessantes du corbeau, on peut lire les mots suivants : « Vous ne pouvez pas vous imaginer ce que ce corbeau nous a fait subir. » (*EO*, p. 44) Ce passage fait écho à une phrase dite par la mère à la nourrice de Grégory, Christine Jacquot, rapportée par les Villemin dans leur autobiographie, et qui a été largement reprise et déformée par la presse des années 1980 : « Si tu savais ce que j'ai enduré. » (*SO*, p. 177) Les modifications apportées par Besson à la citation originale ne sont pas fortuites : on avait à l'époque cru et répété dans la presse que Christine Villemin se plaignait de sa relation inégale avec un mari autoritaire et borné, ce qui aurait pu constituer un mobile dans l'assassinat de son fils. Besson se place donc ici en défenseur de l'innocence de la mère en prenant soin de spécifier la signification que confèrent les époux Villemin eux-mêmes à la remarque.

De la même manière, la ressemblance est frappante entre la façon dont la véritable Christine Villemin décrit comment on l'a accusée d'être la complice de Jean-Marie et la façon dont Besson décrit la journée du meurtre. Le jeu de questions/réponses précédemment cité (« Lui a-t-il fait part de ses intentions ? Cela fait peu de doutes. A-t-elle cherché à le dissuader de commettre l'irréparable ? On



peut craindre que non. » ; *EO*, p. 133) fait écho à l'interrogatoire de la police judiciaire de Nancy que Christine Villemin rapporte dans son autobiographie : « *Étiez-vous au courant du projet de votre mari ? C'est vous qui l'avez poussé à tuer Laroche ? Laroche était-il votre amant ? Vous étiez sa complice<sup>33</sup> ?* » Besson assume ici pleinement la fonction heuristique de son roman : dans la forme purement interrogative du passage d'origine, il insère des fragments de réponses, ambigus certes, mais qui permettent néanmoins au lecteur d'explorer la perspective de la possible implication de Christine Villemin dans le meurtre de Laroche.

Reprendre les témoignages des Villemin dans une fiction les mettant en scène n'est pas anodin : la technique permet à Besson de conférer une dimension polyphonique à *L'enfant d'octobre* et ainsi de le rapprocher de la réalité telle que l'ont vécue les Villemin tout en construisant son récit comme un roman, c'est-à-dire avec son lot d'effets de surprises, d'événements perturbateurs et de rebondissements. La fictionnalisation des paroles réelles des époux, plus particulièrement, lui permet de mettre en dialogue le roman, le rendant de fait plus animé et donc plus facile à lire. Dramatisation, discours direct : autant de procédés romanesques dont la rubrique des faits divers use abondamment.

Un autre procédé typique de la presse à sensation que l'auteur récupère est le recours au stéréotype. Selon Thérenty, l'écriture du fait divers « se fonde sur l'extension et la mobilisation des clichés sociaux pour s'ancrer dans un imaginaire

---

<sup>33</sup> Christine Villemin. *Laissez-moi vous dire*, Paris, Éditions Carrère-Michel Lafon, 1986, p. 183. Nous soulignons. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LMVD*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

collectif » (*LQ*, p. 138). C'est précisément ce que fait Besson lorsqu'il décrit la vie dans les Vosges :

C'est quoi, avoir dix-huit ans, dans ces Vosges suppliciées, au creux d'une vallée saignée, à la fin des années Giscard, tandis que ferment les usines et qu'agonise un régime à la dérive ? Oui, c'est quoi, au juste, quand la montagne est une frontière, le travail à la chaîne un horizon, et que l'hiver revient dès le mois de septembre ? C'est rien. Rien que l'ennui, la résignation, une sorte de langueur qui suinte, une neurasthénie. Ce sont des heures asservies, l'attente d'un mieux informulable et qui ne se produira pas, l'espérance qui recule, le temps qui passe et compte double, un peu de sueur qui perle au front et quelques illusions à perdre. (*EO*, p. 23)

L'emploi de ce stéréotype permet de donner une dimension littéraire à un fait divers réel en l'inscrivant dans la fatalité d'une région. De même que les journalistes du XIX<sup>e</sup> siècle décrits par Thérénty se servaient de stéréotypes pour « épaissir sémantiquement le texte sans lui ôter sa valeur référentielle » (*LQ*, p. 147), Besson inscrit le drame de la Vologne dans un environnement propice à l'ennui et au désespoir face à un avenir meilleur qui ne surviendra probablement jamais.

Le stéréotype peut également permettre des effets de vérité. Ainsi, lorsque Besson décrit de quelle façon Christine Villemin aurait pu s'y prendre pour assassiner Grégory, les lieux communs mis en scène rendent plausible l'hypothèse de la culpabilité de la mère en suggérant un mobile :

La mère a le désir lancinant, obsédant de s'extraire du confinement, d'en finir avec ce qui la retient, ce qui la contraint. Elle en a assez de cette existence, au flanc de la colline. De la vallée où macèrent les rancœurs, où bruissent les rumeurs. D'un mari qui se presse contre elle de manière étouffante, qui la serre entre ses bras noueux pour qu'elle ne s'échappe pas, qui la maintient sous le joug parce que, lorsqu'on est autoritaire, on l'est avec tout le monde, y compris sa femme. D'une belle-famille envahissante, consanguine, qui se répand, qui englue. D'un travail qui l'abrutit, l'asservit, qui fait les yeux vitreux, les muscles durs, les mains recroquevillées. D'un enfant qui la condamne à ne jamais partir, à devoir assumer jusqu'au bout son rôle de mère, et qui l'agace certains jours, qui est trop turbulent, trop dans ses jupes, trop aimé par son père. Alors si l'enfant disparaît, tout redevient possible. La voilà qui peut s'affranchir, s'extirper de la gangue. La disparition de l'enfant c'est une amarre qu'elle largue. (*EO*, p. 119)

Dans ce passage, Besson martèle le lecteur de stéréotypes, mettant en place une gradation en vue d'expliquer le meurtre du jeune Grégory. Le narrateur énumère

d'abord ce qui « confine » la mère, c'est-à-dire son entourage et son environnement, pour en arriver à ce qui la contraint réellement : l'enfant. Il multiplie ensuite les synonymes (s'affranchir, s'extirper de la gangue, lancer une amarre) pour renforcer l'impression que l'unique solution qui s'offrait alors à son personnage était la disparition de son propre fils.

Cette hypothèse de la femme asservie n'est pas issue de l'imagination de l'auteur, mais a été abondamment mobilisée par la presse des années 1980. Ce scénario se retrouve notamment dans les articles de Jean Michel Caradec<sup>h</sup> et de Marguerite Duras :

Est-ce Christine Villemin, le monstre de la Vologne ? [...] Elle n'est pas malheureuse. Elle est désespérée. L'enfant qui grandit auprès d'elle n'est même pas bien accepté dans la famille. Elle est condamnée à vivre auprès d'eux et va construire un mausolée à la mémoire de ses ambitions déçues. [...] Et puis un jour va s'insinuer dans son esprit un plan terrible qui va lui permettre peut-être de se venger d'un mari qu'elle méprise et de se débarrasser d'un enfant qui l'encombre. Alors elle vendra la maison, prendra la voiture et filera dans le Sud refaire sa vie, loin de la Vologne<sup>34</sup>.

Dès que je vois la maison, je crie que le crime a existé. [...] Il se pourrait que Christine V. ait vécu avec un homme difficile à supporter. Ce ne devait pas être un homme méchant, non, ce devait être un homme d'ordre et de devoir. Je vois la dureté de l'homme qui s'exerce sans trêve aucune. [...] La nuit elle rêverait qu'elle le gifle, qu'elle lui arracherait les yeux. Aucun homme au monde ne peut savoir ce qu'il en est, pour une femme, d'être prise par un homme qu'elle ne désire pas. La femme pénétrée sans désir est dans le meurtre. Le poids cadavérique de la jouissance virile au-dessus de son corps a le poids du meurtre qu'elle n'a pas la force de rendre : celui de la folie<sup>35</sup>.

On remarque combien le travail de fictionnalisation auquel se livre Besson emprunte à divers textes parus dans la presse des années 1980 et, ce faisant, remobilise les fantasmes qui y avaient circulé. Il faut également constater que ce n'est pas de n'importe quels articles qu'il s'inspire ici, mais d'un journalisme littéraire (Caradec<sup>h</sup> dans *Paris Match*), voire de la littérature directement : Duras est connue pour ses récits

<sup>34</sup> Jean-Michel Caradec<sup>h</sup>, « Le mystère Laroche », *Paris Match*, 12 avril 1985, p. 74 et suiv., article cité dans Christine et Jean-Marie Villemin, *SO*, p. 264.

<sup>35</sup> Marguerite Duras, « Sublime, forcément sublime, Christine V. », *Libération*, 17 juillet 1985, p. 4.

littéraires et non pour ses articles journalistiques. Besson puise dans les procédés littéraires typiques de la rubrique des faits divers pour modeler *L'enfant d'octobre* selon les désirs et les obsessions de son public. Il devient l'héritier du journalisme sensationnaliste qui avait fait la couverture médiatique du meurtre du petit Grégory dans les années 1980. Il semble chercher à séduire, du moins à attirer, ce même public qui avait suivi avec tant de curiosité les rebondissements de l'affaire. Il s'inscrit ainsi dans la filiation d'une presse qui fictionnalise la réalité pour la rendre accessible et qui l'inscrit dans un imaginaire collectif en vue d'atteindre un public fasciné par l'horreur : la thèse de la mère infanticide s'avérait toute désignée.

Besson reconduit enfin un dernier mode de fictionnalisation plus discret, propre à la chronique des faits divers et repéré par Thérénty, qui consiste à inscrire des intertextes littéraires dans le récit de l'événement :

Le problème du modèle narratif (avec restitution du dialogue, focalisation interne) est qu'il peut entrer en contradiction avec la mission d'information du journal. La fictionnalisation par l'intertexte, en revanche, ne remet pas en cause la véracité de l'information ; elle permet de conférer un double sens et une certaine polyphonie au texte. (LQ, p. 148)

À l'instar des journalistes du XIX<sup>e</sup> siècle, Besson puise abondamment dans la « bibliothèque littéraire », sans toutefois y faire directement référence. Il met en place un système qui consiste à faire l'emploi ponctuel de paradigmes littéraires. Tout le roman est parsemé de mots ou d'expressions qui font appel à la tradition littéraire, mais qui possèdent aussi un sens plus commun. À de nombreuses reprises, par exemple, Besson compare l'affaire Grégory à une pièce de théâtre. Non seulement les rebondissements de l'affaire deviennent-ils des « coups de théâtre » (EO, p. 111; 127 ; 168) sous sa plume, mais la reconstitution du meurtre de Laroche par Jean-Marie Villemin est également décrite comme la représentation d'« une pièce

macabre » (*EO*, p. 89). L'auteur emploie également l'adjectif « spectaculaire » (*EO*, p. 131) pour décrire l'annonce de la seconde grossesse de Christine Villemin, trop peu de temps, avance-t-il, après le meurtre de son premier enfant.

Plus spécifiquement, c'est dans le genre littéraire de la tragédie que Besson cherche à inscrire son récit. Non seulement emploie-t-il ce mot comme tel pour décrire l'affaire (*EO*, p. 108-109 ; 138), mais il n'hésite pas non plus à affirmer que « [l]es Villemin n'échappent pas à la *fatalité* de [leur] région » (*EO*, p. 13 ; nous soulignons). L'association n'est pas fortuite : traditionnellement, le héros de la tragédie commet une faute, généralement par orgueil ou par avidité, et doit ensuite faire face à son destin et aux conséquences qui s'ensuivront. En décrivant Christine Villemin comme l'héroïne d'une tragédie, Besson laisse entendre que la femme a commis une faute qui doit être réparée, sans pour autant établir la nature de celle-ci. Au lecteur de déterminer si la faute consiste en l'orgueil d'une jeune femme qui désirait s'élever au-dessus de la classe ouvrière ou en l'assassinat de son propre fils. Peu importe la faute commise, toutefois, les conséquences sont essentiellement les mêmes : la perte de l'enfant et le lynchage sur la place publique.

À d'autres moments, Besson cherche plutôt à fictionnaliser l'affaire Grégory par l'emploi d'intertextes littéraires issus des contes et des mythes. Dans son article consacré à *L'enfant d'octobre*, Joëlle Cauville<sup>36</sup> faisait remarquer toute la dimension mythologique de l'affaire Grégory comme telle. Besson n'emprunte toutefois pas que les thèmes et le contenu des mythes et des contes, mais également leurs procédés. À

---

<sup>36</sup> Joëlle Cauville. « L'Affaire Villemin : Quand la littérature s'empare du fait divers », art. cité.

ce propos, Catherine Rondeau rappelle en effet que le conte est régi par des normes relativement strictes :

Nous venons de voir comment les contes, sous couvert de frivolité, mettent en scène des soucis familiaux dans un univers régi par des codes bien singuliers. Je me propose maintenant de considérer les quatre autres critères dont nul récit véritablement merveilleux ne peut faire l'économie : un rapport incertain au temps, une géographie approximative, un contenu narratif binaire, et un dénouement heureux<sup>37</sup>.

Les premières pages du roman, notamment, s'apparentent beaucoup à celles d'un conte ou d'un mythe et correspondent bien à ces critères énumérés par Rondeau :

Ça commence là, dans ce pays de gel et de vent, de pierres qui fendent et d'arbres aux branches lourdes et nues. Ça commence dans une vallée encaissée, enveloppée de brouillard, où ont éclos avec les années, avec l'ennui, quelques villages, des bourgs, peut-être des villes. [...] Dans un triangle d'une dizaine de kilomètres, entre Granges, Docelles et Lépages, des drames peuvent aisément se nouer. (*EO*, p. 11)

Le récit débute en effet sur une mise en place incertaine du temps et du lieu pour un lecteur ne possédant aucune connaissance préalable sur l'affaire. On ne peut savoir avec certitude où se passe l'histoire ni à quel moment elle se produit. Besson emploie également des éléments typiques du conte ou du mythe (l'insistance sur le commencement, la mise en scène merveilleuse du lieu, l'attente d'un événement extraordinaire). Ceux-ci sont annonciateurs de son projet : à l'instar des contes et des mythes, *L'enfant d'octobre* vise à expliquer le monde et la société en extrayant le récit du singulier pour lui donner une valeur universelle. Remarquons, enfin, l'emploi du paradigme littéraire « drame » qui rappelle une fois de plus l'univers théâtral.

*L'enfant d'octobre* répond également au troisième critère recensé par Rondeau : le récit foisonne d'entités binaires. Jean-Marie Villemin et Bernard Laroche sont tous les deux contremaîtres, mais l'ascension fulgurante du premier s'oppose à la

---

<sup>37</sup> Catherine Rondeau, *Aux sources du merveilleux. Une exploration de l'univers des contes*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 6.

promotion obtenue après six années de dur labeur du second. De même, si les deux hommes ont un fils, Grégory « est un enfant précoce », « tellement en avance sur son âge [qu'il] met [ses grands-parents] mal à l'aise » (*EO*, p. 47). À l'inverse, Sébastien, le fils de Laroche, atteint d'hydrocéphalie, ne serait « pas fichu d'articuler deux phrases à la suite, prétendent les mauvaises langues ». Christine Villemin, pour sa part, s'oppose à Marie-Ange Laroche, la veuve de Bernard Laroche :

Désormais, elles se font face, les deux femmes amputées, l'une de son fils, l'autre de son mari, les deux femmes enceintes, engagées dans une course de vitesse à la maternité, les deux femmes empêtrées, l'une avec son époux emprisonné, l'autre avec son rejeton trop lent, les deux femmes soupçonnées, l'une d'infanticide, l'autre de cécité. *Deux héroïnes*, qui s'insultent par journaux interposées, s'accusent mutuellement et *portent leur peine comme un étendard ou un bouclier*. Serrées contre elles, deux cadavres. (*EO*, p. 138 ; nous soulignons)

La simplicité de ce passage n'a d'égal que sa puissance : l'auteur met en scène deux personnages qui se ressemblent par les épreuves qu'elles ont subies, mais les oppose par la fatalité des événements qui les séparent, alors que « tous les éléments de la tragédie sont réunis » (*EO*, p. 138). Le vocabulaire de guerre employé, d'ailleurs, rappelle une fois de plus le genre littéraire de la tragédie. Les deux femmes se retrouvent sans le vouloir sur le champ de bataille, avec les mots comme épée et « leur peine comme bouclier ».

Le récit de Besson, enfin, présente un dénouement heureux. La mort de l'enfant y constitue l'élément déclencheur d'un roman d'enquête qui met en scène une histoire d'amour et de loyauté entre les époux Villemin. L'œuvre s'achève ainsi sur la réaffirmation de la solidité de cette affection :

Ce que les gens n'ont pas saisi, c'est que c'est une histoire d'amour. Pas juste une histoire d'enfant mort. [...] / Vous en connaissez beaucoup, des ménages qui auraient tenu le choc ? Pourtant, mariés si jeunes, sans avoir presque rien connu d'autre. Et martyrisés si vite. On aurait pu vouloir refaire notre vie, chacun de notre côté, ailleurs. Mais non. On est restés ensemble. Ça ne nous a même pas traversé l'esprit, d'être un jour l'un sans

l'autre. On est indissociables. C'est pour toujours. Comme on dit, à l'église, au matin de nos noces : jusqu'à ce que la mort nous sépare. (*EO*, p. 191)

Pour Besson, au-delà de la souffrance de la perte de l'enfant et des épreuves qui ont suivi, demeure la solidité du couple qui, contre toute attente, a perduré dans le temps. Même dans l'adversité, les époux Villemin ont su trouver la force de rester unis et c'est en ce sens que le récit présente un dénouement heureux. La formule typique du conte « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » devient ici « Ils demeurèrent mariés et eurent beaucoup d'autres enfants » et ce, en dépit du meurtre de leur aîné.

Comme les journalistes du XIX<sup>e</sup> siècle dont faisait mention Thérenty, Besson cherche donc à fictionnaliser un fait divers sans pour autant amoindrir la véracité de sa trame narrative. Pour ce faire, il reprend les paroles des Villemin telles qu'ils les ont rapportées dans leurs autobiographies, s'empare des stéréotypes de la Vologne pour définir ses personnages et leur environnement, mais n'hésite pas non plus à puiser dans les intertextes et paradigmes de la tragédie comme du mythe ou du conte littéraire. C'est ainsi que Besson s'inscrit incontestablement dans une certaine tradition de fictionnalisation de la presse, sans toutefois l'assumer pleinement. Au contraire, tout au long de *L'enfant d'octobre*, l'auteur s'emploie à faire le procès des journalistes ayant fait la couverture médiatique de l'affaire Grégory. C'est ce que constate, notamment, Émilie Brière, qui remarque que cette critique de la presse est présente dans la littérature fait diversienne contemporaine analysée par D. Viart :

Ce qui retient l'attention des romanciers, dans leur représentation des journalistes et de leur travail, est leur supposée prétention à la factualité, leur écriture soi-disant neutre, leur apparente objectivité à l'égard des événements relatés. Ces critiques touchent tantôt les méthodes de collecte d'informations, tantôt les procédés journalistiques de mise en texte, les deux étapes étant étroitement liées<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Émilie Brière, « Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis », art. cité, p. 163-165.



Chez Besson, cette critique se traduit d'abord et avant tout par sa façon de représenter les journalistes comme une meute de prédateurs, avides de faire saillir un commentaire original ou un détail nouveau, sans considération pour les protagonistes du drame. À l'enterrement du petit Grégory, les époux Villemin sont « [d]eux bêtes blessées, offertes à l'œil inquisiteur, obscène de la caméra. » (*EO*, p. 82). Plus loin, à propos de la large médiatisation de l'affaire, il ajoute :

Les journalistes et les photographes n'y vont pas de main morte. Ils se déplacent en meute, scrutent les visages, épient les faits et gestes, montent en épingle la moindre information sans prendre le temps de la démentir par la suite lorsqu'elle se révèle inexacte, jettent sur la place publique ce qui relève du secret de l'instruction, déballet les anciennes histoires, violent les intimités, recueillent les confessions pour les étaler à la une, échafaudent les hypothèses les plus farfelues, ne se privent pas de désigner des coupables dès que les investigations traînent, changent de camp lorsque le vent tourne, n'hésitent pas à maltraiter la vérité puisqu'il semble qu'on ne la connaîtra jamais. (*EO*, p. 109-110).

Besson reproche donc aux journalistes leur rapacité qui les pousse à s'immiscer sur le terrain de la vie privée des victimes, à dépasser les limites de l'acceptable lorsqu'ils publient des éléments de l'affaire sans en vérifier la véracité. Il les accuse, finalement, de manquer de sensibilité à l'égard des Villemin, ce qui les pousserait à employer le *pathos* pour émouvoir leur public. Brière note que cette dernière critique est particulièrement présente dans *L'enfant d'octobre* :

[Besson] laisse soupçonner que le sensationnalisme des journalistes n'est en fait qu'une réponse commercialement réfléchie à la forte demande d'un public avide de consommer le spectacle du monde. Postés à leur fenêtre comme devant un téléviseur, les voisins du couple Villemin « ont voulu ne rien rater du spectacle, ce n'est pas si courant, un deuil devant les caméras de télévision, devant les perches des micros cherchant à saisir un sanglot, un aveu<sup>39</sup> » (*EO*, p. 81 pour la partie citée entre guillemets).

Curieusement, Besson reproche finalement aux journalistes de l'époque d'avoir effectué un exercice très semblable au sien. Certes, il affirme avoir voulu entrer en empathie avec la mère grâce à son roman, mais il s'inspire pourtant des hypothèses

---

<sup>39</sup> Émilie Brière, « Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis », art. cité, p. 165.

émises par la presse avide de sensationnalisme qui avait couvert l'affaire. Il présente à son tour Christine Villemin comme une femme asservie, et met même en scène sa possible culpabilité. Dans la seconde partie de ce chapitre, nous constaterons comment ces contradictions entre le projet de Besson et sa réalisation ont été perçues par les lecteurs et la justice.

## **2. L'inscription discursive et générique de *L'enfant d'octobre* selon les réceptions journalistique, citoyenne et judiciaire**

### **2.1. La dimension littéraire de *L'enfant d'octobre***

Dès le surlendemain de sa parution, *L'enfant d'octobre* commençait déjà à faire polémique, tant au sein de la critique que du public, en ce qui concerne le droit d'un auteur à s'inspirer du réel. Quelques jours plus tard, Christine Villemin annonçait son intention d'assigner Besson en justice pour atteinte à la vie privée et diffamation. La réception, qu'elle soit journalistique, citoyenne ou judiciaire, s'est largement emparée de la question de la filiation littéraire et journalistique de *L'enfant d'octobre* pour légitimer ou, au contraire, délégitimer sa publication. Nous nous intéresserons pour commencer aux commentaires sur la filiation littéraire de l'ouvrage. Lorsque les commentateurs associent *L'enfant d'octobre* à la littérature, c'est généralement pour étayer une argumentation selon laquelle il est du droit des écrivains de s'emparer de la réalité dans leur fiction et de faire de personnes réelles encore vivantes des personnages de roman. À l'inverse, les locuteurs en défaveur de la publication cherchent plutôt à dissocier le roman de la « bonne » littérature, voire de la littérature comme telle.

On retrouve par exemple à quelques reprises, dans la réception faite au roman, le reproche selon lequel sa vanité d'écrivain aurait poussé Philippe Besson à s'emparer de l'affaire Grégory en vue d'accroître sa popularité. C'est entre autres ce que Laurent Beccaria, l'éditeur de l'autobiographie des époux Villemin *Le seize octobre*, laisse entendre dans un article d'opinion où il se porte évidemment à la défense du couple qu'il connaît, écrit-il lui-même, depuis plus de douze ans : « Accumulant contrevérités, erreurs, fantasmes, il pêche malheureusement par vanité, s'arrogeant tous les droits. » (*Le Figaro*, 6 avril 2006) Plus loin, il ajoute : « Dans la course à l'échalote de l'impudence, *L'enfant d'octobre* décroche une bonne place. Il va faire du mal à des hommes et des femmes qui ont eu leur compte de coups, à des enfants bien réels. C'est un gâchis et une tâche que Philippe Besson gardera longtemps. Un best-seller ne vaut pas cela. » Ce qu'on sous-entend ici, c'est que *L'enfant d'octobre* n'est pas de la « bonne » littérature, puisqu'elle est non seulement faite dans une visée commerciale, mais qu'en plus son auteur s'inspire des protagonistes d'un fait divers réel sans accorder une attention particulière aux conséquences que sa publication pourrait avoir sur eux. Un peu de la même façon, Thomas Regnier se questionne sur la place du fait divers en littérature et sur la valeur artistique du résultat obtenu : « Les faits divers sont-ils transposables en roman ? Qu'est-ce que l'art est fondé à dire lorsqu'il est confronté à une matière aussi impénétrable et sensible ? S'agit-il encore d'art ? » (*Le Nouvel Observateur*, 11 mai 2006) Si Regnier, contrairement à Beccaria, ne reproche pas à Besson un manque de sensibilité à l'égard des Villemin, il n'en demeure pas moins qu'il remet en question la légitimité de la littérature à s'emparer du réel. L'argument ici mis en œuvre n'est donc pas tant que l'auteur risque de blesser

des personnes réelles, mais plutôt que la littérature est incapable de retravailler la substance complexe qu'est le fait divers.

L'argument se retrouve à une seule occasion dans la réception citoyenne. Une certaine Lali réagit en ligne : « Je ne vois pas l'utilité de ce livre. Je ne lui vois même pas de qualités littéraires. Je ne vois là qu'un écrivain opportuniste qui s'est servi du malheur des autres pour augmenter son lectorat. À mettre à la poubelle. » (*Babelio*, 28 octobre 2011) La commentatrice va alors encore plus loin que Beccaria et Regnier : pour elle *L'enfant d'octobre* n'est tout simplement pas de la littérature et son auteur ne se sert de la mise en récit d'un fait divers très médiatisé que pour élargir son lectorat.

Besson était visiblement au fait des critiques qu'allait susciter la publication de son roman et a pris la peine de s'en défendre, comme le remarque Denis Demonpion :

Philippe Besson se défend, quant à lui, d'avoir voulu faire un coup éditorial. « Je vis de ma plume. Mon dernier roman s'est vendu à 60 000 exemplaires et je suis traduit dans dix-sept pays. Mes six précédents romans ont été achetés par des producteurs de cinéma. J'ai la faiblesse de croire que je n'ai pas besoin de ça. » (*Le Point*, 6 avril 2006)

Semblant acquiescer à l'argument, plusieurs commentateurs ne voient pas *L'enfant d'octobre* comme le témoignage de l'avidité d'un auteur, mais plutôt comme un exercice littéraire complexe et bien mené. Ceux-ci inscrivent justement Besson dans une filiation littéraire en vue de légitimer son projet, notamment en le comparant à des écrivains tant acclamés par le public qu'encensés par la critique universitaire. Demonpion, par exemple, mentionne que plusieurs auteurs reconnus se sont déjà inspirés de la page des faits divers pour écrire leur roman : « De Truman Capote avec "De sang-froid" à Emmanuel Carrère avec "L'adversaire", en passant par Jean Genet

avec “Les bonnes”, les crimes ont souvent servi de matière première aux romanciers et dramaturges » (*Le Point*, 6 avril 2006) François Busnel compare également le projet et les procédés littéraires de Besson à une publication précédente :

*L'enfant d'octobre* ne s'inscrit donc pas tant dans la filiation du chef-d'œuvre de Truman Capote. *De sang-froid* (que l'on redécouvre miraculeusement grâce au film biographique — romancé — qui vient de sortir au cinéma), que dans celle du *Chant du bourreau*, le remarquable ouvrage de Norman Mailer où, tout en plaçant dans la bouche de Gary Gilmore et des témoins survivants ses propres mots, Mailer tentait de comprendre comment un homme avait pu faire face à la pression de la société qui l'entoure. (*Lire*, 1<sup>er</sup> mai 2006)

Enfin, Brigit Bontour puise pour sa part dans la littérature classique pour justifier la publication tout en réfutant accessoirement les accusations d'opportunisme qu'on a portées à l'encontre de Besson :

*L'enfant d'octobre* est un roman : il n'est pas anodin de le rappeler à l'heure où certains reprochent à son auteur de s'être approprié un fait divers afin d'en tirer un succès de librairie. En d'autres temps Stendhal pour *Le Rouge et le noir*, Flaubert pour *Madame Bovary* ou Truman Capote pour *De sang-froid* se sont inspirés d'histoires vraies en les romançant. (*Écrits-Vains*, s.d.)

L'argument est simple et efficace : si ces auteurs que nous admirons ont pu s'inspirer d'un fait réel pour écrire une fiction, sous quel prétexte peut-on reprocher à Besson d'avoir fait exactement le même exercice ? C'est également selon cette logique que plusieurs commentateurs mentionnent la relation privilégiée que la littérature entretient avec le fait divers, et vice versa :

La littérature a souvent fait son lit de la réalité la plus sordide. (François Busnel, *Lire*, 1<sup>er</sup> mai 2006)

Il y a dans *L'enfant d'octobre*, et ceux (rares) qui ne connaîtraient pas l'affaire Grégory pourront en faire l'expérience, la volonté claire de montrer qu'un grand fait divers est d'abord et surtout un roman à lui tout seul. (Pascal Gavillet, *Tribune de Genève*, 10 avril 2006)

L'appartenance ou non à la littérature est donc un point central des débats entourant la publication de *L'enfant d'octobre* : elle confère à son auteur la légitimité à s'inspirer du réel, tant et aussi longtemps que l'exercice est mené dans le respect des protagonistes de l'affaire. Pour les commentateurs en faveur de la publication, la

littérature détient certains droits particuliers, notamment parce qu'elle parvient à mettre en lumière des éléments de l'affaire que les textes purement informatifs ne peuvent aborder sans risquer de perdre leur valeur référentielle :

L'écrivain s'interroge encore (s'interroger n'est pas vraiment le terme, disons plutôt qu'il constate) sur les liens irréductibles et indestructibles qui unissent Christine et son époux, Jean-Marie Villemin. Roman sur la force et la nature de cet amour, *L'enfant d'octobre* est un livre d'une pudeur incroyable. (Pascal Gavillet, *Tribune de Genève*, 10 avril 2006)

C'est bien un roman qu'a écrit Philippe Besson sur l'affaire Grégory. On peut ne pas l'aimer. On peut, comme moi, l'aimer pour ce qu'il offre : une interrogation sur la perte de l'enfant, sur le regard des autres, sur la province moisie (tous ces thèmes que Besson développe, fiction après fiction, depuis maintenant sept ans). (François Busnel, *Lire*, 1<sup>er</sup> mai 2006)

L'auteur retrace l'affaire avec des mots drus qui sonnent juste. Il démontre l'enquête bâclée, les mobiles, l'enchaînement des faits et gestes dramatiques. Il se met à la place des époux Villemin, s'exprime par la voix de Christine, la maman inconsolable, d'abord plainte, vite soupçonnée, puis emprisonnée. / On pensait avoir tout lu sur l'affaire Villemin mais on se rend compte que seul un livre peut restituer le drame. (B.M., *Le Soir*, 10 mai 2006)

Le travail littéraire permettrait ainsi une compréhension plus vaste des tenants et aboutissants de l'affaire, puisqu'il permet d'interroger la nature humaine : ses motivations, ses affects, voire ses obsessions.

À l'inverse, lorsque la justice commente l'inscription générique de *L'enfant d'octobre*, elle le fait de manière beaucoup moins directe et en accordant à son auteur une liberté limitée. On ne retrouve en effet que des traces de cette inscription, notamment par le vocabulaire employé dans les décisions rendues ou par la façon dont la justice permet ou interdit à Besson d'écrire certains passages ou de faire mention de certains éléments de l'affaire. À d'autres moments, elle rappelle plutôt les droits des écrivains et les devoirs qui y sont associés, en examinant le travail littéraire effectué par l'auteur à partir des faits réels.

Au premier abord, la justice semble vouloir éviter d'associer le roman à la littérature. C'est seulement à de très rares occasions, par exemple, qu'est employé le mot « roman » dans les décisions pour décrire *L'enfant d'octobre*. On lui préfère les termes « ouvrage » et « livre » qui présentent l'avantage de ne donner aucune information quant au caractère fictif de l'écrit dont il est question. Dans le jugement, la première occurrence du mot « roman » ne survient que dans le rappel de la sollicitation, par les défendeurs, du rejet des demandes des époux Villemin. Ces derniers soutiennent

que l'utilisation du nom des demandeurs pour évoquer, en ayant recours au genre littéraire du « roman de non-fiction », l'affaire dite « affaire Grégory » est du domaine de la liberté d'expression de l'auteur [...] [et qu'] aucun passage du livre, dans lequel il est clairement rappelé que Christine Villemin a été innocentée des charges qui pesaient sur elle, n'impute à celle-ci d'avoir tué son fils, que les autres imputations poursuivies comme diffamatoires ne le sont pas, compte tenu de ce que les monologues attribués à la demanderesse ressortent de l'œuvre de fiction. (TGI, p. 3)

Une seule autre occurrence du terme « roman » peut être retrouvée dans le jugement : « Les éditions Grasset (société Éditions Grasset et Fasquelle) ont publié, le 4 avril 2006, sous le titre *L'enfant d'octobre*, un ouvrage signé de l'écrivain Philippe Besson, désigné en page de couverture comme un roman » (TGI, p. 4). La justice n'emploie donc les termes « roman » et « œuvre de fiction » que lorsqu'elle reprend les déclarations des défendeurs eux-mêmes, ou en mentionnant prudemment que *L'enfant d'octobre* est désigné comme tel. Il en va exactement de la même manière dans l'arrêt.

De plus, le tribunal n'associe clairement *L'enfant d'octobre* à de la littérature qu'à une seule occasion. On retrouve cette mention lorsque le jugement rend compte du droit d'un écrivain à relater une affaire judiciaire réelle :

[D]e même, en effet, que le journaliste qui rend compte d'un fait divers peut spéculer sur les motivations et les circonstances qui restent, au moment où il écrit, indéterminés, il ne saurait être a priori interdit à un romancier de relater une affaire criminelle réelle —

même non élucidée, comme en l'espèce —, dans le cadre d'une œuvre de création littéraire. (TGI, p. 11)

Or, l'expression de ce droit est modulée dès la page suivante :

Si les nécessités de l'information du public ou de l'analyse des 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<sup>40</sup>, 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 fictifs. (TGI, p. 12 ; nous soulignons).

La justice n'hésite donc pas toujours à associer *L'enfant d'octobre* à la littérature, mais choisit plutôt de ne mentionner cette inscription générique que lors de certains passages précis du jugement, et plus particulièrement lorsqu'on souligne que l'auteur a outrepassé ses droits d'écrivain. Dans cet extrait, notamment, les juges affirment que l'écrivain (sous-entendu Philippe Besson), contrairement au journaliste, ne peut légitimer son roman au prétexte d'informer le public. La création littéraire devient, de fait, moins libre que le journalisme. Le dernier élément de la citation est par ailleurs révélateur quant au caractère fictionnel que confère le tribunal à *L'enfant d'octobre* : on y sous-entend que Philippe Besson aurait pu mener exactement le même exercice s'il avait pris la peine de présenter les éléments de la vie privée des Villemin comme totalement fictifs. Certes, Besson ne cache pas s'être inspiré de la réalité, mais il insiste toutefois sur la relecture subjective qu'il en a faite, que ce soit dans les entrevues qu'il a accordées ou dans le paratexte de son roman. Cet extrait du jugement soulève donc un problème important pour les romanciers contemporains : comment peuvent-ils aujourd'hui s'inspirer d'un fait divers réel pour écrire un roman, tout en s'assurant que les éléments de la vie privée des protagonistes soient perçus comme totalement

---

<sup>40</sup> À ce propos, précisons que les droits de la personnalité ne protègent que les personnes encore vivantes. Le fait que les Villemin soient encore en vie ne peut donc pas constituer un facteur aggravant l'offense potentiellement commise par Besson.



fictifs ? La justice risque alors de devenir une entrave majeure à la création littéraire, en rendant les romans de non-fiction impossibles à publier sans conséquences judiciaires.

Sur ce point, l'arrêt est en complète adéquation avec le jugement :

[L]e 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'information ou par la contribution à un débat d'idées<sup>41</sup>.

Les juges de la cour d'appel effectuent même une certaine mise à distance : alors que le jugement décrivait le travail effectué par Besson comme de la création littéraire, l'arrêt mentionne plutôt « les exigences artistiques voulues par l'auteur », sous-entendant que l'auteur a la prétention de faire de la création littéraire et non pas qu'il en fait hors de tout doute.

Plus spécifiquement, les juges du tribunal et de la cour d'appel ne semblent pas toujours faire la distinction entre le récit fictionnalisé par Besson et les faits réels. C'est notamment le cas lorsqu'ils analysent le caractère diffamatoire des passages en italiques. Ainsi peut-on lire deux conclusions opposées dans le jugement et dans l'arrêt :

C'est ainsi que les propos poursuivis en pages 106-107 et 135, qui sont extraits des monologues intérieurs prêtés à Christine Villemin, 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 imputée à celle-ci, mais aussi parce que ce qui reste dans le for intérieur ne peut être l'objet d'un débat probatoire. (TGI, p. 14 ; les juges soulignent)

---

<sup>41</sup> Cour d'appel de Paris, *C. et J.-M. Villemin c. P. Besson et les Éditions Grasset*, 18 décembre 2008, p. 7. Désormais, les références à ce jugement seront indiquées par le sigle CA, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

Considérant, toutefois, que 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 public 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 ainsi infirmé en ce sens. (CA, p. 8)

Les juges considèrent ici que le procédé littéraire exact employé par Besson (monologue/monologue intérieur) est déterminant pour établir le caractère diffamatoire des extraits en italiques. Le monologue, contrairement au monologue intérieur, permettrait de diffamer autrui en tant que ce qui est exprimé (en opposition à ce qui n'est que pensé) peut faire l'objet d'un débat probatoire. La théorie littéraire, pourtant, a déjà établi que la ligne est extrêmement mince entre ces deux procédés.

Édouard Dujardin en souligne ainsi les différences :

La nouveauté essentielle qu'a apportée le monologue intérieur consiste en ce qu'il a pour objet d'évoquer le flux ininterrompu des pensées qui traversent l'âme du personnage au fur et à mesure qu'elles naissent et dans l'ordre où elles naissent, sans en expliquer l'enchaînement logique, et en donnant l'impression d'un « tout venant ». [...] La différence ne consiste pas en ce que le monologue traditionnel exprime des pensées moins intimes que le monologue intérieur, mais en ce qu'il les coordonne, en démontre l'enchaînement logique, c'est-à-dire les explique, et le plus souvent se contente de les résumer<sup>42</sup>.

En ce sens, les monologues imputés à Christine Villemin dans *L'enfant d'octobre* sont donc bel et bien des monologues traditionnels, puisque l'on peut percevoir l'enchaînement logique des pensées du personnage à leur lecture. Comme le constate Dorrit Cohn, il est toutefois plus compliqué qu'il n'y paraît de déterminer si un texte relève du monologue ou du monologue intérieur :

---

<sup>42</sup> Édouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, Paris, Éditions Albert Messein, 1931, cité par Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981, p. 27.

[D]e nombreuses citations de pensées de personnages fictifs, dans des romans aussi bien antérieurs que postérieurs à Joyce, présentent des structures à la fois logiques et associatives, si bien que leur degré de « fluidité » peut varier d'un instant à l'autre (et d'un lecteur à l'autre). Cette distinction entre monologue intérieur et soliloque fait de plus perdre de vue les deux caractéristiques fondamentales communes à toutes les citations de pensées, quels qu'en soient l'objet ou le style : la référence au sujet pensant à la première personne, et la référence au temps de l'histoire (si l'on peut dire, ce temps de l'histoire se trouvant être aussi celui de l'énonciation) au présent grammatical. Cette structure syntaxique commune unifie le monologue intérieur et le soliloque, et dissocie nettement cette technique de la citation directe des autres techniques utilisées pour représenter la vie intérieure dans un contexte à la troisième personne<sup>43</sup>.

Dans les faits, donc, les passages en italiques, qu'ils soient des monologues ou des monologues intérieurs, expriment tout autant au lecteur des pensées intimes à la première personne et au présent de l'indicatif (ou à l'imparfait pour décrire les pensées intimes qui auraient traversé l'esprit du personnage dans le passé). On comprend ainsi que ce qui est en jeu dans le procès n'est donc pas vraiment d'établir si Besson impute un fait diffamatoire à Christine Villemin en la présentant comme une personne capable de prononcer des paroles « vindicatives et grossières ». Les juges cherchent plutôt, dans une logique extensible, à déterminer si le personnage de Christine Villemin a exprimé des propos diffamatoires à l'encontre de Bernard Laroche, ou si, au contraire, ces propos ont été conservés dans son for intérieur, auquel cas on ne pourrait imputer aucune diffamation à Philippe Besson.

De l'analyse des passages de monologue faite par le tribunal et la cour d'appel, Mathilde Barraband parvient à tirer une conclusion qui nous éclaire quant aux droits des écrivains lorsqu'ils s'inspirent de faits réels dans leurs romans. D'abord, le procédé littéraire du monologue est sanctionné non seulement parce qu'il sous-entend que Christine Villemin pourrait avoir exprimé ces paroles, mais également et surtout

---

<sup>43</sup> Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, ouvr. cité, p. 27.

parce qu'il est « associé à des passages de non-fiction qu'il conforte [et que] le risque de confusion est à nouveau invoqué et la diffamation retenue<sup>44</sup>. » La cour cherche ainsi à protéger non seulement Christine Villemin des imputations faites à son endroit, mais également les lecteurs, qui pourraient être dupés par le procédé littéraire et ainsi croire que les passages de monologue sont représentatifs de ce que la véritable Christine Villemin a ressenti, voire exprimé dans le passé.

Ces passages de monologue sont tout autant problématiques en ce qui concerne le droit de protection de la vie privée. Le tribunal et la cour d'appel admettent certes que Besson s'est inspiré des écrits des Villemin et que ceux-ci ont donc eux-mêmes rendus publics certains éléments de leur vie privée, mais modulent néanmoins ce qui pourrait constituer un facteur atténuant en ajoutant que son inspiration référentielle ne lui permet pas de se dédouaner des précautions à prendre pour imputer des paroles à un personnage qui porte le nom d'une personne réelle encore vivante. Qui plus est, Besson s'est livré à une reconstruction romanesque qui l'aurait conduit à rapporter ces éléments référentiels sous une forme et avec un style différents des passages d'origine, leur conférant ainsi un sens nouveau. À partir de ces conclusions tirées par la justice, Barraband cherche enfin à établir de quelle façon est concrètement encadré le procédé qui consiste à imputer des paroles à des personnages réels :

Il faut ajouter toutefois qu'attribuer des paroles à ces personnages réels, ce qui constitue un des procédés les plus courants du roman de non-fiction, est si bien encadré que cela relève de la gageure : il ne faut pas que ces propos puissent être jugés diffamatoires ni par leur contenu ni par leur aspect, il ne faut pas non plus qu'ils reprennent ou inventent des éléments de la vie privée, et surtout, s'ils reprennent des phrases réelles cela doit être

---

<sup>44</sup> Mathilde Barraband, « La non-fiction au tribunal. Peut-on faire parler et penser des personnages réels ? », art. cité, p. 127.

dans le même contexte, le même sens, et selon la même forme. Ce qui est bien sûr strictement impossible<sup>45</sup>.

Les procédés typiques du roman de non-fiction qu'emploie Besson, s'ils constituent des indices forts de fiction pour la critique universitaire (recours au monologue, littérisation de faits vécus par l'emploi de paradigmes et d'intertextes littéraires, position omnisciente du narrateur), sont ainsi réprouvés par la justice. Contrairement aux réceptions journalistique et citoyenne, le tribunal et la cour d'appel ne semblent donc pas considérer que l'appartenance de *L'enfant d'octobre* à la littérature puisse justifier les atteintes à l'encontre des Villemin commises par son auteur. Il faut toutefois noter qu'au moment du procès, le principe de liberté de création n'était pas encore officiellement admis en droit français<sup>46</sup>, ce qui pourrait expliquer que les juges semblent éviter de définir le roman comme une œuvre de création. Lorsqu'il est question du droit d'un auteur à s'inspirer de faits réels, toutefois, les décisions sont sans appel : la création littéraire, contrairement au journalisme, ne peut empiéter sur la vie privée des protagonistes au prétexte d'informer le public. La position d'entre-deux de Besson devient ici son talon d'Achille : la justice considère *L'enfant d'octobre* comme de la littérature lorsque sont mentionnés les droits spécifiques à l'auteur d'un écrit purement informatif, mais l'en dissocie lorsque pourrait être invoqué le principe de liberté de création. En effet, si ce principe n'était pas officiellement admis au moment du procès, il n'en demeure pas moins qu'il était

---

<sup>45</sup> Mathilde Barraband, « La non-fiction au tribunal. Peut-on faire parler et penser des personnages réels ? », art. cité, p. 128.

<sup>46</sup> La loi du 7 juillet 2016 admet le principe de « liberté de création », qui devient une liberté publique au même titre que la liberté d'expression. Pour de plus amples informations, voir l'article « Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine », *Vie publique* [En ligne], URL : <http://www.vie-publique.fr/actualite/panorama/texte-discussion/projet-loi-relatif-liberte-creation-architecture-au-patrimoine.html>.

abondamment mentionné dans les articles de droit de la culture, voire dans la jurisprudence.

## 2.2. La dimension journalistique de *L'enfant d'octobre*

De manière générale, la réception, qu'elle soit journalistique, citoyenne ou judiciaire, est moins encline à associer le roman à du journalisme qu'elle ne l'était à l'inscrire dans une filiation littéraire. Elle se contente de sous-entendre qu'un rapprochement est possible. Plusieurs commentateurs, par exemple, remarquent que les passages en romain, qui rapportent les faits réels, s'apparentent à la chronique des faits divers :

Philippe Besson reprend les thèmes qui lui sont chers, la disparition d'un être aimé, le deuil, la solitude, pour revisiter ce drame qu'est l'Affaire Villemin. Un roman alterné, avec d'un côté la description brute des faits, détachée et froide comme un rapport de police ou un article journalistique et de l'autre, sous forme de journal intime, la position de la mère brisée, meurtrie, figure quasi emblématique d'une tragédie grecque. (Malaura, *Babelio*, 19 juin 2011)

Philippe Besson nous emmène dans une affaire que la France ne peut pas oublier il s'agit de l'affaire Grégory. J'ai beaucoup aimé la façon dont le livre est écrit. L'auteur choisit de varier les chapitres c'est-à-dire un chapitre plutôt journalistique, une sorte de résumé d'enquête puis un autre chapitre sur les pensées imaginées par l'auteur de la maman de Grégory. (Chardonette, *Babelio*, 22 janvier 2012)

Pour ceux-ci, l'alternance des chapitres permet à l'auteur de multiplier les points de vue : d'un côté, il rapporte les faits comme le ferait un journaliste mais, de l'autre, il donne à voir de l'intérieur la position de la mère. On a ici affaire à de la littérature, certes, mais à une littérature très référentielle qui peut s'apparenter à du journalisme. C'est selon cette même logique que Pascal Gavillet commente l'inscription générique de l'œuvre : « Roman ? Oui, si l'on tient compte de la mention qui figure en tête de l'ouvrage. Mais roman à peine romancé, tant la narration brute des faits se suffit à elle-même et n'a point besoin de se nourrir d'éléments extérieurs pour exister. » Plus loin, il ajoute même :

Contrairement à Marguerite Duras et à son odieuse relecture mythologique et partielle des faits dans un article paru dans *Libé* et resté dans les annales (celui où elle disait, à propos du geste de Christine Villemin accusée du meurtre de son fils, « sublime, forcément sublime »), Besson ne prend pas parti. N'interprète pas non plus. Il reste à distance, dans la stricte observation, dans le rappel quasi chronologique des événements, sans y ajouter ni psychologie, ni analyse, ni hypothèses. À quoi bon ? Elles s'annulent toutes et il le sait bien. (*Tribune de Genève*, 10 avril 2006)

Si Gavillet n'associe pas directement *L'enfant d'octobre* à l'œuvre d'un journaliste, il n'hésite pas, néanmoins, à attribuer à son auteur les qualités que l'on recherche chez les journalistes de la chronique judiciaire. Besson est neutre et objectif, avance-t-il, il ne cherche surtout pas à ajouter un peu de sensationnalisme à son roman pour émouvoir son public et en attiser la curiosité. Enfin, il place Philippe Besson en opposition à Marguerite Duras et à son polémique article publié sur l'affaire en 1985. Cet article avait visiblement marqué les mémoires, puisque plusieurs commentateurs en font mention dans la réception de *L'enfant d'octobre*.

Édouard Launet, notamment, commence son article sur ces mots :

Souvenez-vous : Marguerite Duras sondant la Vologne, sillonnant Lépanges en état de transe médiumnique. [...] Et Duras de camper Christine Villemin en assassin probable de son enfant. mais avec tant de circonstances atténuantes ! Enfin cette chute fameuse : « Christine V. est sublime. Forcément sublime. » / Vous vous souvenez n'est-ce pas. Eh bien, figurez-vous que ça recommence. Pas dans les colonnes de ce journal, mais dans un livre de Philippe Besson (*L'enfant d'octobre*, Grasset). (*Libération*, 13 avril 2006)

Thomas Regnier, toutefois, est plus modulé :

[L]e reproche adressé au romancier [est] d'avoir, à vingt ans de distance, emboîté le pas de la célèbre romancière française dans ses excès de plume. Duras serait-elle ici la muse de Philippe Besson ? Il s'agit alors d'une muse paradoxale, Besson ayant pris soin de prendre ses distances vis-à-vis de ce qu'il considère comme la faute morale d'un écrivain dont, cependant, il se dit l'héritier. (*Le Nouvel Observateur*, 11 mai 2006)

Enfin, d'autres commentateurs cherchent tout simplement à distancier *L'enfant d'octobre* de l'article de Duras :

Et puis il y a aussi cet article de Marguerite Duras. À l'époque, on l'avait dit « scandaleux ». [...] Alors oui, c'est vrai, il [Besson] cite longuement Christine Villemin. Paradoxalement c'est sans doute l'aspect le plus intéressant de cet ouvrage, les seuls instants où il s'autorise vraiment à y instiller une part de romanesque. Mais on est loin, très loin, de Marguerite Duras. (Franck Nouchi, *Le Monde*, 9 juin 2006)

Ces commentateurs se servent de cet article pour étayer leur argumentation quant à la légitimité de la publication de Besson. On rapproche ou met à distance *L'enfant d'octobre* de l'article polémique de façon à déterminer si, comme Duras l'avait fait à l'époque, Besson a également outrepassé ses droits de romancier par sa publication. L'article en avait choqué plus d'un alors que l'auteure y affirmait la culpabilité de la mère au lendemain de sa remise en liberté. Non seulement s'était-elle permis des accusations non fondées, mais elle y faisait preuve d'un goût prononcé pour la controverse en qualifiant le meurtre de « sublime ». Pourtant, encore en 2006, Denis Robert considérait que, contrairement à Besson, elle avait l'« excuse de l'âge, de ses emportements, de son sevrage alcoolique [et] de ses illuminations<sup>47</sup> ».

Les avis sont toutefois partagés quant à la manière dont Besson a repris les faits réels et aux raisons qui l'ont poussé à le faire. Édouard Launet, certes, affirme que « se mettre dans la peau de Christine Villemin reste une sorte de figure imposée pour les plumes en crue » (*Libération*, 13 avril 2006), mais Brigit Bontour, plus modulée, admet que Philippe Besson a fait preuve d'une certaine pudeur :

S'il prend le parti de la mère et parle à la première personne dans un chapitre sur deux, si certains passages donnent quelque peu dans le pathos comme le récit de l'accouchement de Christine ou de l'enterrement du petit garçon où il évoque « la splendeur insupportable » des cris de la jeune femme, le roman est plutôt sobre, autant que peut l'être une histoire où se mêlent autour de l'assassinat d'un enfant, des haines familiales, un juge débordé, une enquête bâclée, un corbeau terrifiant. (*Écrits-Vains*, s.d.)

Une bonne part des commentateurs abondent dans le sens de Bontour. Sur les 16 articles journalistiques qui composent notre corpus, quatre font mention de la façon exemplaire dont Besson rapporte les événements entourant l'affaire Grégory. Pour Jean-Louis Kuffer, Besson « revisite la mémorable et triste affaire Villemin, qui coûta

---

<sup>47</sup> Denis Robert, cité par Denis Demonpion, *Le Point*, 6 avril 2006.



la vie au petit Grégory, avec autant de sérieux que de délicatesse sensible. » (24 Heures, 5 mai 2006) Thomas Regnier, pour sa part, considère que s'il y a « une chose qu'on ne saurait reprocher à *L'enfant d'octobre*, roman gagnant en intensité au fil des pages. c'est d'en avoir rajouté dans le pathétique et le macabre. Philippe Besson n'écrit pas ici en échetier de presse tabloïd, avide de transmettre des sensations fortes. » (*Le Nouvel Observateur*, 11 mai 2006)

À l'instar de la réception journalistique, plusieurs commentateurs du public sont d'avis que Besson a su rapporter l'affaire Grégory avec sensibilité :

En tout cas, ce livre tient en haleine, n'est jamais mièvre ou larmoyant, mais toujours d'un ton juste, souvent émouvant lors de l'analyse des sentiments des parents. (mamansand72, *Babelio*, 11 août 2014)

L'histoire est racontée avec une sobriété exemplaire, nous replongeant dans l'ambiance lugubre de cette petite ville de l'Est de la France dans les années 70, et plus que jamais l'on comprend les remous suscités par ce drame. [...] Un bel hommage. (liseuse, Amazon.fr, 25 août 2012)

Dans le fond, le travail de l'écrivain s'est limité à recueillir les faits, sur la forme on retrouve le style BESSON et le livre est agréable à lire : très bien écrit comme d'habitude, les monologues de la narratrice donnent une chaleur humaine à ce récit difficile. Pas évident d'écrire sur un drame pareil, mais en ne prenant pas parti et en ne tombant pas dans le sensationnalisme, l'auteur a réussi et nous donne au final un très beau texte. (LudoP11, Amazon.fr, 11 avril 2006)

On considère ainsi que Besson a su faire preuve de sobriété en restituant le drame sans chercher à pencher du côté du sensationnalisme. Cela lui aurait permis de créer une œuvre informative qui parvient néanmoins à explorer l'intériorité de ses personnages.

À ce propos, si plusieurs commentateurs ont comparé *L'enfant d'octobre* à l'article de Duras, d'autres ont plutôt cherché à le rapprocher de l'ouvrage de Laurence Lacour, *Le bûcher des innocents*<sup>48</sup>. L'analogie est lourde de sens : on remarque en effet une prise de position constante, tant dans la réception que dans les

---

<sup>48</sup> Laurence Lacour, *Le bûcher des innocents*, Paris, Plon, 1993.

autobiographies des Villemin, selon laquelle ce livre constitue une enquête irréprochable autour de l'affaire Grégory. Non seulement Lacour est-elle décrite comme « une femme formidable, passionnée, honnête, qui va jusqu'au bout de ses choix » (*SO*, p. 276), mais les Villemin croient même que son livre, « pour la formation des journalistes et pour celle des magistrats, [est] un document qui restera. » (*SO*, p. 274) Cette opinion se retrouve également dans la réception journalistique qui considère l'ouvrage comme une référence. Pascal Gavillet, par exemple, commence son article sur ces mots : « On se souvient peut-être que la journaliste Laurence Lacour avait publié, il y a quelques années, *Le Bûcher des innocents*, livre admirable qui faisait le tour de l'affaire Grégory. » (*Tribune de Genève*, 10 avril 2006) De la même façon, François Busnel commente la qualité de l'ouvrage tout en mentionnant l'importante production éditoriale générée par l'affaire :

L'affaire Grégory a donné lieu à une littérature abondante : trente mille pages de textes juridiques, un (bon) livre d'enquête journalistique (signé Laurence Lacour), un article resté célèbre de Marguerite Duras, en juillet 1985, qui relevait davantage de la tribune d'opinion que de l'enquête. Et un récit de Jean-Marie et Christine Villemin. (*Lire*, 1<sup>er</sup> mai 2006)

À l'inverse, Laurent Beccaria, fidèle à sa position contre la publication du roman, n'hésite pas à mettre en opposition *Le bûcher* et *L'enfant d'octobre* :

En restant dans le cadre des faits, Besson aurait pu restituer la folie de l'hiver 1984-1985. [...] L'enquête exemplaire de Laurence Lacour montrait en effet comment l'assassinat d'un enfant de 4 ans avait progressivement échappé à tout contrôle judiciaire pour devenir une fiction que chacun, policiers, magistrats, journalistes, lecteurs, nourrissait de sa propre vie au détriment des victimes. (*Le Figaro*, 6 avril 2006)

De ces remarques, il faut noter toute l'importance que les commentateurs accordent à la mémoire. À propos de l'article de Duras, Launet interpellait déjà ses lecteurs avec la formule : « Souvenez vous / Vous vous souvenez n'est-ce pas » (*Libération*, 13 avril 2006), et Gavillet emploie à son tour le verbe « se souvenir » (*Tribune de Genève*, 10 avril 2006). Le devoir de mémoire incombe donc non seulement aux journalistes,

mais également aux romanciers. Même Beccaria admet que Besson « aurait pu restituer la folie de l'hiver 1984-1985 ». Pour lui, si les Villemin doivent être protégés des excès potentiels de la littérature, il n'en demeure pas moins qu'il est de la responsabilité des auteurs de rapporter les faits avec acuité et ainsi de faire en sorte que la France n'oublie ni le jeune Grégory ni les déboires de la justice et des médias. Si on compare le roman de Besson à l'enquête de Lacour, c'est donc généralement (mais pas toujours) pour admettre que, certes, Besson a fait preuve de sobriété en rédigeant *L'enfant d'octobre*, mais surtout pour mettre en lumière à quel point son travail aurait pu être aussi exemplaire que celui de la journaliste.

Pourtant, certains critiques reprochent justement à Besson son style d'écriture plus journalistique, qui empièterait sur la qualité littéraire du roman, rendant sa lecture moins agréable. C'est le cas d'Hervé-Lionel, qui commente en ligne : « Je n'ai malheureusement pas retrouvé le style agréable que j'avais apprécié dans les précédents romans de Besson. Ce livre est écrit avec une certaine froideur, comme une chronique judiciaire, à cause sans doute du sujet choisi. » (*Babelio*, 13 août 2014) L'association de *L'enfant d'octobre* et de la chronique des faits divers peut donc tout autant être perçue comme une qualité que comme un obstacle à la lecture.

La critique est ainsi partagée quant aux liens qui unissent le roman et le journalisme. Certains commentateurs encensent le sérieux de l'enquête de Besson<sup>49</sup>, mais Hervé-Lionel lui reproche néanmoins la « froideur » de son style. De même, si

---

<sup>49</sup> Cette remarque se retrouve dans quatre articles journalistiques et dans cinq commentaires citoyens, ce qui constitue 25 % de la réception journalistique, 14 % de la réception citoyenne et 17 % de notre corpus total de réception.

certains condamnent son goût pour le sensationnalisme<sup>50</sup>, plusieurs autres, au contraire, considèrent qu'il a su mener l'exercice avec doigté<sup>51</sup>. Notons que si les discours journalistiques et citoyens présentent plusieurs points communs, ils ne portent pas toujours sur les mêmes objets, du moins pas dans les mêmes proportions. On remarque par exemple que la réception journalistique est plus sensible au sérieux de l'enquête menée par Besson et à l'aspect sensationnaliste du roman que ne l'est la réception citoyenne. À l'inverse, les commentaires citoyens font beaucoup plus souvent mention de la qualité de l'exercice mené par Besson que ne le font les journalistes. La réception journalistique est ainsi très partagée quant au caractère sensationnaliste du roman, tandis qu'il est largement admis dans la réception citoyenne que Besson a su mener son exercice avec beaucoup de pudeur et de délicatesse.

Qu'ils admirent le travail effectué par l'auteur ou non, plusieurs commentateurs remarquent néanmoins que Besson ne revendique à aucun moment sa filiation journalistique et qu'il profite même de sa plateforme pour faire le procès des systèmes médiatique et judiciaire, ces deux instances n'étant pas étrangères aux épreuves subies par les Villemin dans les années suivant le meurtre du jeune Grégory :

D'une écriture dépouillée à l'extrême, il [Philippe Besson] retrace la mécanique déréglée d'un vaste imbroglio judiciaire, insistant notamment sur la manière dont les médias étaient peu à peu sortis de leur rôle d'information pour devenir une machine incontrôlable de construction et de déconstruction de coupables. (Thomas Regnier, *Le Nouvel Observateur*, 11 mai 2006)

Il [Philippe Besson] cerne avec soin la personnalité du juge et nous fait découvrir les difficultés d'un dossier pourri de maladroites, d'hésitations face à une incapacité de

---

<sup>50</sup> On peut retrouver cette critique dans trois articles journalistiques et dans trois commentaires citoyens, ce qui constitue 19 % de la réception journalistique, 8 % de la réception citoyenne et 11 % de notre corpus total de réception.

<sup>51</sup> Ce commentaire se retrouve dans trois articles journalistiques et dans douze commentaires citoyens, ce qui constitue 19 % de la réception journalistique, 32 % de la réception citoyenne et 28 % de notre corpus total de réception.

trouver le corbeau malgré les études graphologiques successives. Toutes ces tergiversations amènent des arrestation où les victimes deviennent les accusés. Philippe Besson dénonce également le rôle équivoque des médias qui outrepassent leur rôle d'information pour se placer comme des juges. ([S. a.], Fnac, 25 juin 2006)

Émotion et justesse, ce sont les deux mots-clés que j'utiliserais pour décrire ce livre. Un rappel au scalpel des faits, une restitution sans complexe des errances d'une justice mécanique et broyeuse de vies, une analyse sans fard d'une opinion avide de sensationnel, d'une presse avide de scoop, d'une justice attentive à l'opinion médiatique plus qu'à la vérité judiciaire et une lucidité romanesque pour rendre ce que cette affaire et les sentiments d'une mère bafouée ont d'universel. ([S. a.], Fnac, 21 avril 2006)

Ces commentateurs ne semblent pas s'inquiéter outre mesure de la posture paradoxale de Besson qui, d'un côté, embrasse la tradition journalistique de la chronique des faits divers, mais, de l'autre, reproche aux journalistes leurs méthodes. On le félicite pour son sens de l'analyse et pour sa façon de rapporter avec justesse les méandres des systèmes en place.

À l'inverse de la critique, la justice évalue plutôt négativement la dimension journalistique du travail de Besson quand elle la repère. Si le tribunal et la cour d'appel associent parfois, quoiqu'avec retenue, *L'enfant d'octobre* à une œuvre littéraire, ils semblent ailleurs plutôt l'associer à un travail de journaliste. On retrouve ce rapprochement notamment dans le vocabulaire employé dans les décisions rendues. Les juges tendent en effet à réduire le roman à de la prose purement référentielle, par exemple en faisant abstraction du concept de personnage. À de nombreuses reprises est employé le terme « personne réelle » pour désigner les protagonistes du roman. Certes, l'amalgame entre fiction et réalité peut embrouiller les repères des lecteurs quant à la valeur fictionnelle de l'écrit, mais il n'en demeure pas moins que si la trame narrative du roman est celle de l'affaire Grégory, les motivations, les gestes et les pensées des personnages ne sont pas ceux des personnes réelles, mais ont bel et bien

été inventés par l'auteur. Pourtant, le jugement indique très clairement que les personnages n'en sont pas :

Il est incontestable, au cas présent, comme cela résulte d'ailleurs des citations auxquelles il vient d'être procédé, que l'auteur a choisi de désigner les demandeurs par leur nom. Il n'est pas davantage contesté que la trame factuelle de son œuvre est celle du fait divers sur lequel elle se base et que les époux Villemin, tels que présentés dans l'ouvrage, ne sont pas des personnages de fiction désignés par le nom de personnes réelles, mais ces personnes elles-mêmes telles que vues par l'auteur. (TGI, p. 11)

On considère ici que le romancier n'a pas créé des personnages à partir de personnes réelles, mais donne plutôt sa propre vision de ce que sont ces personnes réelles. Si on n'associe pas directement *L'enfant d'octobre* au travail du journaliste, on lui attribue néanmoins une valeur référentielle fallacieuse. Ce point de vue est d'ailleurs réitéré lorsqu'il est question des atteintes à la vie privée qu'aurait commises Philippe Besson :

Au cas présent, quoiqu'aux termes de l'avertissement liminaire ci-dessus reproduit les propos prêtés à Christine Villemin dans les chapitres figurant en caractères italiques soient censés être fictifs, il n'en reste pas moins qu'ils sont inséparables du reste de l'œuvre, qu'ils viennent ponctuer et commenter, et qu'ils contribuent à caractériser la vérité des personnages, tels que l'envisage l'auteur. (TGI, p. 12)

Cet extrait est révélateur à plus d'un égard. L'emploi du subjonctif dans la première partie de la citation, d'abord, sous-entend que le tribunal n'admet pas que les passages en italiques sont fictifs, mais ne fait que rapporter les propos de la défense. Si ce premier élément remet en cause la fictionnalité de l'œuvre, le segment suivant de l'extrait rappelle néanmoins un des fondements mêmes de l'analyse littéraire. On ne peut en effet envisager indifféremment des passages d'un texte sans les mettre en contexte, mais ces passages ne contribuent toutefois pas nécessairement à caractériser la vérité des personnages. Par ailleurs, le sens que donnent les juges à l'expression « vérité des personnages » n'est pas parfaitement limpide. D'une part, ils peuvent avoir considéré que puisque la trame narrative de *L'enfant d'octobre* est celle de l'affaire Grégory, personnages et personnes réelles deviennent des synonymes, ce qui

voudrait dire que les passages en italiques, aux yeux de la justice, contribuent à caractériser la vérité des personnes réelles aux yeux de l'auteur. De l'autre, ils pourraient plutôt avoir considéré qu'une vérité des personnages est possible à établir, sous-entendant ainsi que l'auteur peut insuffler une vérité immuable à ses personnages. Cela rétablirait, de fait, un principe dont les théoriciens de la lecture essaient de se débarrasser depuis plusieurs décennies, selon lequel l'auteur est le seul donneur de sens de l'œuvre. D'une façon comme de l'autre, le tribunal accorde ici une plus grande valeur référentielle à *L'enfant d'octobre* que ne semble l'assumer son propre auteur.

À d'autres moments, sans directement associer le roman à du journalisme, la justice remet en doute sa fictionnalité en s'attachant à observer les motivations de son auteur. Sur les accusations de diffamation, le tribunal fait d'abord mention des critères à prendre en compte pour juger de la bonne foi de l'auteur :

Si les imputations sont réputées faites dans l'intention de nuire, les défendeurs peuvent cependant justifier de leur bonne foi, laquelle s'apprécie en la personne de l'auteur des propos incriminés, et doivent, à cette fin, établir qu'ils poursuivaient, en écrivant ceux-ci, un but légitime exclusif de toute animosité personnelle, qu'ils ont conservé dans l'expression une suffisante prudence et qu'ils se sont appuyés sur une enquête sérieuse. (TGI, p. 15)

Comme le note Anna Arzoumanov, ce sont là les critères typiques qu'emploient les juges pour déterminer de la bonne foi de l'auteur d'un message potentiellement diffamatoire : « La jurisprudence considère que quatre éléments doivent être réunis pour que le bénéfice de la bonne foi puisse être reconnu au prévenu : la légitimité du but poursuivi, l'absence d'animosité personnelle, la prudence et la mesure dans

l'expression, ainsi que la qualité de l'enquête<sup>52</sup>. » Il faut ici relever que ces critères ont été établis au fil des affaires, pour la plupart journalistiques, qui se sont rendues en procès. Il n'est donc pas étonnant qu'ils tendent à assimiler la création littéraire au discours journalistique. D'ailleurs, ils s'appliquent en effet beaucoup mieux au discours référentiel qu'au discours fictionnel : non seulement il est difficile de déterminer le but poursuivi par une œuvre de fiction, mais il est d'autant plus difficile d'en déterminer la légitimité. De même, la prudence dans l'expression et la qualité de l'enquête sont des exigences que le public impose plus naturellement au journaliste qu'au romancier.

En ce qui concerne spécifiquement le cas de Besson, le tribunal a retenu le bénéfice de la bonne foi pour le passage dans lequel il émet l'hypothèse que Christine Villemin ait pu être au courant du projet du meurtre de Bernard Laroche par son mari :

S'agissant de la seconde d'entre elles, relative à la mort de Bernard Laroche, les défenseurs font à juste titre valoir que Christine Villemin, dans les ouvrages qu'elle a signé ou co-signé avec son mari, *Laissez-moi vous dire* et *Le Seize Octobre*, ne présente pas une version des faits différente de celle qu'elle incrimine sous la plume de Philippe Besson. [...] Le bénéfice de la bonne foi sera reconnu à Philippe Besson, qui s'exprimant sous une forme prudemment interrogative, est resté en deçà des déclarations de l'intéressée. (TGI, p. 16)

Il en serait autrement du chapitre dans lequel Besson décrit comment Christine Villemin aurait pu s'y prendre pour assassiner son propre fils :

Il ne saurait en être de même s'agissant, en revanche, de l'insinuation d'une possible culpabilité de Christine Villemin dans l'assassinat de son enfant. Il découle, en effet, de ce qui précède que la description réaliste et saisissante de la scène et des mobiles imaginés par l'auteur, même envisagée comme une hypothèse qui n'est pas confirmée et est officiellement contredite, mais n'est pas expressément et formellement exclue par l'auteur. (TGI, p. 16)

---

<sup>52</sup> Anna Arzoumanov. « Le fait divers littéraire au tribunal : une jurisprudence stylisticienne ? », art. cité.



Le tribunal ne peut accorder le principe de la bonne foi à Besson quant au caractère diffamatoire de ce passage au prétexte que ce dernier n'a pas démontré une prudence suffisante dans son propos en n'excluant pas formellement l'hypothèse qu'il envisage pourtant dans un chapitre entier. Là encore, le tribunal semble associer *L'enfant d'octobre* au journalisme : si le journaliste ne peut donner à voir de fausses hypothèses en ne les démentant pas sans remettre en doute le sérieux de son enquête, il n'est toutefois pas a priori interdit au romancier de rapporter, voire d'inventer des scénarios non avérés. L'affaire Besson/Villemin vient toutefois ici confirmer que comme le journaliste, le romancier ne peut donner à voir de fausses hypothèses au prétexte de la fiction sans risquer de se voir accusé de diffamation.

À l'instar de la littérature de non-fiction dont Philippe Besson se dit l'héritier, *L'enfant d'octobre* est bel et bien un travail à la frontière entre la littérature et le journalisme. Si Besson reprend par exemple les thèmes et les méthodes du journaliste en s'inspirant d'un fait divers réel et des témoignages des victimes, il n'en demeure pas moins qu'à aucun moment il ne remet en question le caractère fictif de son œuvre. C'est justement cette position d'entre-deux qui rend l'affaire aussi intéressante que complexe. Dans son article sur la liberté de création, Édouard Treppoz relevait en effet les difficultés que peuvent rencontrer les juges lorsque vient le temps de déterminer la fictionnalité d'un écrit :

Miroir de la société, l'écrivain s'inspire du réel pour créer des fictions. Il est en effet fréquent qu'un écrivain puise la trame d'une œuvre littéraire dans un fait divers. Le fait divers ayant été relaté dans les journaux, l'histoire et ses protagonistes sortent de la sphère privée pour devenir des matériaux offerts à l'écrivain. Juridiquement, les faits divulgués sont de « libre parcours » pour reprendre une expression du droit d'auteur, les protagonistes du fait divers ne pouvant plaider un quelconque droit à l'oubli. La difficulté porte sur la part de création que l'écrivain ajoutera à ces éléments du réel de « libre parcours ». C'est dans cette part de création que se loge l'éventuelle responsabilité de l'écrivain. Voici le protagoniste d'un fait divers, devenu marionnette d'un écrivain, qui

se retrouve fictionnellement prostitué, parricide, pédophile... On comprend alors que, tout fictionnel que se présente l'ouvrage, la personne puisse se considérer, au travers du personnage littéraire, atteinte dans ses droits<sup>53</sup>.

Il y a quelque chose de très paradoxal à juger la littérature du réel. Si Treppoz insiste d'abord sur le fait que puisque « [l]es droits de la personnalité se rattachent en effet à une personne physique réelle, [il] exclu[t] qu'une fiction puisse porter atteinte à un quelconque droit de la personnalité », il admet toutefois que cette exclusion nécessite que le type d'écrit soit « d'une certaine intensité fictionnelle<sup>54</sup> », rappelant qu'il est interdit aux auteurs d'atteindre aux droits de la personne sous le couvert d'une fausse fiction. L'œuvre de création doit ainsi se révéler entièrement fictionnelle pour se dégager des accusations d'atteinte aux droits de la personnalité. Pourtant, un auteur s'inspirant du réel sera accusé selon les passages fictionnels de son œuvre, les passages référentiels étant de « libre parcours ». C'est donc bel et bien l'amalgame entre fiction et réalité qui réduit les droits d'un auteur. Si la fiction pure se voit déchargée de certains devoirs, ce sont toutefois les passages fictionnels d'une œuvre du réel qui pourraient être considérés comme litigieux.

Les articles journalistiques de même que les commentaires citoyens émis autour de la parution du roman nous ont permis de constater toute l'importance qu'accorde la réception à l'inscription générique d'une œuvre. Alors que les commentateurs se servent des inscriptions littéraire et journalistique de *L'enfant d'octobre* pour débattre de la légitimité de sa publication, il est généralement admis que l'ajout d'éléments fictionnels aux éléments référentiels est la marque d'un manque

---

<sup>53</sup> Édouard Treppoz, « Pour une attention particulière du droit à la création : l'exemple des fictions littéraires », *Recueil Dalloz*, 2011, p. 2487.

<sup>54</sup> Édouard Treppoz, « Pour une attention particulière du droit à la création : l'exemple des fictions littéraires », art. cité, p. 2487.

de sensibilité de Besson à l'égard des Villemin. En ce sens, la justice tout comme les réceptions journalistique et citoyenne sont sensibles aux procédés du roman de non-fiction. Pourtant, la filiation journalistique de Besson est tout autant hybride que ce genre littéraire dont il se dit l'héritier. Si sa publication porte l'intitulé « roman », il n'en demeure pas moins que la littérature à laquelle il s'attache est très référentielle et se rapproche du journalisme. À l'inverse, les articles de presse dont il s'inspire sont issus du journalisme littéraire et il emprunte ses méthodes à un genre journalistique qui doit beaucoup à la littérature, la chronique des faits divers. Il est ainsi plus difficile qu'il n'y paraît de départager le travail littéraire de Besson de son travail journalistique, les deux étant intimement liés. Cela peut en partie expliquer l'important décalage qui existe entre les visions de la justice et du public en ce qui concerne la qualité du travail de Besson. Alors que la critique et le public encensent généralement tout autant son travail littéraire que son travail journalistique (et notamment son enquête), la justice considère plutôt que tous deux sont d'une piètre qualité, ce qui l'a amené à condamner l'auteur et son éditeur pour atteinte à la vie privée et diffamation. Le public semble ainsi plus ouvert à l'amalgame des genres que ne l'est la justice, qui se voit dans l'obligation de protéger la réputation des personnes réelles dont s'inspirent les romanciers. Cette hybridité des genres fait en sorte que le lecteur n'a pas toujours les repères qui permettent de démêler la fiction de la réalité et que, de ce fait, tout risque de passer pour vrai.

## CHAPITRE 2. *L'ENFANT D'OCTOBRE* ET L'EXPLORATION DE L'INTÉRIORITÉ ET DE L'INTIMITÉ

Lorsqu'on questionne Philippe Besson sur sa mise en récit de l'affaire Grégory, il insiste sur l'importance qu'il a accordée aux émotions dans son roman : « J'ai, évidemment, respecté les faits. L'histoire sera celle que les journalistes et le grand public connaissent. Mais, au-delà de l'aspect document, j'ai fait une relecture sensible de l'affaire. Sans m'identifier à la mère du petit Grégory, je fais intervenir une voix qui ressemble à la sienne<sup>55</sup>. » C'est notamment par le biais de cette voix, mais également à l'aide d'une analyse des émotions de tous les acteurs du drame que Besson cherche à combler les vides, à apporter des réponses aux questions encore irrésolues vingt ans après le meurtre. Il mène ainsi une enquête, non pas basée sur les faits réels et les indices — celle-là a déjà été menée par divers corps policiers et judiciaires français —, mais plutôt en fouillant les sensibilités et les affects des protagonistes. En rédigeant *L'enfant d'octobre*, il cherche à construire de manière vraisemblable l'intériorité de ses personnages, fortement inspirés, évidemment, de personnes réelles encore vivantes. Pour ce faire, il amalgame la fiction à la réalité, comme nous l'avons déjà soulevé dans le chapitre précédent.

---

<sup>55</sup> Philippe Besson. « Entretien », propos recueillis par Jean-François Paoli, *Le Figaro littéraire*, 2 février 2006.

C'est à partir des notions d'intériorité et d'intimité que nous chercherons à déterminer de quelle façon Besson parvient à explorer la vie privée de ses personnages. Si ces notions semblent disposer d'une définition intuitive, il faut cependant remarquer que les limites de l'intériorité sont souvent fluctuantes et s'établissent en opposition à son antonyme, l'extériorité. Pour une plus grande clarté, nous utiliserons dans ce chapitre l'acception proposée par Isabelle Dangy :

Concrètement, on peut aussi entendre par l'intériorité l'ensemble des sensations physiques, intéroceptives et extéroceptives, que nous ressentons, augmenté des pensées et intentions que nous formons plus ou moins clairement, de notre mémoire dans toute son extension, de nos émotions et sentiments, du courant mêlé, chaotique même, de tous ces éléments qui s'agglomèrent souvent hors de toute rationalité, augmenté aussi de notre part inconsciente et de la part nocturne qui s'éveille en nous quand nous dormons. C'est beaucoup<sup>56</sup>.

Besson explore la vie personnelle de ses personnages principalement en fouillant leur intériorité, mais également en se questionnant sur des événements survenus dans l'intimité des Villemin. S'il joue sur la limite entre le réel et la fiction tout au long de son roman, l'intérêt qu'il porte à la vie intérieure de ses personnages est un fort témoignage de sa filiation littéraire. Dans son désormais canonique ouvrage *Le propre de la fiction*, Dorrit Cohn considère en effet la description de l'intériorité d'un tiers comme un indice de fiction :

Et en effet, c'est uniquement lorsque des sources attestant des faits privés — des mémoires, des journaux intimes ou des lettres — sont à sa disposition qu'un historien scrupuleux se sentira autorisé à se servir de l'indicatif du passé pour ses assertions portant sur des motivations ou des réactions psychologiques. En l'absence de références, il devra se contenter d'une démarche inférentielle (et de la grammaire conjecturale du « il a dû ») ou opter pour une histoire dépourvue de toute allusion à la psychologie individuelle<sup>57</sup>.

---

<sup>56</sup> Isabelle Dangy, « L'intériorité au présent de l'indicatif », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 13, novembre 2016, p. 27. Les termes « intéroceptif » et « extéroceptif » font référence à la sensibilité nerveuse induite par les organes internes (intéroceptif) ou par des agents extérieurs sur la peau (extéroceptif).

<sup>57</sup> Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, ouvr. cité, p. 181. L'auteure souligne.

En ce sens, Besson se retrouve à nouveau dans une position d'entre-deux : s'il cherche à explorer l'intériorité de ses personnages et qu'il leur impute des paroles et des pensées, il fait preuve à plusieurs reprises d'une certaine prudence dans son enquête. Non seulement, comme nous l'avons soulevé dans le chapitre précédent, le récit regorge de formules du type « il a dû », mais l'auteur effectue également maintes mises à distance, notamment en faisant usage du « on » doxique ou en rapportant les rumeurs qui avaient circulé dans les Vosges au moment des événements.

Cette exploration de l'intériorité et de l'intimité de ses personnages permet à Besson, entre autres, de se rapprocher du réel. Lorsqu'il met en scène Christine Villemin et lui fait exprimer ses pensées et ses sentiments, il cherche à créer un effet de vérité aux yeux du lecteur. À propos de son travail littéraire, il explique : « J'écris au présent et à la première personne du singulier pour créer une empathie immédiate avec le personnage principal et avec l'histoire, pour abolir la distance qu'induit, par exemple, l'emploi du passé simple<sup>58</sup>. » L'emploi du présent de l'indicatif contraste avec ce que les théoriciens ont nommé le temps du récit, qui comprend l'aoriste, l'imparfait et le plus-que-parfait. Ces différents temps verbaux permettent traditionnellement d'établir des niveaux de narration : les actions des personnages sont rapportées à l'aoriste, tandis que les commentaires du narrateur (que ce soit les descriptions spatio-temporelles ou les notations sur l'intériorité) sont bien souvent faits à l'imparfait. Dans le cas d'un récit au présent comme *L'enfant d'octobre*, ces

---

<sup>58</sup> Philippe Besson, « Entretien exclusif avec l'auteur français Philippe Besson », propos recueillis par Rodolphe Kobuszewski, *Scribium* [En ligne], mis en ligne le 4 janvier 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://scribium.com/rodolphe-kobuszewski/entretien-exclusif-avec-lauteur-francais-philippe-besson/>.

niveaux d'énonciations se trouvent écrasés, si bien que le lecteur ne peut savoir s'il doit attribuer les commentaires sur l'intériorité d'un personnage au narrateur ou à ce personnage lui-même. À ce propos, Dangy note :

Leur amalgame brouille les limites entre narrateur et personnage, entre intériorité et extériorité, construisant une instance hybride. Par exemple, la proposition incidente « c'est bien la première fois qu'il pense à ça » doit-elle être attribuée à un mouvement d'auto-observation de Loretta, ou considérée comme une remarque émanant du narrateur ? Ainsi le récit au présent tend à éroder la barrière qui place en retrait l'intériorité des personnages, à confondre celle-ci avec un discours plus englobant où le lecteur, invité à s'approcher de la scène, vient s'installer lui aussi<sup>59</sup>.

Concrètement, ce nivellement a pour effet que les commentaires sur l'intériorité et l'intimité des Villemin peuvent tout autant être attribués aux personnages eux-mêmes qu'au narrateur. Alors que les personnages sont inspirés de personnes réelles, ces commentaires peuvent également être perçus par le lecteur comme exprimés par ces personnes mêmes, ce qui rend d'autant plus complexe, et risquée, cette mise en récit de l'intériorité. C'est justement cette confusion qui a poussé les Villemin à considérer les deux dernières phrases du passage suivant comme attentatoires à la vie privée de Christine Villemin :

Christine, ça ne la choque pas particulièrement, l'étrangeté des liens, la bizarrerie des autochtones. Elle a grandi dans le coin, elle ne connaît pas autre chose, elle n'a même pas eu besoin de s'habituer. C'est là depuis le début, depuis avant qu'elle vienne au monde. Ça sera là encore après elle, à coup sûr. Dans le pays, les seuls à qui on ne se mélange pas, c'est les étrangers. On ne les aime pas beaucoup, les étrangers. (*EO*, p. 14)

La forme du passage laisse en effet croire que ce commentaire sur les étrangers est attribué à Christine Villemin : si Besson emploie le « on » doxique en vue de généraliser son propos, il n'en demeure pas moins que tout le paragraphe qui précède rapporte les pensées et les sentiments du personnage de Christine Villemin. L'emploi du présent de l'indicatif ne fait ainsi que renforcer la confusion déjà existante. Ces

---

<sup>59</sup> Isabelle Dangy, « L'intériorité au présent de l'indicatif », art. cité, p. 30.

deux phrases peuvent tout autant être un commentaire général du narrateur sur les habitants des Vosges qu'une réflexion attribuée à Christine Villemin. Notons ici que le tribunal n'a pas retenu que le commentaire contenait des éléments entrant dans la sphère du privé et que, de fait, il ne s'agissait pas d'un mouvement d'auto-attribution de la part du personnage de Christine Villemin.

L'emploi du présent de l'indicatif peut également donner au lecteur une impression d'actualité qui rapproche le récit de Besson de la chronique des faits divers :

D'autre part le choix du présent crée souvent un effet de lecture particulier qui évoque le « direct », le reportage. Le narrateur se positionne à faible distance de l'action et des personnages, et joue le rôle d'un observateur qui concentrerait son attention sur leurs gestes, leurs paroles, pour en rendre compte avec sobriété, quitte à entrecouper son témoignage de commentaires personnels. [...] L'emploi du présent réduit ainsi l'espace abstrait qui sépare des faits relatés le pôle où se situe le narrateur, empruntant au ton journalistique un sentiment d'immédiateté<sup>60</sup>.

C'est donc tant sur le plan du choix des thèmes que sur celui des choix narratifs que *L'enfant d'octobre* se retrouve à la frontière entre le travail du romancier, du journaliste, mais également de l'historien. Au fil de ce chapitre, nous mettrons en lumière, dans un premier temps, que Besson puise tout autant dans les écrits déjà publiés autour de l'affaire Grégory que dans son imagination pour examiner la vie privée de ses personnages. Il reproduit ainsi des événements et des émotions décrits dans les autobiographies des Villemin de façon, affirme-t-il lui-même, à réitérer l'innocence de la mère, mais il s'inspire également de la presse de l'époque et de son goût pour le sensationnalisme, et donne à considérer, en contrepartie, l'hypothèse de la mère infanticide. Enfin, s'il reprend cette matière référentielle, c'est principalement

---

<sup>60</sup> Isabelle Dangy, « L'intériorité au présent de l'indicatif », art. cité, p. 29.



pour mieux la mettre en récit, inventant des motivations et des affects à ses personnages. Dans un second temps, nous examinerons comment est perçue cette enquête sur l'intériorité et l'intimité par la critique, le public et la justice pour finalement explorer de quelle façon celle-ci est reprise par ces instances en vue de légitimer ou, au contraire, délégitimer la publication du roman.

## **1. L'exploration de l'intériorité et de l'intimité des personnages dans *L'enfant d'octobre***

Toute une pléiade d'émotions est présentée dans *L'enfant d'octobre* : on y retrouve à la fois des émotions réelles, qui sont issues, notamment, des autobiographies publiées par les Villemin, mais également des émotions fictives, qu'elles soient complètement inventées par l'auteur, ou encore qu'elles aient été reprises de la presse qui avait fait la couverture médiatique de l'affaire Grégory. C'est justement cet amalgame d'émotions référentielles et inventées qui permet à Besson de tisser un récit logique. Il reprend certes une affaire judiciaire réelle, mais n'hésite pas à forger de nouveaux éléments lorsque les faits sont incertains ou difficiles à comprendre. Il crée ainsi une chaîne de causalité qu'un texte purement informatif ne pourrait mettre en lumière, ce qui lui permet d'apporter des réponses et des hypothèses sur une affaire qui demeure irrésolue au moment de la parution de son roman.

### **1.1. L'inspiration référentielle**

Une des sources d'inspiration principales de Besson dans la rédaction de *L'enfant d'octobre* a visiblement été les écrits des époux Villemin eux-mêmes. Dans cette partie, nous verrons que, en vue de réhabiliter la mère et de réitérer son innocence, Besson cherche dans un premier temps à rétablir la vérité, notamment en décrivant les

événements et le vécu des Villemin tels qu'ils les rapportent eux-mêmes. Dans un second temps, il semble plus précisément vouloir attirer la sympathie de ses lecteurs sur Christine Villemin en mettant en récit les émotions négatives qu'elle a vécues et dont elle fait mention dans ses autobiographies, voire en lui faisant exprimer ses pensées les plus intimes et les plus noires.

Parmi les émotions inspirées des autobiographies des Villemin, on retrouve notamment tout ce qui a trait à leur amour : l'amour qui unit Christine à Jean-Marie, mais également l'amour que le couple porte à leurs deux fils, Grégory et Julien. C'est avec force détails que Besson décrit d'abord les premières années d'amour qu'ont vécues ceux qui deviendront par la suite les époux Villemin :

Ils s'aiment. Ce sont des choses qui arrivent. / Ils s'aiment à leur manière, bien sûr, sans effusions. Sans ostentation. Sans en rajouter, ça n'est pas le genre. On les voit ensemble, mais ils ne se tiennent pas la main. Ils ne font pas de mystère de leurs sentiments, mais ils n'en font pas étalage. Ils ne se livrent pas à des confessions, à de grandes déclarations, ils ont leur pudeur tout de même. Toutefois, lorsqu'ils se retrouvent seuls à l'abri des regards, ils savent qu'ils sont faits l'un pour l'autre, ils apprennent les étreintes, s'échangent des serments, prononcent des mots dangereux, des phrases qui parlent d'amour. (*EO*, p. 18)

S'il insiste ainsi sur le sentiment amoureux qui unit Christine et Jean-Marie Villemin, c'est en partie pour infirmer les accusations que certains ont portées à l'encontre de la mère selon lesquelles ce serait son dégoût envers son mari et sa famille qui l'aurait poussée à assassiner son propre fils. Ce sentiment amoureux simple et pudique est également central dans les autobiographies, notamment lorsque les époux se remémorent les débuts de leur relation et leurs escapades de jeunesse, loin des regards :

C. : Sur le Pont Blanc, les autres avaient l'habitude de graver leurs noms dans la pierre. On trouvait cela idiot. On voulait vivre quelque chose de différent. On partait sur ta « motoguzzi » sur les petites routes où on s'arrêtait pour se promener dans les champs de blé, de pâture ou les lisières de bois. [...]

C. : Tu te souviens du petit village où nous allions souvent ? [...] / Il y avait un petit bistrot, avec juste quatre tables, sans flipper ni baby-foot. Les petits vieux se donnaient rendez-vous là. On aimait beaucoup ce café. La patronne, une femme frisée, tout sourire, nous disait : « Ah, voilà mes amoureux ! » Nous étions le seul couple de jeunes à venir chez elle. (SO, p. 26-27)

Besson reprend de ce passage non seulement la force de l'amour qui unit Christine et Jean-Marie Villemin, mais également leur besoin de discrétion. Ce rappel n'est pas sans effet, sachant que les époux ont vu leur vie privée étalée sur la place publique par la presse à partir d'octobre 1984. Ce faisant, Besson les défend également des accusations qu'on a portées contre eux selon lesquelles ils auraient sciemment divulgué des éléments de leur vie privée en vue de générer un capital, notamment en accordant des entrevues et en participant à des séances photo. Les époux sont en effet très clairs dans leurs autobiographies : ces cachets ont exclusivement servi à payer les mesures judiciaires engagées. Ce passage exerce donc une double fonction : il réaffirme l'amour qui unit les époux, tout en infirmant les allégations d'opportunisme.

D'ailleurs, Besson, qui fait déjà mention de serments et de promesses que se seraient échangés les époux au début de leur relation, insistera encore à plusieurs reprises sur la fidélité qui les unit<sup>61</sup>. Or, celle-ci est également centrale dans les autobiographies :

C. : Dans la voiture nous [Christine Villemin et son avocat, M<sup>e</sup> Garaud] sommes restés seuls. Il m'a demandé : « Je vais vous poser une question indiscrete, mais je n'en parlerai à personne, même pas à votre mari, cela restera entre nous. Est-ce que vous avez un amant ? » J'ai répondu tout de suite non. J'ai ajouté que toi non plus, tu n'avais pas de maîtresse. (SO, p. 84)

<sup>61</sup> Non seulement le jeune couple se fait-il « des promesses, à n'en pas douter » (EO, p. 19), mais la mère ne rompt pas non plus sa promesse d'attendre son mari pendant son incarcération (EO, p. 134). Enfin, Christine tient bon, pendant le procès du père. « lorsqu'un rapport d'experts est lu, qui établit qu'elle est "pourvue d'une personnalité à deux étages, celle d'une femme tour à tour farouche et juvénile, au langage un peu châtié". Elle tient bon lorsqu'on lui demande si elle a eu des amants, si Grégory est bien le fils de Jean-Marie, si elle a écrit les lettres du corbeau » (EO, p.177-178).

Cette fidélité a en effet souvent été remise en question par les médias et par la justice, de même que par le public, dans les années suivant le meurtre. On a cru que Christine Villemin avait un amant, ce qui aurait pu la pousser à fuir une vie dont elle ne voulait plus, ou encore qu'elle était la maîtresse, et donc la complice, de Bernard Laroche. C'est justement ce que Besson souligne dans le passage suivant, tout en réitérant la solidité de l'amour qui lie les époux :

Cet amour-là, souvent, sera questionné. On doutera de sa sincérité. Ou de sa force dans l'épreuve. Pourtant, jamais il ne lâchera. Tous ceux qui ont approché Christine et Jean-Marie ont fini par admettre la vigueur de leur lien, de leur loyauté. Seuls les envieux, les jaloux ou les ignorants ont ironisé. Ceux-là auront spéculé en vain. Vingt ans plus tard, c'est encore cet amour qui unit Christine et Jean-Marie Villemin. Plus un cadavre.

L'accent mis sur la fidélité et sur l'amour par Besson n'est donc pas fortuit : il sert à rétablir les faits et à infirmer toutes les rumeurs qui ont pu courir quant aux liens qui unissaient les parents de la jeune victime. C'est donc à la fois en récupérant des éléments de leur intériorité (leurs émotions), mais également de leur intimité (leur fidélité) que Besson construit l'image d'un couple uni et amoureux, conformément à l'image que les Villemin ont voulu projeter d'eux-mêmes dans leurs autobiographies. À la lecture de ces passages du roman, il est difficile de croire en effet, contrairement à ce qui a été abondamment répété dans la presse, que Christine Villemin était malheureuse en ménage.

Besson renforce d'ailleurs cette impression en reprenant d'autres éléments des autobiographies qui concernent l'amour que portent les parents à leur fils aîné, Grégory. Ainsi décrit-il, dans un passage en italiques, les premiers instants qui ont suivi la naissance de l'enfant et ce qu'a pu ressentir la mère :

Et quand on le tient contre soi, l'enfant, pour la première fois, même un peu gluant, même fripé, et qu'il crie, qu'il gémit, se débat, avec ses yeux collés, ses tout petits doigts, alors on est la plus heureuse des personnes au monde. C'est un bonheur imbattable, vous

pouvez me croire. Ç'a été le plus beau jour de ma vie. Tout ce qui s'est passé après n'enlève pas ça. (*EO*, p. 29-30)

Ce bonheur simple de la maternité, Besson l'emprunte à la voix de la véritable Christine Villemin qui décrit de manière semblable le bonheur qu'elle a ressenti d'enfin pouvoir quitter l'hôpital et de rentrer chez elle avec son petit dans les bras : « Je suis sortie de l'hôpital le jeudi suivant avec Grégory dans les bras. / Quelle sensation grisante que celle de se retrouver chez soi avec son bébé. C'est peut-être cela, le bonheur absolu. » (*LMVD*, p. 87) C'est une mère aimante que présente Besson, ce qui corrobore sa volonté, comme il l'a maintes fois répété lors d'entretiens, de réhabiliter Christine Villemin. Il met effectivement en scène une mère incommensurablement blessée par le meurtre de son fils et par les accusations d'infanticide qui ont suivi.

C'est également conformément aux écrits des époux que Besson présente la naissance de Julien, le second fils Villemin, comme salvatrice :

C'était un cadeau, cet enfant, notre Julien. / Et un baume pour apaiser nos chagrins, aussi, bien sûr. Et puis, c'était avoir un avenir, à nouveau. Regarder devant, pour la première fois depuis un an. / On savait qu'on allait lui donner tout notre amour. Tout notre amour. (*EO*, p. 160)

Dans *Le seize octobre*, Jean-Marie Villemin décrit en effet comment l'arrivée de Julien a été perçue par sa femme et lui comme une bouée de sauvetage à laquelle se raccrocher alors que toute leur vie s'effondrait sous leurs yeux :

J.-M. : En prison, j'étais impuissant. Dans mes lettres, je faisais ce que je pouvais pour te soutenir. Pendant les parloirs, je te donnais toute ma force. Mais quand je te voyais repartir, cela me déchirait. J'étais le seul à savoir que tu étais innocente à cent pour cent et personne ne m'écoutait. Je criais dans le vide. Seule la présence de Julien t'empêchait de sombrer dans la solitude et le désespoir. (*SO*, p. 175)

La correspondance de Christine et de Jean-Marie reproduite dans leur autobiographie met en scène le même sentiment :

Les journées où je ne viens pas te voir sont interminablement longues. Heureusement que Julien est là. Quand il est réveillé, il raconte des tas de choses, il fait des sourires. C'est un petit malin. Dès qu'il me voit approcher du lit, il s'agite. Il sait que je ne résisterai pas à le prendre dans mes bras. Lorsque tu sortiras de prison, tu auras un gros travail à faire pour son éducation. Je lui passe tous ses caprices. Il m'aide à tenir le coup. (Christine Villemin, lettre du 28 novembre 1985, *SO*, p. 178.)

La reprise de ces passages permet de conférer une dimension référentielle au récit. Besson cherche ainsi à saisir le ressenti des protagonistes de l'affaire pour ensuite l'insuffler à ses personnages : les liens qui les unissent et les motivations qui les poussent à agir, mais aussi ce que l'on peut ressentir lorsqu'un drame comme l'affaire Grégory se produit dans une famille sans histoires. En décrivant le vécu et l'intériorité des Villemin tels qu'ils les ont décrits eux-mêmes, Besson cherche non seulement à rendre réaliste sa version de l'affaire, mais se positionne également en défenseur de l'innocence de la mère.

C'est pour cette même raison qu'il s'inspire d'autres passages des autobiographies, non pas seulement pour rétablir la vérité, mais aussi pour attirer la sympathie sur la véritable Christine Villemin. Il reprend par exemple l'expression de la rage, de la haine et de la détresse que les terribles événements lui ont fait ressentir, et notamment la façon dont les accusations d'infanticide ont pu être perçues par la mère comme le dernier témoignage d'un acharnement inutile et cruel. C'est ainsi que son personnage principal déclare :

Je n'ai pas tué Grégory. [...] / Imaginez. / Oui, mettez-vous à ma place, une minute, seulement une minute, pas davantage. / Imaginez que des gendarmes soient venus, un soir, vous annoncer que votre fils était mort, noyé, assassiné. Que vous ayez dû survivre à cette monstruosité, cette calamité. [...] / Imaginez maintenant qu'on vienne vous dire : vous êtes l'assassin. C'est vous qui avez noyé l'enfant. Le choc que ça représente. Une commotion. L'écroulement du monde. (*EO*, p. 123-124)

C'est encore une fois d'une lettre que Christine Villemin a envoyée à son mari pendant son emprisonnement que Philippe Besson s'inspire pour écrire ce passage. Cette

correspondance constitue évidemment un matériau de choix pour l'auteur : la réelle relation épistolaire des époux permet de mettre en lumière, avec un réalisme confondant, les sentiments et les émotions de ses personnages :

Je n'arrive pas à dormir. J'ai un cafard énorme. Je ne peux pas croire que la police m'accuse du meurtre de notre enfant. Tu sais à quel point je l'adorais. Ce qu'ils me font subir en m'accusant me fait terriblement mal. J'ai beau lutter, je sens mes forces et mon moral me quitter. Pourquoi devons-nous vivre cette épreuve ? (SO, p. 137)

Il faut ici remarquer que, si Besson s'inspire des émotions verbalisées dans cette correspondance, il les romance néanmoins, notamment en mettant davantage l'accent sur les fausses accusations de meurtre que sur la douleur de la perte d'un enfant. D'ailleurs, la multiplication des demandes d'empathie dans l'extrait issu du roman (répétition du verbe « imaginez », « mettez-vous à ma place ») a pour effet de rapprocher le public des émotions ressenties par la mère. Enfin, Besson termine son passage par une gradation qui renforce l'impression que le lecteur se fait de la souffrance endurée par Christine Villemin : ces accusations d'infanticide n'ont pas été qu'un « choc », elles ont été une « commotion », voire un « éboulement du monde ».

C'est également en donnant à voir comment la vie a pu être éprouvante pour la mère, même avant l'assassinat du jeune garçon, que Besson cherche à lui attirer la sympathie de son public. Il mentionne ainsi la peur et l'incompréhension que les époux ont ressenties face aux menaces reçues, son personnage principal détaillant en ces termes ce que le corbeau leur a fait subir :

On se sentait en danger en permanence. Moi la première, j'avais peur tout le temps. Pour Jean-Marie, qui était si souvent visé. Pour moi, parce que c'était moi qu'il appelait surtout. Pour Grégory, parce que c'est en s'attaquant à lui qu'on pouvait nous faire le plus de mal. (EO, p. 44-45)

Encore une fois, la répétition dans ce passage permet de constater toute l'importance qu'accorde Besson à la peur que Christine Villemin a pu ressentir (pour elle-même,

mais aussi et surtout pour sa famille). Cette peur et cette insécurité, Besson les emprunte ici encore aux écrits des époux Villemin. À propos des premiers appels du corbeau, on retrouve en effet sensiblement les mêmes émotions verbalisées dans *Le seize octobre* :

La vie était devenue insupportable. J'avais peur. Peur de tout. Dès que je rentrais de mon travail, je m'enfermais dans la maison à double tour avec Grégory. Je vivais retranchée, chez moi, les volets clos. Dès que j'entendais la sonnerie retentir, je me mettais à trembler. (SO, p. 100)

De ce passage Besson reprend certes les émotions verbalisées, mais également le style répétitif, démontrant, de fait, à quel point il cherche à saisir l'essence de ses personnages. L'accent est à nouveau mis sur la peur, non pas par l'énumération des proches en danger, mais plutôt par la répétition du mot même. Le choix stylistique de la réitération de la formule « dès que » renforce, au surplus, l'impression que la mère vivait dans un climat d'insécurité constante. Aussitôt rentrée du travail, elle s'enfermait chez elle. Et même dans son propre foyer, elle ne se sentait pas en confiance : dès que la sonnerie du téléphone se faisait entendre, la panique reprenait le dessus.

C'est donc une femme blessée par des menaces et par le meurtre de son enfant, puis par les péripéties judiciaires et médiatiques qui s'en sont suivies que Besson présente dans *L'enfant d'octobre*. S'inspirer des émotions verbalisées dans les autobiographies pour les mettre en récit insuffle non seulement un réalisme au roman, mais permet de restituer les faits et de donner à voir toute l'étendue de la souffrance ressentie par les Villemin, et en particulier par la mère. Besson présente ainsi ses personnages comme les protagonistes de l'affaire se présentent eux-mêmes, c'est-à-



dire comme une famille aimante et unie qui a été victime d'un crime odieux et des dérapages des médias et de la justice.

## 1.2. L'élaboration romanesque

Certes, Besson s'est largement inspiré des écrits des Villemin pour rédiger son roman, mais il n'en demeure pas moins qu'il s'est livré à une importante reconstruction romanesque à partir de cette matière référentielle. À plusieurs reprises, il invente des sentiments et des pensées chez ses personnages de façon à combler les vides, à émettre des hypothèses et à inscrire le drame de la Vologne dans un récit logique. Comme un enquêteur de l'intériorité, il échafaude divers mobiles « sensibles », ou s'inspire de ceux dont a fait mention la presse de l'époque, en vue d'étayer ses diverses hypothèses quant à l'identité du coupable. Ainsi met-il parfois de l'avant la thèse du meurtre commis par jalousie, mais considère-t-il aussi, à d'autres moments, l'hypothèse de la mère infanticide.

Ce projet le pousse à se livrer à une exploration impudique de l'intériorité et de l'intimité de ses personnages, ce qui lui permet, entre autres, de réhabiliter Christine Villemin. Pour ce faire, il met en place, dès les premières pages du roman, l'hypothèse d'un crime crapuleux commis par jalousie :

Dans le pays, les seuls à qui on ne se mélange pas, c'est les étrangers. / On ne s'aime pas beaucoup entre soi non plus, il faut bien en convenir. Les calomnies, les insinuations, les secrets d'alcôve, les antipathies qui macèrent, c'est monnaie courante. Il n'est pas rare de se disputer, de se brouiller, pour un rien, de se jalouser. Mais enfin, au moins, on est entre soi. On lave son linge sale en famille. (EO, p. 14)

Besson présente ici les gens de la vallée comme des individus au sang chaud, envieux et secrets qui n'hésitent pas à hausser le ton pour un oui ou pour un non. D'ailleurs,

ce passage n'est pas sans lien avec le suivant, qui explicite de manière plus spécifique encore la thèse que l'auteur cherche à étayer :

Et, au fond, c'est bien cela qu'on leur [aux Villemin] reprochera plus tard [...]. Pour qui se prennent-ils ? Se croient-ils plus forts que les gens d'ici, qui n'ont pas démérité pourtant, et à qui ils ressemblent, les petits, les ordinaires ? Regardez-les, avec leur orgueil, leur indocilité, leurs exigences, leur « ambition ». Des capricieux, oui, des fiers-à-bras, des arrogants, des dédaigneux. C'est dit : ils ne l'emporteront pas au paradis. (*EO*, p. 24)

Besson s'efforce ici de créer une atmosphère propice à ce que l'affaire Grégory survienne. Il invente des sensibilités et des affects aux citoyens des Vosges, les présentant comme des individus jaloux, ce qui pourrait constituer un mobile dans l'assassinat du jeune garçon. Ces passages élèvent à leur tour le meurtre de l'enfant au rang de la fatalité : dans les Vosges, il est impossible de réussir financièrement, voire d'améliorer sa condition sociale sans risquer de générer des confrontations et de la jalousie. D'ailleurs, grâce au style indirect libre, Besson parvient à donner à voir au lecteur le raisonnement qu'ont pu suivre ces citoyens envieux. De fait, le lecteur saisit mieux l'ampleur de leur jalousie et la responsabilité du meurtre se trouve attribuée non pas à Christine Villemin, mais bien à l'environnement dans lequel elle et sa famille avaient décidé de s'installer.

À d'autres moments, c'est plutôt dans l'intériorité de Christine Villemin que Besson plonge. Il lui invente un désir de vengeance, de même qu'une haine et un dégoût puissants à l'égard de Bernard Laroche, réfutant par le fait même la possibilité qu'elle puisse être coupable du meurtre de son fils :

Le besoin de vengeance, c'est arrivé presque tout de suite. Je sais que je ne devrais pas dire ça, surtout avec ce qui s'est passé après, mais c'est plus fort que moi. Quand on vous dit : cet homme a tué votre fils, vous avez envie de le tuer à votre tour, point. [...] / 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. Elle était juste méchante, toujours à crier pour un rien. (EO, p. 106-107)

Lors d'un autre passage, il lui impute même le regret que Laroche n'ait pas pâti davantage avant que Jean-Marie ne mette fin à ses jours :

Je considère encore aujourd'hui que Laroche n'a pas assez souffert. Mon fils, mon petit Grégory, même si sa mort a été rapide, a beaucoup plus souffert que le gros. 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, et de regretter son geste. (EO, p. 135)

Ces sentiments et désirs qu'il attribue à son personnage ne sont pas exactement ceux qu'a ressentis la véritable Christine Villemin, qui s'est par ailleurs plainte au tribunal de ne jamais avoir eu de telles pensées et encore moins de les avoir verbalisées. C'est ce qu'elle a écrit dans une lettre à Philippe Besson peu de temps après la parution du roman et dont *Le Point* a eu copie : « Vous avez mis dans ma bouche des propos et des pensées qui ont vraiment dépassé toutes les pensées que j'ai pu avoir envers la famille Laroche à cette époque<sup>62</sup> ». C'est entre autres pour cette raison qu'elle a par la suite assigné en justice l'auteur et son éditeur pour diffamation. Si Besson cherchait à réhabiliter Christine Villemin en attribuant la responsabilité du meurtre de l'enfant à Laroche, l'intéressée a toutefois considéré qu'il outrepassait ses droits de romancier en la présentant comme une personne haineuse, capable d'entretenir des pensées cruelles à l'égard d'un autre être humain.

Il n'est pas surprenant, dès lors, que Christine Villemin se soit également plainte des passages dans lesquels l'auteur investigate plutôt les mobiles sensibles qui auraient pu la pousser à assassiner son propre fils. Dès le début de son roman, Besson construit tout un arrière-plan à son personnage en vue d'étayer l'hypothèse de la mère

---

<sup>62</sup> Christine Villemin. Lettre à Philippe Besson, cité par Denis Demonpion, « Christine Villemin attaque Philippe Besson », *Le Point*, 6 avril 2006, p. 70.

infanticide. Il lui prête notamment une tristesse secrète qu'elle aurait ressentie pendant l'enfance : « L'enfance de Christine est paisible à ce qu'on raconte. De bonnes notes à l'école, pas d'écarts, pas de fugues, pas de rébellions, juste un chagrin tu, une tristesse secrète. On peut vivre longtemps avec le chagrin. Il suffit de se forcer. » (*EO*, p. 15) À la lecture des deux autobiographies des Villemin, on ne retrouve pourtant à aucun moment la mention d'un tel sentiment. La mère se remémore plutôt une enfance généralement heureuse, avec évidemment ses bons et moins bons moments. Elle se rappelle par exemple avoir été attristée par la mort de son père ou avoir ressenti une certaine appréhension lorsque sa mère a par la suite épousé celui qu'elle appelle « Félix le chat », le garde champêtre dont les enfants se plaisaient à se moquer. Il n'en demeure pas moins que l'idée générale du récit de l'enfance de Christine Villemin laisse une impression positive. La mention de cette tristesse secrète par Besson a donc bel et bien une fonction narrative et n'a surtout pas été inspirée par un quelconque fait avéré. Elle lui permet de construire le portrait d'une femme destinée à la souffrance, en quelque sorte née pour accepter une relation maritale étouffante. Ce portrait relaie l'hypothèse abondamment soulevée dans la presse des années 1980, selon laquelle Christine Villemin était malheureuse en ménage. C'est du moins ce que sous-entend le passage suivant du roman : « Tout de même quelquefois, arrivera-t-il à Christine de considérer qu'en quittant si tôt le nid douillet de l'enfance pour se jeter dans les bras du premier aimé et se lier à lui pour le temps qui reste, oui considérera-t-elle qu'elle a peut-être échangé un asservissement contre un autre ? » (*EO*, p. 19-20) Il faut encore une fois remarquer toute la force de l'amalgame entre assertion et doute. L'hypothèse ici mise en avant par Besson est lourde de sens tant sur le plan de la vie personnelle

des Villemin que sur celui de la culpabilité de la mère. Incertain, l'auteur conclut toutefois ce passage sur une question, laissant au lecteur le soin de déterminer si Christine Villemin a bel et bien été asservie par sa famille et par son mari, ce qui contribuerait à expliquer le meurtre du jeune Grégory.

Besson effectue un travail semblable pour décrire le caractère de Jean-Marie Villemin. S'il s'inspire, là encore, du portrait construit par la presse, il n'hésite toutefois pas à inventer certains traits de toutes pièces. Ainsi il décrit le jeune Jean-Marie comme un homme ambitieux, mais un peu trop orgueilleux et exigeant :

Jean-Marie est bien son fils à elle, fougueux, têtu, impérieux, irrésistible à certains égards, sachant ce qu'il veut, cassant et rancunier aussi, à l'occasion, pas magnanime en tout cas puisque c'est le caractère des faibles. Plus tard, les experts en psychiatrie diront de lui qu'il est égocentrique, dur avec lui-même comme avec les autres, et n'en faisant qu'à sa tête. Question de perspective. (*EO*, p. 13)

Les choix stylistiques de Besson démontrent une fois de plus la multiplication des points de vue qu'il adopte. D'un côté, un narrateur impute des traits de caractère à Jean-Marie, mais de l'autre, lorsque vient le temps de donner à voir un aspect plus sombre de sa personnalité, Besson installe une certaine distance narrative en spécifiant que c'est là l'opinion des experts en psychiatrie. Et c'est justement cette seconde partie de la citation qui vient le plus conforter l'hypothèse de la femme asservie dont on retrouve maintes expressions allant en ce sens dans la presse : Christine Villemin aurait été asservie par un mari autoritaire et intransigeant tant pour lui-même que pour son entourage. La distance ainsi induite permet à l'auteur de s'éloigner, d'une certaine façon, des abus commis par la presse de l'époque, même s'il s'en inspire. En effet, c'est d'une manière semblable que Marguerite Duras décrit, dans l'article que nous avons précédemment cité, celui qu'elle croit être Jean-Marie Villemin :

Il se pourrait que Christine V. ait vécu avec un homme difficile à supporter. Ce ne devait pas être un homme méchant, non, ce devait être un homme d'ordre et de devoir. Je vois

la dureté de l'homme qui s'exerce sans trêve aucune. [...] Je crois voir qu'il dresse la femme selon son idée et qu'il prend à ce dressage un certain plaisir grandissant, un certain désir [...]»<sup>63</sup>.

Pour Duras comme pour Besson, présenter Jean-Marie Villemin comme un homme dominant au tempérament explosif permet d'ancrer encore plus solidement le drame de la Vologne et l'hypothèse de la culpabilité de la mère dans un récit logique. Par ailleurs, on remarque que Duras constitue une des sources d'inspiration de Besson tant au niveau du contenu que de celui de la forme. Elle aussi fait usage du conditionnel de même que de nombreuses modulations (« Il se pourrait », « ce devait », « Je crois voir »). Ces choix stylistiques font écho au « vacillement de la fonction idéologique » que signale Viart et que nous abordé au chapitre précédent. De cet article, Besson reprend ainsi certes l'hypothèse de la femme dominée, mais également les nombreuses modulations.

D'autres journalistes de l'époque ne s'interrogeaient pas sur la culpabilité de la mère, celle-ci étant évidente à leurs yeux, mais plutôt sur l'aveuglement (ou au contraire le discernement) du père. René Héricotte, par exemple, écrit :

Muré dans son orgueil de « petit chef » fier de sa réussite et de la promotion sociale qu'il offrait ingénument à sa Christine, il n'a probablement jamais entrevu les calculs froids auxquels elle se livrait pour fuir cette vallée de la Vologne où toute la famille se tenait en lisière. À plus forte raison, il n'a jamais osé lui prêter le rôle capital dans le jeu pervers du Corbeau<sup>64</sup>.

Tout comme dans *L'enfant d'octobre*, l'amalgame est ici très fort entre assertion (emploi du présent de l'indicatif) et doute (« probablement »). Cet article, parmi d'autres, nous permet de constater que la presse (plus précisément le journalisme littéraire) peut mettre de l'avant la même fonction heuristique que la littérature. Avec

<sup>63</sup> Marguerite Duras, « Sublime. forcément sublime, Christine V. », art. cité, p. 4.

<sup>64</sup> René Héricotte. « [Titre inconnu] », *Le Figaro-Magazine*, 15 juin 1985, cité par Christine et Jean-Marie Villemin. *SO*, p. 267.

l'affaire Grégory, les journalistes comme les romanciers se transforment en détectives et examinent les hypothèses et les mobiles possibles. *L'enfant d'octobre* ne se retrouve plus seulement à la frontière entre le roman de non-fiction et le journalisme littéraire, mais présente également certains traits du roman policier.

D'autres passages du roman explorent encore plus en détail l'hypothèse de la culpabilité de la mère, notamment en soulevant la possibilité qu'un manque d'amour envers son enfant puisse lui constituer un mobile :

La mère n'aime pas l'enfant. Elle joue la comédie depuis le début. Elle a accepté jusque-là de subir le sort qu'on réserve aux jeunes femmes de la province à la fin des années soixante-dix. [...] Cet enfant, c'est bien le sien, mais qu'est-ce que cela change ? Elle pourrait vivre sans, il ne lui manquerait pas plus que ça. Si elle y songe, elle n'éprouve pas tellement de sentiments pour lui. Qu'il sorte de ses entrailles ne le rend pas plus aimable que n'importe quel autre enfant. Elle serait capable de le laisser à son père, de ne plus s'en occuper. (*EO*, p. 119-120)

Il est toutefois important de noter que ce passage est issu du chapitre que nous avons déjà examiné, dans lequel Besson imagine de quelle façon Christine Villemin aurait pu s'y prendre pour assassiner le jeune Grégory et qui commence par les mots suivants : « Imaginons. Imaginons ce que s'imaginent ceux pour qui la mère est coupable. » (*EO*, p. 116) Si Besson prend soin de conserver une certaine distance narrative au tout début du chapitre (qui peut par ailleurs être interprétée comme une précaution oratoire que le lecteur a vite fait d'oublier au fil des pages), il attribue néanmoins une intériorité (une absence d'amour, des désirs secrets et des pensées intimes) à son personnage de Christine Villemin. Encore une fois, cette hypothèse est reprise de la presse de l'époque, alors que les journalistes s'étaient lancés à la recherche des possibles mobiles de la mère :

Elle [Christine Villemin] n'a probablement pas lu *Madame Bovary*, mais elle a souvent échafaudé des rêves autour des feuilletons télévisés dont elle raffolait. Elle est devenue l'héroïne d'un roman noir le jour où elle a perdu le contrôle d'une enquête qu'elle orientait. Depuis, elle assume son personnage, elle joue le rôle impossible où elle s'est

enfermée, celle d'une mère qui aurait sacrifié son enfant à une certaine fureur de vivre. Elle crâne et c'est ce courage qui fait encore douter un peu, malgré tant d'évidence<sup>65</sup>.

Les policiers dessinent dans leur rapport une nouvelle Christine, amère, exaspérée par la vie conjugale et la médiocrité de sa vie quotidienne, pleine de rancœur contre celui qu'elle aurait traité de « pauvre con » devant les enquêteurs alors que, en prison, il pleure son enfant. Deux mots qui résonnent de manière lugubre. C'est dans les rêves de cette jeune femme déçue que les policiers recherchent maintenant le mobile d'un pareil crime. Selon eux, l'image du couple uni vole en éclats : Grégory n'est plus l'enfant chéri, mais celui imposé par un homme à sa femme qui veut le quitter. Le chalet de Lépages n'est plus « la maison du bonheur », mais la certitude d'une vie entière coincée entre une belle-famille détestée et un ciel sans soleil. L'avenir n'est plus celui d'un foyer épanoui, mais celui de deux êtres qui s'épient pour mieux se dominer. Un crime de femme ? Christine a-t-elle voulu supprimer l'obstacle de son évasion vers un monde irréel fait d'héroïnes et de villégiatures ? Est-ce possible de sacrifier son enfant au rêve de son propre bonheur<sup>66</sup> ?

L'affaire Grégory s'avérait ainsi toute désignée pour inspirer un romancier. Elle a en elle-même quelque chose de très fictionnel, voire surréel : même la presse mettait de l'avant l'hypothèse que Christine Villemin serait devenue un personnage de roman noir, prête à tout pour retrouver sa liberté. De ces passages, Besson reprend ce mobile envisagé sous tous ses angles et sa fictionnalisation. Les policiers dont font mention Miard et Bezzina, à l'instar des gendarmes représentés par Besson, ressentent un besoin urgent de trouver un coupable. La thèse de la mère infanticide se trouve présentée comme une hypothèse irréfléchie, prématurée, lancée à la foule pour calmer l'opinion en temps de crise.

Ce que l'on constate, enfin, à la lecture du roman et à la lumière de cette analyse de l'exploration de l'intériorité et de l'intimité dans *L'enfant d'octobre*, c'est que Philippe Besson enquête bel à bien à partir de la vie personnelle, référentielle ou inventée, des protagonistes du drame. Il cherche à présenter le champ des possibles, mais également des impossibles, du probable comme de l'improbable, en vue de faire saillir toutes les éventualités entourant le meurtre du petit Grégory. D'un côté, il

<sup>65</sup> René Héricotte. « [Titre inconnu] », art. cité.

<sup>66</sup> Lucien Miard et Jean-Michel « Eulry »-Bezzina, « [Titre inconnu] », *Le Figaro*, 24 juin 1985.



réhabilite Christine Villemin en rétablissant les faits et en élaborant des mobiles à Bernard Laroche. De l'autre, il n'hésite pas non plus à décrire ce qui aurait pu pousser Christine Villemin à vouloir se débarrasser de son propre fils. Cette enquête lui permet de peaufiner son récit en présupposant des circonstances qui ont entouré chaque fait et de présenter un fil des événements logique.

### **1.3. Une narration indigne de confiance**

*L'enfant d'octobre* se retrouve ainsi être un audacieux mélange d'invention et de référentialité. Si ce principe, comme nous l'avons déjà abordé, a permis à Besson de dessiner les tenants et aboutissants de chaque événement, il apporte également son lot de répercussions, tant sur le plan formel que sur le plan du sens que donnent à l'œuvre les lecteurs. La narration fragmentée a en effet pour conséquence une multiplication des techniques narratives employées, notamment celles mises en place en vue de dépeindre la vie privée des personnages. Au fil de cette partie, réexaminerons les différents procédés employés par l'auteur (et répertoriés par Dorrit Cohn : le monologue rapporté, le psycho-récit et le monologue narrativisé) afin de mettre en lumière les effets et les avantages de chacun. Nous verrons ensuite comment l'amalgame de ces différentes techniques a pour conséquence une multiplication des vérités narratives, ce qui fait en sorte que le lecteur sort de sa lecture incertain, confus. Le récit se trouve ainsi être, comme nous pourrions alors le constater par cette analyse détaillée, indigne de confiance.

Le monologue rapporté, d'abord, se présente comme le discours mental d'un personnage dont le lecteur peut suivre le courant. Celui-ci entre alors en plus profonde empathie avec le personnage, puisqu'il comprend ses raisonnements et les conclusions

qu'il en tire. Ce que Dorrit Cohn appelle le « psycho-récit » est plutôt le discours du narrateur sur l'intériorité d'un personnage. L'avantage de celui-ci réside, comme le rappelle Cohn, dans son élasticité temporelle : « s'il [le psycho-récit] peut condenser un long espace de temps, il est aussi en mesure d'étendre les limites de l'instant<sup>67</sup>. » De manière un peu plus complexe, enfin, le monologue narrativisé est également pris en charge par le narrateur, mais est constitué par le discours mental d'un personnage. Il permet de suivre le cours des pensées des personnages sans toutefois nécessiter l'emploi de formules lourdes telles que « Il pensa soudain... », « Il lui vint à l'esprit que... ». Le récit devient de ce fait plus fluide et plus agréable à lire.

Besson emploie ponctuellement chacune de ces techniques, voire fait l'usage de plus d'une d'entre elles dans un même passage en vue de donner à voir différents aspects de la vie intérieure de ses personnages. L'extrait suivant, qui rapporte l'état psychologique de Jean-Marie Villemin avant le meurtre de Laroche, témoigne justement du travail sur la représentation de l'intériorité effectué par Besson :

Pour Jean-Marie, c'en est trop. Le corps de sa femme gisant sur un lit, tordu par la souffrance, la résurgence de leur frayeur la plus intime, l'humiliation de la dictée, c'est plus qu'il ne peut en supporter. Certes, il a toujours été un impulsif, plus d'une fois il a perdu son calme, les emportements ça le connaît, il ne sait pas se dominer, il lui faut accomplir des efforts incroyables quelquefois pour ne pas tout briser sur son passage. Mais là, c'est vraiment beaucoup plus fort que lui, ça prend le dessus. Il doit se passer quelque chose. / Quelqu'un doit mourir. / Ce sera Laroche. (EO, p. 132-133)

Au début de ce passage, Besson emploie le psycho-récit et un narrateur rapporte les pensées et les sentiments de Jean-Marie. On remarque d'emblée la latitude temporelle que permet cette technique. La première phrase sous-entend une immédiateté provoquée par l'hospitalisation de Christine Villemin et la dictée qu'on lui a fait subir

---

<sup>67</sup> Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, ouvr. cité, p. 55.

alors qu'elle était encore étendue sur son lit d'hôpital. Cela donne non seulement à voir le tempérament impétueux du jeune homme, mais également la cause de ses emportements. Plus loin, la temporalité s'étire. Nous ne sommes plus dans l'immédiat, mais plutôt dans une certaine continuité qui explique le geste du père : Jean-Marie a toujours eu un tempérament sanguin. Enfin, le rythme s'accélère à nouveau grâce aux deux dernières phrases du passage qui relèvent du monologue narrativisé. Les propos du narrateur se confondent avec les pensées du personnage, ce qui permet, d'une part, d'alléger le texte, mais également de présenter le meurtre de Laroche comme le résultat logique de tout ce qui a été énuméré auparavant. L'emploi du présent de l'indicatif n'est pas non plus sans effet : le lecteur suit le cours des pensées du père et entre en empathie avec celui-ci. Enfin, l'usage du futur dans la dernière phrase donne l'impression que les événements n'ont pas déjà eu lieu et le lecteur se voit tirer la même conclusion que le père : ce sera Laroche qui mourra.

À l'inverse, lorsque Besson emploie le monologue rapporté, il n'a plus accès à cette temporalité élastique au profit du flux continu des pensées de ses personnages. Les passages en italiques permettent au lecteur de mieux comprendre les raisonnements qui ont amené la mère à tirer certaines conclusions, voire à poser certains gestes. Le lecteur a alors l'impression de suivre en temps réel les réflexions les plus intimes de Christine Villemin. Le passage suivant, par exemple, dans lequel le personnage décrit les premiers instants après qu'on lui a appris l'assassinat de son fils, a pour effet de rapprocher le lecteur de la mère :

*Les premières secondes ont été blanches, absolument blanches, quelque chose qui aveugle, un flash, ça m'a fait vaciller, Jean-Marie a hurlé, flanqué un coup de poing dans une porte, et puis il m'a prise dans ses bras, je me suis écroulée, il me portait, il essayait de me faire tenir debout, mais je ne sentais plus mes jambes, je me suis mise à pleurer, c'étaient des larmes énormes, vous ne pouvez pas savoir, une digue qui cède, je voyais*

les gendarmes derrière les larmes. penauds, ils étaient flous. Combien de temps j'ai pleuré, je ne sais pas le dire. combien de temps ça a duré, cette débâcle, cette désolation, je ne sais pas. J'ai crié aussi, comme le font certains animaux, les nerfs ont lâché, il a fallu appeler le docteur, il m'a donné des tranquillisants. ça m'a assommée, mais le désespoir n'est pas parti. (*EO*, p. 66-67)

Si la mère décrit ici des événements du passé, la forme du monologue rapporté permet néanmoins au lecteur de suivre ses pensées avec une certaine impression d'immédiateté. Ces éléments de la vie intérieure sont présentés en ordre chronologique. L'abondance de répétitions renforce par ailleurs un effet d'actualité, comme si le personnage revivait le moment. Elles permettent notamment de mettre en lumière les relations de cause à conséquence : Christine Villemin s'est écroulée tout de suite après que son mari l'a prise dans ses bras, comme si elle avait besoin que quelque chose la soutienne pour qu'elle se laisse aller. Et si les cris bestiaux, témoignages de la souffrance de la mère, ont été traités par des tranquillisants, ils n'ont pas suffi pour faire disparaître ce désespoir qui persiste.

Si ces techniques présentent chacune des avantages particuliers, elles semblent toutes servir, sous la plume de Besson, à faire entrer le lecteur en empathie avec les personnages. Ces différents types de narration, toutefois, génèrent également ce que Félix Martinez Bonati a appelé une « narration indigne de confiance » et que Dorrit Cohn explicite comme suit :

Il [Martinez Bonati] distingue deux strates du langage fictionnel : les propositions mimétiques, qui créent l'image du monde fictif — ses événements, personnages et objets —, et les phrases non mimétiques, qui, elles, créent l'image de l'esprit du narrateur. Les énoncés mimétiques sont objectifs — « comme transparents » — et sont acceptés sans réserve par le lecteur comme vérité fictionnelle ; les phrases non mimétiques sont subjectives, opaques, et le lecteur leur accorde la foi toute relative qu'on accorde aux opinions d'un locuteur individuel. Cela signifie que si un auteur veut produire un récit indigne de confiance, il suffit qu'il entreprenne de « créer une différence perceptible entre l'impression des événements que le lecteur retire des seuls moments mimétiques

du discours du narrateur principal et la vision de ces mêmes événements telle qu'elle se dégage des composantes non mimétiques de ce même discours »<sup>68</sup>.

C'est exactement ce que fait, délibérément ou non, Philippe Besson avec *L'enfant d'octobre*. D'un côté, les passages en romain sont censés rapporter les faits réels et constituent ici les propositions mimétiques dont fait mention Cohn. Le lecteur suppose que ces passages représentent la réalité et les événements tels qu'ils se sont produits. De l'autre, les passages en italiques sont plutôt perçus comme l'invention de l'auteur : d'une part, il est facile de présumer que ces passages ne sont pas les paroles réelles prononcées par la mère et, de l'autre, c'est ce que la note de l'éditeur laisse entendre (« la reconstitution romanesque effectuée par l'auteur l'a amené à prêter à certains protagonistes des propos fruits de son imagination »). Pourtant, à plusieurs reprises, les passages mimétiques du roman entrent en contradiction avec les passages non mimétiques, ce qui induit une confusion chez le lecteur qui croit lire le récit réel des événements. C'est ce qui se produit, notamment, dans l'extrait où Besson présente la réaction de Christine Villemin lorsqu'elle a appris l'assassinat de Bernard Laroche par son mari. Dans un chapitre en romain, il la décrit comme suit : « À 14 heures, Jean-Marie revient à la Roseraie. Pâle et comme soulagé, il dit à sa femme : "J'ai descendu Laroche." Elle l'écoute, pétrifiée. Elle pleure. Elle dit : "Je t'attendrai." Quelle que soit la durée de la peine, elle l'attendra, elle le jure. Elle tiendra sa promesse. » (*EO*, p. 134) Pourtant, dès la page suivante, le personnage de Christine Villemin contredit cette description de sa réaction :

La mort de Laroche, elle ne m'a franchement pas fait de peine. Bien sûr, un homme qui s'écroule, une femme qui voit son mari s'éteindre sous ses yeux, dans ses bras mêmes, un enfant orphelin, tout ce malheur, toute cette violence, ça n'aurait pas dû me laisser

---

<sup>68</sup> Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction*, ouvr. cité, p. 197-198.

insensible, mais c'était impossible pour moi de compatir, de ressentir du chagrin pour ces gens-là. Je les ai tellement détestés. (*EO*, p. 135)

Les émotions verbalisées dans le premier extrait entrent ici directement en contradiction avec la façon dont le personnage décrit de quelle façon elle s'est sentie. D'un côté, le narrateur mentionne la pétrification et les pleurs de Christine Villemin devant la nouvelle, de l'autre, la mère affirme elle-même être restée insensible. Le lecteur se trouve ici confus, ne sachant s'il doit croire ce narrateur, censé rapporter les faits réels ou la mère, bien placée pour savoir comment elle s'est elle-même sentie. Il faut souligner également que le personnage n'a aucune raison valable de contredire le narrateur : de l'image d'une mère aimante et empathique, elle passe à celle d'une femme insensible et calculatrice. Ces contradictions se retrouvent ainsi être le témoignage direct de l'inscription de Philippe Besson dans le mouvement littéraire contemporain de la littérature du réel : plus le narrateur sait, moins il est sûr. Il serait sans doute plus précis d'ajouter, qu'en fait, plus le narrateur sait, moins le lecteur est sûr.

Ce phénomène survient également lorsqu'il est question de la culpabilité de la mère. Dans le chapitre des pages 116 à 122, le narrateur décrit, dans un passage en romain, de quelle façon Christine Villemin aurait pu s'y prendre pour assassiner son fils. Certes, le passage commence avec la distance narrative que nous avons déjà évoquée, mais le narrateur y invente néanmoins des prédispositions psychologiques à la mère ainsi que des mobiles. Ce chapitre est suivi d'un passage de monologue dans lequel le personnage réaffirme son innocence (« Je n'ai pas tué Grégory » [*EO*, p. 123]). Les faits réels et avérés (la décision de non-lieu rendue en 1993) et le monologue du personnage viennent ici directement contredire ce qui devait être le

récit neutre des événements. Agnès Tricoire, avocate à la cour de Paris, note justement que cette inversion des rôles narratifs génère une incohérence dans le récit :

Par quoi l'on constate que l'auteur a lui-même perverti son précédé en le permutant : le récit « objectif » est devenu fictionnel, prenant en charge la description d'un meurtre qui n'a pas eu lieu, et le monologue intérieur fictif prenant en charge le retour au réel, l'innocence de Christine Villemin. Cette inversion du procédé littéraire est-elle mise en place pour suggérer qu'il y a du vrai dans l'hypothèse ? L'auteur joue ici un jeu pervers (ce terme étant ici purement descriptif et nullement moral) dans le rapport entre la réalité et la fiction, à un double titre : pervers au sens formel puisqu'il détourne les règles qu'il a posées depuis le début du livre, en faisant apparaître une hypothèse fictionnelle dans le corps du récit réaliste et en donnant à « sa » Christine Villemin, dans le discours intérieur qu'il lui prête, le rôle de rétablir la vérité. L'innocence est donc portée par un personnage de fiction qui porte le nom de l'ex accusée. Sa parole est-elle crédible à ce double titre<sup>69</sup> ?

Le terme de « jeu » employé par Tricoire s'avère adéquat. C'est que Besson joue avec les contradictions en cherchant à faire saillir non pas une vérité universelle, mais bien toutes les vérités. C'est ce qui fait que le personnage de la mère est en mesure de porter sa propre innocence : l'auteur ne cherche pas à ce que ses lecteurs croient en ses paroles hors de tout doute, mais veut tout simplement donner à voir tous les points de vue, y compris celui de la mère accusée.

Pour Tricoire, cette logique de « jeu pervers » va encore plus loin et elle reproche à Besson de se positionner à la fois comme sauveur et bourreau :

Jeu pervers parce que l'écrivain, lors de la sortie du livre, se pose comme l'avocat d'une innocence que lui seul remet en cause. N'a-t-il pas affirmé « plaider son innocence » dans une interview dans *Est Magazine* du 2 avril 2006, juste avant la sortie du livre, alors que plus rien ne la mettait en cause ? Et il prétend devant la cour avoir dans la suite du livre démontré l'innocence de la mère. S'il la démontre, c'est donc qu'il reconnaît l'avoir mise à mal par cette scène qui est le clou du livre, ce que montre sa place centrale dans le roman. Il nous semble que c'est cette ambiguïté qui tend à faire passer le vrai pour le faux et le faux pour le vrai, qui peut être interprétée comme génératrice de confusion pour le lecteur<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> Agnès Tricoire, « *L'enfant d'octobre*, "roman", face à son "sujet", les époux Villemin ». *Légipresse*, n° 261, mai 2009.

<sup>70</sup> Agnès Tricoire, « *L'enfant d'octobre*, "roman", face à son "sujet", les époux Villemin », *Légipresse*, n° 261, mai 2009.

La question qu'il faut ici se poser est de savoir si Besson met réellement à mal l'innocence de la mère, que ce soit par ce chapitre controversé ou par d'autres passages du roman. À la lumière de son projet, de ses filiations littéraire et journalistique, comme des entretiens qu'il a accordés, il ne semble pas nécessairement abonder dans le sens de la culpabilité de Christine Villemin ni n'en faire la promotion dans son roman. Certes, il expose cette hypothèse en décrivant les motifs, les émotions et les gestes de la mère ; toutefois, il ne la présente pas comme une éventualité, mais plutôt comme la lubie d'un groupe de détectives en herbe encore persuadés de la culpabilité de Christine Villemin plus de vingt ans après les événements. C'est cependant avec justesse que Tricoire soulève la question de l'ambiguïté du roman. Ces passages où le discours du personnage contredit les passages de narration sont en effet générateurs de confusion, ce qui rend le récit, dans son entier, indigne de confiance. *L'enfant d'octobre* est certes inspiré de faits réels, mais ces contradictions viennent toutefois renforcer le travail de doute méthodique, témoignage de sa filiation littéraire, que Besson met en œuvre tout au long du roman. L'auteur ne sait pas, il présume. Et même quand il affirme, il doute.

## **2. L'exploration de l'intériorité et de l'intimité des personnages dans *L'enfant d'octobre* selon les réceptions journalistique citoyenne et judiciaire**

L'enquête sur l'intériorité et l'intimité de ses personnages menée par Besson a été rapidement détectée par la critique, le public et même, plus tard, par la justice. Au cours des lignes qui suivent, nous examinerons, dans un premier temps, de quelle façon la critique et le public ont perçu l'exercice mené par Besson, afin de mettre en



lumière leurs sensibilités particulières. Nous observerons par la suite comment ces instances ont à leur tour instrumentalisé la vie intérieure des Villemin dans leur argumentaire visant à légitimer ou, au contraire, à délégitimer la publication du roman. Dans un second temps, nous nous attacherons plutôt à voir comment l'enquête menée par Besson a été perçue par la justice, de façon à mieux saisir les droits et les responsabilités des écrivains lorsqu'ils s'emploient à inventer des pensées, des paroles, voire des sensibilités à des personnages inspirés de personnes réelles. Nous verrons ensuite de quelle façon la justice, à l'instar des réceptions journalistique et citoyenne, s'empare des émotions vécues par les Villemin en vue d'évaluer le préjudice subi.

### 2.1. Selon les réceptions journalistique et citoyenne

Les réceptions journalistique et citoyenne font mention à quelques reprises de l'enquête sur la vie intérieure et intime de ses personnages menée par Besson<sup>71</sup>. L'exercice est toujours perçu par ces commentateurs comme positif ou du moins réussi. L'écrivain y est félicité pour avoir finement su détecter tous les détails et les subtilités de ce qu'un événement comme le meurtre de son enfant peut faire ressentir.

Cet argument est mobilisé tant par la critique journalistique que par le public :

Ici il [Philippe Besson] explore les sentiments qui entourent la perte d'un enfant, malheur indicible, encore renforcé lorsque la mère elle-même est considérée comme coupable. (Brigit Bontour, *Écrits-Vains*, s. d.)

L'affaire Villemin fait partie hélas — de notre patrimoine sordide. Des doutes, des préjugés, une mort horrible et sans réponse, un climat odieux et une opinion publique versatile sur fond de « corbeau » & Philippe Besson sait rendre ce climat avec justesse et rigueur. Et rendre de la dignité à une mère outragée, à son enfant martyr et de l'Amour là où l'on doutait qu'il puisse (encore) en surgir. Philippe Besson sait, comme d'habitude,

<sup>71</sup> On retrouve cette mention dans cinq articles journalistiques et dans dix commentaires citoyens, ce qui constitue 31 % de la réception journalistique, 27 % de la réception citoyenne et 28 % de notre corpus total de réception.

émouvoir et fouiller les sentiments. Avec respect et pudeur. J'ai énormément aimé. Je recommande. ([S. a.], Fnac, 21 avril 2006)

Styliste hors pair, parfait analyste des sentiments, comme dans chaque roman, mais pas humaniste...il est vrai que le sujet ne s'y prêtait guère. (Laurent des Landes, Amazon.fr, 9 avril 2011).

Bontour, d'abord, remarque l'enquête sur l'intériorité à laquelle a procédé Besson sans pour autant la qualifier. Pour les deux autres commentateurs, par contre, celle-ci s'avère exemplaire. En effet, alors que Laurent des Landes qualifie le romancier de « parfait analyste des sentiments », l'auteur anonyme de la Fnac, quant à lui, construit son argumentation de façon à opposer la « mort horrible et sans réponse » du petit Grégory à la capacité de Besson à rapporter avec précision l'atmosphère entourant le drame, à sa façon de réhabiliter la mère et enfin à la manière dont il parvient à le faire, c'est-à-dire avec toute la délicatesse qu'un tel drame requiert.

D'autres commentateurs considèrent toutefois que l'auteur a outrepassé ses droits de romancier, non pas en s'inspirant d'une affaire criminelle réelle, mais plutôt en amalgamant la fiction à la réalité, notamment dans les passages où il invente des paroles ou des pensées, voire des émotions, à ses personnages, leur prêtant de fait une intimité et une intériorité fictives<sup>72</sup>. Ce reproche se retrouve dans l'article de Beccaria dont nous avons déjà cité un extrait : « L'écrivain ose décrire Bernard Laroche jetant Grégory dans la Vologne, ce qui n'est attesté nulle part, et faire parler Christine Villemin, alors qu'il ne l'a jamais rencontrée, lui prêtant des actes et des propos incongrus. C'est de l'inconscience. » (*Le Figaro littéraire*, 6 avril 2006) La position de l'éditeur est ici quelque peu partielle, lui qui s'est non seulement impliqué dans la

---

<sup>72</sup> Cette critique se retrouve dans trois articles journalistiques et dans neuf commentaires citoyens, ce qui constitue 19 % de la réception journalistique, 24 % de la réception citoyenne et 23 % de notre corpus total de recherche.

publication de *Seize octobre* mais également dans celle de *Bûcher des innocents*. Il prend ainsi le parti de condamner le projet de l'auteur, dénonçant le procédé typique des romans de non-fiction qui consiste à inventer un arrière-plan fictif aux faits réels.

D'autres manifestent plus spécifiquement leur malaise devant l'entreprise du romancier :

Pourquoi Philippe Besson a-t-il senti le besoin de revisiter cette affaire ? Les élucubrations de Marguerite Duras n'avaient pas suffi ? Parce qu'on est un peu dans le même registre ici : un écrivain prétend nous apprendre quelque chose sur des faits qu'il déforme, des faits horribles qui exigeraient la plus grande rigueur et le plus grand doigté. (Florestan, Amazon.fr, 26 juillet 2015)

Comment l'auteur a-t-il pu se glisser dans la peau de Christine Villemin qu'il n'a jamais rencontrée et à propos de laquelle il n'a lu que ce que tout le monde a pu lire ? Oui, comment ? Comment a-t-il pu lui prêter des mots et des sentiments ? (Lali, *Babelio*, 28 octobre 2011)

Pour ces commentateurs, non seulement l'auteur s'emploie à adjoindre des éléments fictifs aux faits réels, mais ceux-ci sont si douloureux qu'ils auraient exigé une très grande délicatesse. On reproche ainsi à Besson un manque considérable de sensibilité, et de n'avoir fait preuve ni de rigueur ni de doigté.

D'autres commentateurs développent encore davantage cette idée en faisant état de la souffrance des Villemin<sup>73</sup>. Quelques-uns soulignent en effet que les époux ont suffisamment pâti des événements et méritent bien un peu de tranquillité<sup>74</sup> :

Mais la question qu'il pose est plus vaste : quand un drame nous fait perdre le contrôle de notre vie, comment reprendre la main ? Si le premier venu a le droit de traîner notre nom là où nous ne l'avons pas autorisé à le prononcer, comment vivre ? (Geneviève Jurgensen, *La croix*, 15 avril 2006)

Écrivain remarqué, Philippe Besson fait de l'affaire un « roman » dans une collection vouée au fait divers. Ce n'est pas son meilleur livre. Comme si la réalité ici,

<sup>73</sup> Notons en effet que la souffrance passée des Villemin est mentionnée tant par les commentateurs en faveur que par ceux en défaveur de la publication. On y fait mention dans douze articles journalistiques et dans seize commentaires citoyens, ce qui constitue 75 % de la réception journalistique, 43 % de la réception citoyenne et 53 % de notre corpus total de réception.

<sup>74</sup> Des 28 commentateurs faisant état de la souffrance des Villemin, 6 l'instrumentalisent en affirmant qu'ils méritent un peu de répit après tout ce qu'ils ont dû endurer. Cela constitue 11 % du corpus total de réception et 21 % des commentateurs mentionnant la douleur morale des protagonistes du drame.

s'accommodait mal de l'exercice littéraire. Réalité trop proche, avec une famille marquée par le drame, et qui voit d'un très mauvais œil un romancier remuer son intimité. (Georges Guitton, *Ouest-France*, 30 avril 2006)

Tirer un roman de cette "affaire" me semblait malsain et presque indigne d'un tel écrivain. Pourquoi plonger dans la vie de ce couple (toujours vivant, ayant d'autres enfants) qui souffrit tant et si longtemps ?? (Yom, *E-littérature.net*, 15 février 2009)

Cet argument recoupe en partie celui selon lequel Besson n'a cherché qu'à générer un capital au détriment de personnes réelles. Pour ces commentateurs, la publication de *L'enfant d'octobre* est d'autant plus inacceptable qu'elle s'attaque à des victimes et l'exercice de Besson devient, en ce sens, une forme d'acharnement envers celles-ci.

D'ailleurs, plusieurs commentateurs (qu'ils soient en faveur ou en défaveur de la publication) mentionnent le fait que la souffrance des époux Villemin ne s'arrête pas à celle générée par le meurtre du jeune Grégory, mais comprend également l'entêtement de la presse et de la justice à faire de Christine Villemin la meurtrière de son fils :

Je m'étais jusqu'à présent abstenu (volontairement) de lire ce qu'il [Philippe Besson] avait écrit sur "l'affaire Grégory". Fouiller ainsi la vie de personnes ayant vécu un tel drame suivi d'une folie médiatique qui dura des années me semblait très malsain. D'ailleurs il a perdu son procès. J'avoue m'être senti très mal à l'aise en m'attaquant à cette lecture. (Yomombo, *La Livrophile*, 15 février 2009)

Une affaire qui a choqué la France et provoqué un emballement médiatique par son horreur, mais également par une enquête bâclée. L'auteur relate simplement les faits avec force et détails. Poignant et douloureux. (VivianeB, *Babelio*, 8 octobre 2011)

Pour ces commentateurs, Philippe Besson ne s'inspire pas seulement de personnes réelles pour écrire un roman, mais, au surplus, de personnes qui ont déjà grandement souffert de ce que l'on a écrit sur leur histoire. Besson se retrouve ainsi à nouveau placé dans une position d'entre-deux. D'un côté, on veut bien croire qu'il se porte à la défense de l'innocence de la mère et mène le procès de la presse et de la justice à travers son roman, mais, de l'autre, on l'accuse de faire à son tour preuve d'insensibilité en mettant en récit l'affaire et ses protagonistes.

D'ailleurs, l'affirmation de Besson selon laquelle il a voulu se placer en empathie avec la mère stigmatisée par la presse ne tient pas toujours la route aux yeux des lecteurs :

Quelle ne fut pas ma surprise de voir que ce roman est basé sur l'histoire vraie de "L'affaire Grégory" qui a baigné mon adolescence!.. / Et de savoir qu'ensuite, ce ne sont pas les vrais propos de Christine Villemin, mais la pure imagination de l'auteur! Si ce dernier avait vraiment eu de l'empathie pour elle, pourquoi ne pas avoir soumis son roman à appréciation d'abord??? / Bref, je trouve ce roman terriblement dérangeant car il évoque des meurtres récents, des personnes toujours vivantes, et qui peuvent réellement souffrir de remuer toute cette boue!... De plus, il nous donne son intime conviction sans aucune preuve dans un sens ou dans l'autre, et il a aussi évoqué des choses fausses... (Marine\_Oceane, *BookNode*, 9 novembre 2014)

Cette opinion s'avère particulièrement intéressante pour notre analyse du fait qu'elle regroupe tous les reproches adressés à Besson par les différents commentateurs des réceptions journalistique et citoyenne. Marine\_Oceane évoque d'abord la souffrance des Villemin en affirmant que le roman est dérangeant pour les conséquences qu'il pourrait entraîner sur eux. Elle reproche également à l'auteur, à l'instar de plusieurs autres, d'entremêler fiction et réalité et, enfin, elle rejette l'argument de Besson selon lequel il voulait se porter à la défense de Christine Villemin.

Les commentateurs en défaveur de la publication ne sont cependant pas les seuls à mentionner la souffrance des Villemin. En effet, sur les neuf articles journalistiques favorables à la parution du roman, six mentionnent que les Villemin ont beaucoup souffert par le passé. Leurs auteurs effectuent toutefois ensuite un déplacement en affirmant que là n'est pas le cœur du débat. Pascal Gavillet, par exemple, admet certes que Christine Villemin a beaucoup souffert, voire qu'elle a été « martyrisée », mais il insiste néanmoins sur le fait que la littérature entretient une très longue relation avec le fait divers, et il sous-entend que la valorisation de ce substrat littéraire intrinsèque au fait divers n'est pas nuisible à ses protagonistes réels, au

contraire. La mise en récit aurait presque une dimension réparatrice : « Il y a pourtant une voix qui s'élève au-dessus de la mêlée, dans ce roman : celle de Christine Villemin, héroïne malgré elle d'une tragédie portant le nom de son fils. Tour à tour martyr et accusé, le personnage conserve mystère et dignité. » (*Tribune de Genève*, 10 avril 2006)

Une certaine Marina53 souligne à son tour la souffrance engendrée par la presse et par la justice qui se sont acharnées sur la famille en deuil : « L'histoire du petit Grégory, c'est aussi l'histoire d'une mère éplorée, en proie à un chagrin incommensurable, qui de victime passera à meurtrière, qui subira les ragots et les regards lourds de sens. » (*Babelio*, 8 avril 2014) Elle se positionne pourtant elle aussi en faveur de la publication du roman et poursuit son commentaire comme suit :

Philippe Besson relate cette sordide histoire d'une façon si prenante, reprenant les faits avec tant de précision, que l'on ressort de cette lecture avec un goût amer en bouche. Comment peut-on en arriver là ? Comment peut-on commettre de telles erreurs ? Ce roman qui alterne les propos de l'auteur d'une manière neutre et ceux de la mère dénoncée, décrit les faits sans porter de jugement. Au lecteur de se faire sa propre opinion. 30 ans après ce drame qui aura marqué les esprits, les questions restent toujours sans réponses. Un roman énigmatique particulièrement dramatique et émouvant... (*Babelio*, 8 avril 2014)

Besson est ici présenté comme un fin enquêteur soucieux de rédiger son roman avec tout le respect que l'affaire requiert. La commentatrice soulève également la notion de vérité qui s'avère primordiale dans l'analyse de *L'enfant d'octobre*. Si l'auteur se permet d'amalgamer la fiction à la réalité, à aucun moment, pourtant, il ne propose ses hypothèses comme vraies. Il joue justement avec la capacité de la littérature à soulever des questions sans devoir leur apporter de réponses. Le lecteur reste effectivement sur sa faim, incapable de déterminer quelles propositions du roman sont réelles et lesquelles ne le sont pas.

François Busnel, enfin, pousse encore plus loin l'exercice en légitimant, d'une certaine façon, le projet de *L'enfant d'octobre* par la souffrance passée de Christine Villemin. Selon lui, Besson cherche à comprendre comment cette dernière a pu survivre à tout ce malheur, assignant de ce fait à l'auteur un rôle d'enquêteur des sentiments :

Besson pose la question : « Comment Christine Villemin, qui est innocente, a-t-elle pu encaisser tant d'années de procédures et d'erreurs ? » Un roman ne prétend pas à la vérité ; il n'a pas à être une reproduction servile de la réalité. Voilà peut-être ce qui déclenche l'agressivité de ceux qui se déchainent contre le roman de Philippe Besson. C'est à cette condition, réinventer l'histoire, qu'un romancier peut transformer la vie en œuvre d'art. (*Lire*, 1<sup>er</sup> mai 2006)

Non seulement Busnel fait-il mention de la souffrance des Villemin, mais il affirme que Besson mène son enquête en vue de mieux comprendre où Christine Villemin a su puiser la force de survivre à toutes les épreuves qu'on a mises sur son chemin. Son argument, qu'on retrouvait déjà en filigrane des deux commentaires précédents, repose sur une conception de la littérature, ou de l'art plus largement, comme relevant de valeurs supérieures. Pour ces commentateurs, les personnes réelles doivent accepter d'être sacrifiées sur l'autel de l'art, car l'art est au-dessus de tout.

Les émotions des Villemin ont donc été au cœur de la réception de *L'enfant d'octobre*. D'abord, certains locuteurs ont perçu Besson comme un excellent analyste de la vie intérieure<sup>75</sup> de ses protagonistes, ce qui légitimerait son projet, alors que d'autres ont plutôt considéré qu'il était absolument inacceptable pour un auteur d'inventer une intériorité et une intimité à des personnes réelles encore vivantes tel qu'il l'a fait. La réception commente donc cette enquête tout en s'employant, à son

<sup>75</sup> On ne mentionne jamais, en effet, dans les réceptions journalistique ou citoyenne, l'analyse que Besson aurait pu faire des éléments relevant de l'intimité des Villemin. On se contente de commenter ses analyses psychologiques et émotionnelles.

tour, à utiliser les émotions des Villemin comme argument du débat quant à la légitimité de Besson à publier son roman. Si une majorité des commentateurs rapportent que les Villemin ont beaucoup souffert en raison de la perte de leur enfant et des péripéties médiatiques et judiciaires qui s'en sont suivies, seulement certains d'entre eux se servent de cet argument pour délégitimer la publication de *L'enfant d'octobre*. Les autres commentateurs admettent, certes, que les Villemin ont beaucoup souffert, mais ils cherchent plutôt à détourner le débat des émotions, soit en avançant que les écrivains ont depuis longtemps le droit de s'inspirer de la réalité pour écrire une fiction, soit en arguant que Besson mène une investigation exemplaire de l'intériorité de ses personnages et que la littérature possède une valeur supérieure, ce qui accorderait certains droits particuliers à l'auteur.

## 2.2. Selon la justice

La justice n'est pas non plus restée muette devant l'enquête effectuée par Besson sur l'intériorité et l'intimité de ses personnages. Comme le remarque Anna Arzoumanov, la notion centrale de « vie privée » en droit de la culture est difficile à définir, mais inclurait presque systématiquement l'intériorité et l'intimité :

« Chacun a droit au respect de sa vie privée. Les juges peuvent, sans préjudice de la réparation du dommage subi, prescrire toutes mesures, telles que séquestres, saisie et autres, propres à empêcher ou faire cesser une atteinte de la vie privée ; ces mesures peuvent, s'il y a urgence, être ordonnées en référé. » / Cette règle est assez récente, elle a été forgée sous l'influence de la jurisprudence et entrée dans le Code civil le 17 juillet 1970. Cette catégorie de la « vie privée » est reconnue par tous les juristes comme particulièrement floue, mais on s'accorde à dire qu'elle recouvre en général tout ce qui a trait à la vie amoureuse, la famille, la santé, les sentiments, les opinions ou les pensées. Un tel contenu correspond de manière singulière aux ingrédients privilégiés de la matière romanesque<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Anna Arzoumanov, « Le fait divers littéraire au tribunal : une jurisprudence stylisticienne ? », art. cité.



Dans cet article, Arzoumanov émet une hypothèse qui nous semble ici primordiale dans l'analyse des reproches que les Villemin ont adressés à Besson, reproches qui se sont par la suite transformés en condamnation par le tribunal et par la cour d'appel. Selon elle, la recrudescence du nombre de procès littéraires dans les dernières années pourrait s'expliquer par les critères retenus par les juges pour déterminer s'il y a ou non atteinte à la vie privée :

Au fil des affaires concernant des faits divers littéraires portés devant les tribunaux, des normes stylistiques s'imposent en creux aux écrivains : prudence de l'expression, adoption par le narrateur d'un point de vue revendiqué comme subjectif, limitation du point de vue omniscient. Finalement, on retrouve ici les marques d'écriture caractéristiques de ce que Dominique Viart a appelé la « fiction critique ». C'est peut-être ce qui explique qu'un autre auteur spécialisé dans le fait divers, Emmanuel Carrère n'ait jamais eu de procès. Le romancier a en effet toujours indiqué qu'il refusait de se mettre à la place de ses personnages. Il revendique un point de vue subjectif en se mettant en scène à côté d'eux et en décrivant l'effet que les faits divers ont eu sur sa propre vie, ce qui se traduit précisément en termes stylistiques par une très forte présence de sa subjectivité<sup>77</sup>.

Ce sont effectivement ces critères, et notamment celui de l'intrusion dans le point de vue de ses personnages, qui ont été employés pour déterminer la culpabilité de Besson. Si ce dernier revendique à son tour la subjectivité de son approche, il n'en demeure pas moins que, contrairement à Carrère, il se met à la place de ses personnages, leur inventant des pensées et des sentiments. Le problème de la position tenue par Besson n'est donc pas tant un manque de subjectivité, mais plutôt sa subjectivité fluctuante. Il fait parfois preuve de prudence dans son expression en faisant mention de ses doutes et de ses incertitudes, mais joue à d'autres moments au narrateur omniscient et reconstruit les événements selon ses fantasmes. De ce fait, la position de Besson n'est pas la même que celle revendiquée par un auteur comme Carrère. Il ne se met pas en scène à côté de ses personnages, mais [les] met en scène et présume de leur

---

<sup>77</sup> Anna Arzoumanov, « Le fait divers littéraire au tribunal : une jurisprudence stylisticienne ? », art. cité.

subjectivité, notamment en inventant des paroles et des pensées à son personnage de Christine Villemin. Cette position se révèle ainsi objective au sens qu'elle emploie Arzoumanov et ressemble davantage à celle adoptée par les romanciers réalistes que par les auteurs de fiction critique.

À propos de la prudence dans l'expression, Mathilde Barraband remarque, dans son article consacré à *L'enfant d'octobre*, que la justice ne condamne pas nécessairement des passages du roman, mais considère plutôt que certains procédés en eux-mêmes s'avèrent litigieux :

À l'issue d'un tel verdict, c'est bien le principe même du roman de non fiction non autorisé qui paraît difficile à mettre en œuvre. Le recours au monologue n'est pas d'ailleurs le seul procédé romanesque auquel Besson a eu recours qui ait été condamné par les juges. À plus d'une occasion, ils ont estimé que l'auteur avait manqué de la prudence nécessaire pour mettre en scène des événements et des personnes réels. La littérisation de faits vécus, douloureux qui plus est, est dénoncée comme illicite à plusieurs reprises dans le jugement et l'arrêt : elle est associée tantôt à un jeu de faussaire, de « reconstruction romanesque », tantôt à un jeu peu sérieux mené « au gré de l'inspiration ». En somme, c'est bien un usage perçu comme transgressif des codes discursifs qui est dénoncé ici<sup>78</sup>.

Lors de sa comparution devant le tribunal, l'auteur s'est défendu des accusations d'atteinte à la vie privée en précisant s'être largement inspiré des autobiographies publiées par les Villemin pour écrire son roman. Pourtant, cette source d'inspiration ne constitue pas une défense admissible pour la justice qui condamne très précisément le procédé consistant à adjoindre des éléments fictionnels aux faits réels :

Considérant que s'il apparaît, certes, que l'auteur s'est largement inspiré des écrits des époux Villemin pour relater des événements liés à leur vie privée, il n'en demeure pas moins qu'il s'est livré à une reconstitution romanesque pour en donner sa propre perception et pour prêter aux demandeurs des sentiments et des émotions qu'ils n'ont pas eux-mêmes exprimés ; que cette reconstitution a ainsi conduit l'auteur à attribuer à Christine Villemin, fictivement selon elle, une personnalité empreinte de tristesse depuis l'enfance et un sentiment d'asservissement face au mariage, à donner un sens différent à des phrases qu'ils ont écrites [...] ; que le caractère pour partie romanesque d'un écrit ne

<sup>78</sup> Mathilde Barraband, « La non-fiction au tribunal. Peut-on faire parler et penser des personnages réels ? », art. cité, p. 128.

saurait permettre à l'auteur d'utiliser au gré de son inspiration, sans l'accord des protagonistes, des éléments ressortant de leur vie privée. (CA, p. 6-7)

Ce qui est en jeu ce n'est donc pas l'atteinte à la vie privée réelle des Villemin, mais bien les éléments de cette vie privée qu'invente Besson au cours de son roman. Est ici mobilisée une notion problématique souvent mentionnée dans les procès de la culture contemporains et que Laure Marino a nommé « la vie privée imaginaire<sup>79</sup> ». L'expression sous-entend déjà un paradoxe qui révèle bien l'ampleur de la complexité de ce type de procès. La notion de vie privée comme telle, d'abord, se définit en opposition à son alter ego, la vie publique. Tout ce qui ne relève pas de la vie publique se voit protégé par le droit au respect de la vie privée. Pourtant, le fait qu'un élément privé soit connu du public ne le fait pas automatiquement basculer dans le domaine de la vie publique. Sur le plan juridique, ensuite, l'atteinte à la vie privée se juge différemment des autres atteintes. Les demandeurs n'ont pas à prouver qu'il y a eu préjudice, celui-ci étant établi du simple fait de l'atteinte. Une fois celle-ci prouvée, la condamnation est automatique, mais les juges mesurent tout de même son ampleur en vue de chiffrer la réparation. Enfin, pour des raisons évidentes de protection de la vie privée, il n'incombe pas à la défense de prouver que les faits rendus publics sont réels, l'atteinte étant commise par la simple publicisation d'éléments ressortant du domaine privé. C'est justement ce dernier point que met en lumière le concept de Marino : la protection de la vie privée s'applique tout autant à la vie privée réelle qu'imaginaire. De fait, un auteur peut se voir condamné pour atteinte à la vie privée pour avoir inventé des éléments de la vie privée de ses personnages si ceux-ci sont inspirés de personnes réelles.

---

<sup>79</sup> Laure Marino, « La fiction et la liberté de création », *Gazette du palais*, 27-28 avril 2007, p. 26-27.

Selon Françoise Lavocat, cette notion de « vie privée imaginaire » se retrouve de plus en plus invoquée dans les tribunaux, notamment à cause de la recrudescence des fictions fortement référentielles. Il incombe alors à la justice de protéger les personnes réelles contre les fausses représentations à leur endroit :

Ainsi, l'adjonction d'éléments fictifs à un personnage reconnaissable par des éléments de faits réels provoque un risque de confusion entre la réalité et la fiction. Dans ces « fictions du réel », le réalisme provient en effet de la proximité historique des faits relatés. Or, le lecteur ne peut faire la part des choses, et tout bascule vers le possible. Finalement, quand des éléments réels sont habillés des vêtements de la fiction, les faits fictifs passent pour vrais<sup>80</sup>.

On en revient ainsi au risque de confusion chez le lecteur. L'intériorité que Besson prête à Christine Villemin, par exemple, n'apparaît pas comme purement fictionnelle, mais comme pouvant être potentiellement réelle. Le lecteur n'est tout simplement plus en mesure de discerner, hors de tout doute, le vrai du faux. Pour protéger les personnes réelles des abus de la liberté de création, les moyens de la justice sont toutefois limités : atteinte au nom et à la dignité, diffamation et atteinte à la vie privée sont les seuls recours à leur disposition. C'est finalement la protection de la vie privée qui prend en charge la protection de la fausse représentation.

Pour la justice, c'est donc bel et bien la fictionnalisation de la vie réelle qui s'avère litigieuse. Il serait ainsi interdit au romancier d'inventer une vie intérieure à ses personnages lorsque ceux-ci sont inspirés de personnes réelles reconnaissables. Pourtant, malgré l'importance accordée à la protection de la vie privée (réelle ou imaginaire), les juges du tribunal et de la cour d'appel n'ont pas hésité à s'emparer à

---

<sup>80</sup> Laure Marino, « La fiction et la liberté de création », cité par Françoise Lavocat, *Fait et Fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 278.

leur tour du vécu des défendeurs, notamment en le présentant comme un facteur aggravant le préjudice commis par Besson :

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 voix. [...] / Dans ces conditions, *compte tenu du caractère sensible et douloureux de ceux des faits évoqués qui ne sont pas sans lien avec la mort de leur enfant, comme du caractère intime d'autres*, le préjudice respectivement subi par Christine et Jean-Marie Villemin sera justement réparé par la condamnation de la société éditrice (TGI, p. 13 ; nous soulignons)

Considérant, sur le préjudice, qu'ainsi que l'a relevé le tribunal, l'intense médiatisation à laquelle a été soumise la vie des époux Villemin, 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, les a contraints, pour faire entendre leur voix, à révéler eux-mêmes des éléments de leur vie privée ; [...] *qu'il en résulte, eu égard au caractère sensible et douloureux de ceux des faits évoqués qui ne sont pas sans lien avec la mort de leur enfant comme du caractère intime d'autres*, que le préjudice sera plus justement réparé en allouant à chacun la somme de 15.000 euros à titre de dommages-intérêts (CA, p. 7 ; nous soulignons)

Si, à l'instar des réceptions journalistique et citoyenne, les juges font ici mention de la souffrance vécue par les parents du jeune Grégory, ce n'est toutefois pas dans le même but. La justice s'en sert pour expliquer les productions éditoriales et médiatiques des Villemin. Parce que, s'il est vrai qu'un élément de la vie privée rendu public n'entre pas automatiquement dans le domaine du public, les juges considèrent parfois que ces éléments ne font plus partie du domaine privé lorsque les demandeurs les ont eux-mêmes volontairement divulgués. En somme, ce que les juges sous-entendent ici, c'est qu'un élément de la vie privée ne devient public que dans la mesure où les intéressés les auraient volontairement divulgués, et ce, sans raison valable. Dans le cas qui nous occupe, l'intrusion des journalistes dans la vie des Villemin à leur « corps défendant » se révèle être un motif suffisant pour avoir voulu rectifier les faits rapportés sur eux. Enfin, le « caractère sensible et douloureux » des éléments rapportés par Besson semble ici constituer le dernier clou de son cercueil : non

seulement s'est-il permis de porter atteinte à la vie privée de personnes réelles, mais il n'a pas non plus su faire preuve de sensibilité, donc de prudence, en s'appropriant des faits privés et en en faisant une fiction. Ce « caractère » constitue ici un facteur aggravant l'offense d'atteinte à la vie privée commise par Besson.

La reconstitution romanesque effectuée par l'auteur est dès lors jugée plutôt négativement par la justice. Adjoindre la réalité à la fiction semble constituer l'offense ultime que puisse commettre la littérature. Non seulement l'auteur rapporte-t-il des faits réels et intimes, s'immiscant ainsi dans le domaine de la vie privée, mais il se permet également d'inventer d'autres éléments, parfois diffamatoires, faisant de ce fait une fausse représentation des personnes réelles encore vivantes. C'est en somme la position d'entre-deux tenue par Besson que condamne la justice. S'il peut être légitime pour un auteur de publier la restitution des faits avérés d'une affaire criminelle réelle, comme il l'est de rédiger un récit purement fictionnel, il est litigieux d'amalgamer la fiction à la réalité lorsque les personnages sont issus de personnes réelles reconnaissables, à moins d'avoir reçu leur accord préalable.

Avec *L'enfant d'octobre* Besson s'est ainsi attaché à mener une enquête sur la vie personnelle de plusieurs des protagonistes de l'affaire Grégory, donnant à voir chacun des possibles mobiles sensibles. Pour ce faire, il s'est certes inspiré des faits réels et de la trame narrative du fait divers, mais il a surtout dû broder autour de ces éléments référentiels de façon à combler les vides et à proposer des réponses aux questions restées irrésolues. Pour les réceptions journalistique et citoyenne comme pour la justice, c'est justement ce procédé qui ouvre le débat quant à la légitimité de Besson à publier un tel roman. Si le public est généralement en faveur du travail mené

par l'auteur, une part importante des commentateurs considère toutefois qu'il a outrepassé ses droits en amalgamant des éléments fictifs aux faits réels alors qu'il met en scène des personnes réelles encore vivantes. Sur ce point, la justice s'avère en adéquation avec une bonne partie du public et condamne également le procédé. Là où les réceptions journalistique et citoyenne s'opposent à la justice, toutefois, c'est dans l'emploi qu'elles font à leur tour du vécu des époux Villemin. Deux cas de figure se retrouvent dans les réceptions journalistique et citoyenne : d'un côté, on considère parfois que, après tout ce qu'ils ont vécu, les Villemin méritent bien un peu de répit, mais, de l'autre, tout en admettant leur souffrance, on estime que la littérature détient des droits particuliers. La justice, quant à elle, ne mentionne la souffrance des Villemin que pour mieux évaluer le préjudice et ultimement chiffrer la réparation. C'est donc bel et bien le principe même du roman de non-fiction non autorisé qui est en jeu tant pour le public que pour la justice. Si le public semble faire preuve d'une certaine clémence à l'égard des auteurs, leur permettant quelques faux pas dans la mesure où il est du droit de la littérature de donner à voir le monde et d'aborder des sujets qui peuvent heurter, la justice, pour sa part, adopte tous les moyens mis à sa disposition pour freiner ce qu'elle considère comme étant un abus pratiqué par l'auteur. À la lumière de cette affaire, on constate que si un romancier désire s'inspirer d'une affaire réelle pour écrire une fiction, il doit, d'abord, procéder à une enquête suffisante, voire exhaustive, et rapporter les faits tels qu'ils se sont produits. Il doit ensuite s'abstenir d'inventer une vie intérieure ou des éléments intimes à ses personnages sous peine de se voir accusé non seulement de diffamation, mais également d'atteinte à la vie privée. Et, enfin, il ne doit, sous aucun prétexte,

amalgamer la fiction à la réalité. Sans doute est-il plus simple aujourd'hui pour un auteur d'obtenir l'accord préalable des protagonistes, sous peine de se retrouver sur le banc des accusés. À moins, bien évidemment, que le jeu n'en vaille la chandelle et que les profits générés par un récit polémique n'outrepassent les dommages et intérêts estimés. Le débat renvoie alors à la question de la nature même de la littérature et au statut supérieur de l'art : la littérature, plus spécifiquement, est-elle (tant aux yeux de Besson que de la réception) et doit-elle réellement être désintéressée ?



## CONCLUSION

Être un artiste, et plus spécifiquement être un écrivain, aujourd'hui, présente son lot de risques. Avec, entre autres, l'avènement d'Internet ces dernières décennies, les auteurs se voient placés dans des situations tout aussi complexes que hasardeuses. Comment, par exemple, éviter de se voir accusé de plagiat quand tout ce qui a été fait avant nous est disponible en quelques clics seulement ? La difficulté se pose également lorsqu'un auteur décide de s'inspirer d'une affaire criminelle réelle. D'un côté, il a désormais accès à toute une panoplie de matériel qui lui était auparavant inaccessible ou difficilement accessible : l'ensemble des articles de presse, les entretiens accordés par les victimes, voire leurs publications sur les réseaux sociaux constituent une mine d'informations personnelles et privilégiées. Mais, de l'autre, il est d'autant plus probable que l'œuvre générée se retrouve sous les yeux des protagonistes qui l'ont inspirée et que ceux-ci y voient là une atteinte à leurs droits. De fait, il incombe aux auteurs contemporains de prendre certaines précautions s'ils désirent s'inspirer du réel. Car il ne faut pas l'oublier : le procédé ne date pas d'hier et pourtant les procès s'y rattachant ne se sont multipliés qu'au courant des deux dernières décennies.

Flaubert, par exemple, s'était inspiré d'une affaire réelle qui avait défrayé la chronique sous Louis-Philippe pour rédiger *Madame Bovary* : Delphine Delamare,

femme infidèle, s'était suicidée. Or, si l'auteur s'est retrouvé sur le banc des accusés, ce n'est toutefois pas pour avoir atteint à la mémoire de madame Delamare mais bien pour avoir peint ses mœurs que l'on considérait alors dépravées. Il faut néanmoins rappeler que le roman a été publié avant l'adoption de la loi sur la liberté de presse de 1881 et qu'il s'agissait donc d'un tout autre régime juridique. Il n'en demeure pas moins que la multiplication récente des contentieux témoigne bien du fait que la société semble être de plus en plus sensible à la question des droits de la personnalité, ce qui pose une difficulté supplémentaire aux auteurs contemporains puisant leur inspiration dans le réel. La nature de l'affaire dont ils s'inspirent n'est pas non plus sans effet sur les réceptions journalistique, citoyenne et judiciaire de l'œuvre produite. On peut supposer, par exemple, que le meurtre d'un enfant ait tendance à faire couler beaucoup d'encre et à faire naturellement entrer le public en empathie avec la victime et son entourage. L'exercice mené par Besson était en quelque sorte voué à générer des débats dans la société française et à être potentiellement considéré comme litigieux par les juges.

L'étude de *L'enfant d'octobre* et de sa réception nous a permis de mettre en lumière à la fois un courant littéraire, qui semble être la déclinaison contemporaine du roman de non-fiction instauré par Truman Capote, mais également certaines des sensibilités particulières du public et de la justice de notre temps. Deux grands aspects de la publication se retrouvent abondamment dans les débats l'entourant et ont constitué nos axes de recherche principaux. La réception questionne d'abord les filiations discursives et génériques de Philippe Besson en vue de déterminer sa légitimité à publier son ouvrage. La mention « roman » en première de couverture ne

suffit visiblement pas à convaincre le public et la justice de la fictionnalité complète de l'œuvre qui l'associent tantôt au travail du romancier, tantôt à celui du journaliste. La plupart des commentateurs, et même les juges, s'accordent toutefois pour affirmer qu'il est tout autant du droit de la littérature que du journalisme de rapporter les événements d'une affaire criminelle réelle. Les débats se tendent plutôt lorsqu'il est question du droit d'un auteur à adjoindre des éléments relevant de son imagination à cette matière référentielle. C'est donc bel et bien la part fictionnelle de *L'enfant d'octobre* qui est plus ou moins bien reçue par le public comme par la justice. Cela nous amène au deuxième aspect de la publication, largement commenté par sa réception, c'est-à-dire l'enquête sur l'intériorité et l'intimité des protagonistes de l'affaire Grégory menée par Besson. Certains commentateurs reprochent à l'auteur d'avoir extrapolé des éléments de la vie intime et intérieure de ses personnages à partir des faits réels. L'étude de la réception nous a permis de constater toute l'importance que le public et la justice accordent aux émotions des victimes. En effet, une grande majorité des commentateurs et même les juges font mention de la souffrance passée des époux Villemin comme argument pour déterminer la légitimité de la publication ou pour évaluer le préjudice subi.

L'affaire Besson/Villemin s'avère à notre sens exemplaire des effets notamment judiciaires du renouveau du goût pour la fictionnalisation de faits divers réels dans une société où les droits de la personne se sont considérablement accrus. On retrouve d'ailleurs des conclusions judiciaires similaires dans une affaire récente, celle du programme *Intime Conviction* diffusé pour la première fois le 14 février 2014 sur la chaîne Arte. L'affaire dont s'était alors inspiré le scénariste Dominique Garnier

était celle du docteur Jean-Louis Muller suspecté un temps (et par deux fois condamné) d'avoir assassiné son épouse à leur domicile familial en novembre 1999. Muller a été officiellement acquitté en 2013, ce qui n'a pas empêché les créateurs du téléfilm de revisiter cette affaire en mettant de l'avant l'hypothèse de la culpabilité du médecin légiste. À plus d'un égard, cette affaire rappelle celle qui nous a intéressée tout au long de ce travail de recherche. Dans un cas comme dans l'autre, ces œuvres explorent la possible culpabilité d'un suspect acquitté par la justice, et les conclusions judiciaires que l'on peut tirer des décisions rendues semblent également se compléter et s'éclairer.

À propos, notamment, des droits spécifiques aux écrits informatifs en opposition à ceux de la fiction, la cour de cassation a rendu le 30 septembre un arrêt très strict à l'égard de la liberté de création :

[M]ême si une partie des faits reliée à la vie privée de ce dernier [le docteur Muller] a été auparavant divulguée, ils ne peuvent être licitement repris, dès lors que le programme « Intime Conviction » est une œuvre de fiction et non un documentaire ni une émission d'information, et que, si la création audiovisuelle peut s'inspirer de faits réels et mettre en scène des personnages vivants, elle ne saurait, sans l'accord de ceux-ci, empiéter sur leur vie privée dès lors qu'elle ne présente pas clairement les éléments ressortant de celles-ci comme totalement fictifs<sup>81</sup>.

Cette décision rappelle celle rendue dans l'affaire opposant Philippe Besson aux époux Villemin. Il semble ici qu'à l'instar de la création littéraire, la création audiovisuelle détienne une liberté plus restreinte que celle d'écrits purement informatifs. La même condition étrange est également invoquée comme nécessaire pour qu'un créateur puisse empiéter sur la vie privée de personnes réelles : il doit impérativement présenter les éléments relevant de la sphère privée comme totalement

---

<sup>81</sup> Cour de cassation, *La société Maha Productions, la société Arte France et le groupement européen d'intérêt économique Arte c. Jean-Louis Muller*, 30 septembre 2015.

fictifs, ce qui est, évidemment, très difficile, voire impossible à accomplir lorsque l'affaire dont il s'inspire a été abondamment médiatisée.

Il faut en effet se rappeler que l'affaire Muller, tout comme l'affaire Grégory, a fait l'objet d'une production médiatique importante qui a même joué un rôle dans la condamnation du téléfilm. Alors que le nom de Christine Villemin était écrit en toutes lettres dans *L'enfant d'octobre*, les créateurs d'*Intime Conviction* ont pris une précaution supplémentaire en changeant le nom de leur personnage principal de Jean-Louis Muller à Paul Villers. Il semble pourtant que cette précaution, tout comme les intitulés « roman » ou « téléfilm », ne suffit pas à innocenter les créateurs puisant leur inspiration dans le réel :

Et attendu que l'arrêt constate que, si le téléfilm diffusé le 14 février 2014 est une œuvre de fiction, il présente, avec l'affaire dans laquelle M. Muller a été jugé, de nombreuses similitudes, détaillées dans la décision ; qu'il relève qu'une scène de pure fiction, ajoutée aux faits réels, également décrite dans la décision, porte aussi atteinte au respect de la vie privée de M. Muller, fût-elle imaginaire, et que les différences minimales entre l'œuvre de fiction et la vie de ce dernier ne suffisent pas à empêcher toute confusion, la presse ayant largement fait état de ce que l'histoire de Paul Villiers était inspirée de celle de M. Muller et les réactions d'internautes montrant qu'ils ont identifié celui-ci<sup>82</sup>.

Si la cour admet ici qu'*Intime Conviction* est une œuvre de fiction, ce n'est que pour mieux mettre en lumière les droits spécifiques à la création qui ont été outrepassés par le téléfilm. À nouveau, non seulement l'adjonction d'éléments fictifs aux événements réels ne suffit pas à dédouaner les créateurs du respect de la vie privée des protagonistes de l'affaire, auquel ils sont tenus, mais le changement du nom du personnage principal ne constitue pas une protection réelle. La large couverture médiatique de l'affaire Muller n'est donc pas sans lien avec la condamnation des

---

<sup>82</sup> Cour de cassation, *La société Maha Productions, la société Arte France et le groupement européen d'intérêt économique Arte c. Jean-Louis Muller*, 30 septembre 2015.

créateurs du téléfilm, sachant que le nom d'un individu n'est qu'une des multiples façons de le reconnaître. En effet, comme le souligne Agathe Lepage dans son commentaire de la décision, « [l']identification de la personne est le critère de l'atteinte aux droits de la personnalité : sans identification de la personne, pas d'atteinte au droit au respect de la vie privée et au droit sur l'image<sup>83</sup>. » N'eût été des journalistes, peu auraient reconnu en le personnage de Paul Villiers la personne de Jean-Louis Muller et on peut de même présumer que peu d'internautes auraient associé le personnage à la personne réelle. C'est donc bel et bien un certain manque d'opacité que l'on reproche aux créateurs d'*Intime Conviction* comme à Philippe Besson. Il serait légitime pour un artiste de s'inspirer d'une affaire réelle et d'en faire une œuvre de fiction à la condition précise que nul ne soit en mesure d'en déterminer la source d'inspiration.

Pourtant, dans cet arrêt comme dans les décisions rendues autour de *L'enfant d'octobre*, c'est bel et bien le principe même de la création qui est mis à mal. Il y est certes à maintes reprises répété que le droit au respect de la vie privée et le droit à la liberté d'expression ont la même valeur normative, mais on condamne néanmoins le procédé qui consiste à adjoindre des éléments fictionnels aux éléments référentiels. À ce propos, Lepage constate justement que le risque de confusion chez le lecteur constitue aujourd'hui une forme dérivée d'atteinte au respect de la vie privée :

L'atteinte au droit au respect de la vie privée se trouve ainsi doublement caractérisée, dans les références transparentes au réel, permettant l'identification de la personne, comme dans le recours à l'invention, source de confusion. [...] Transposée aux œuvres

---

<sup>83</sup> Agathe Lepage, « Le droit au respect de la vie privée s'impose face à la liberté de création », *Communication commerce électronique*, no 11, novembre 2015, p. 4.

de création littéraire ou audiovisuelle, cette caractérisation de l'atteinte au droit au respect de la vie privée laisse, il faut en convenir, une marge bien étroite au créateur<sup>84</sup>.

Le créateur de fictions du réel se voit ainsi imposer diverses limites : il devrait idéalement se cantonner au récit des faits réels, mais s'il décide d'y adjoindre des éléments issus de son imagination, ceux-ci doivent d'abord être présentés comme totalement fictifs et ne doivent surtout pas entrer dans la sphère du privé.

Un des aspects les plus intéressants de cet arrêt, à notre sens, réside enfin dans sa réception. En effet, la publication de *L'enfant d'octobre* avait généré des débats dans la société française, et, lors des procès qui s'en sont suivis, le tribunal tout comme la cour d'appel s'étaient montrés très stricts en condamnant l'auteur et la maison d'édition. De la même façon, Vidal Serfaty rappelle, dans son article consacré à l'affaire *Intime Conviction*, que les décisions rendues par le tribunal de grande instance et par la cour d'appel les 27 et 28 février 2014 avaient été « sévèrement critiquées, tant pour la maladresse de leurs motivations que pour la rigueur excessive des sanctions de cessation de diffusion d'œuvres audiovisuelles qui y étaient prononcées<sup>85</sup> ». Il s'avoue ainsi déçu de constater<sup>85</sup> que l'arrêt rendu le 30 septembre 2015 ne répond pas aux critiques du public mais que, au contraire, elle s'inscrit dans la jurisprudence la plus sévère de la cour de cassation, ce qui serait « de nature à conduire la création d'œuvres de fictions du réel dans une impasse<sup>86</sup>. »

---

<sup>84</sup> Agathe Lepage, « Le droit au respect de la vie privée s'impose face à la liberté de création », art. cité, p. 5.

<sup>85</sup> Vidal Serfaty, « La liberté de création dans le piège des fictions du réel », *Légipresse*, no 335, février 2016.

<sup>86</sup> Vidal Serfaty, « La liberté de création dans le piège des fictions du réel », art. cité.

On constate ainsi que, près de dix ans après l'affaire Besson/Villemin, les mêmes problématiques sont toujours amenées devant les tribunaux, la justice étant encore plus sévère à l'égard de la création que ne l'est le public lorsque sont confrontés la liberté de création et les droits de la personnalité. On demande aujourd'hui une plus grande prudence aux créateurs, notamment en scrutant la qualité de leur enquête et la prudence dans leur expression. Mais n'est-ce pas là oublier la nature même de l'art ? Qu'a-t-il vraiment à apporter à la société lorsqu'il se voit bâillonné et condamné à la prudence et à une enquête exemplaire ? Sans doute faudra-t-il un jour mieux définir le rôle de la littérature dans la société. La notion de création, après tout, est strictement jurisprudentielle : rien dans la loi ne permet d'accorder une spécificité à l'art. La tâche qui incombe aux juges s'avère ainsi particulièrement complexe : comment protéger le citoyen des atteintes à ses droits tout en protégeant la liberté de création ? Devant l'absence de réponse claire à cette question, la justice se voit dans l'obligation de procéder au cas par cas. S'il se dégage certains principes des diverses décisions de justice qui permettent notamment aux juristes de conseiller les maisons d'édition en amont de leurs publications, une règle générale est difficile, voire impossible à établir. Il en résulte que les créateurs ne peuvent s'inspirer du réel tout en ne courant aucun risque judiciaire.



## BIBLIOGRAPHIE

### I. CORPUS PRIMAIRE

#### 1. Philippe Besson

Besson, Philippe, *L'enfant d'octobre*, Paris, Éditions Grasset, 2006.

#### 2. Réception journalistique

Aïssaoui, Mohammed, « Les faits divers sont-ils supérieurs à la fiction ? », *Le Figaro*, 16 janvier 2016.

B. M., « *L'enfant d'octobre*. Une relecture d'un fait divers tragique ? », *Le Soir*, 10 mai 2006.

Beccaria, Laurent, « Laissons les Villemin en paix », *Le Figaro*, 6 avril 2006.

Busnel, François, « La fiction et le fait divers », *Lire*, 1<sup>er</sup> mai 2006.

Demonpion, Denis, « Christine Villemin attaque Philippe Besson », *Le Point*, 6 avril 2006.

Gavillet, Pascal, « L'affaire Grégory devient un vrai roman », *Tribune de Genève*, 10 avril 2006.

Guitton, Georges, « Trois faits pour le roman », *Ouest-France*, 30 avril 2006.

Jurgensen, Geneviève, « Les uns et les autres. La chronique de Geneviève Jurgensen. Linceul », *La Croix*, 15 avril 2006.

Kuffer, Jean-Louis, « Le roman d'une douleur », *24 Heures*, 5 mai 2006.

Launet, Édouard, « Frictions à l'eau de Vologne », *Libération*, 13 avril 2006.

Montvert-Chaussy, Isabelle de, « Sublimement coupable (ou non) », *Sud-Ouest*, 21 août 2006.

Nouchi, Franck, dossier « Les faits divers font-ils de bons romans ? Affaire d'écriture », *Le Monde*, 9 juin 2006.

Regnier, Thomas, « Du massacre de Holcomb à l'affaire Grégory », *Le Nouvel Observateur*, 11 mai 2006.

Robert, Danielle, « Rencontre. Philippe Besson dédicace », *L'Est Républicain*, 10 mars 2008.

Sebag, Albert, « Édition : Philippe Besson condamné », *Le Point*, 27 septembre 2007.

Vavasseur, Pierre, « Un roman dérangeant sur l'affaire Grégory », *Aujourd'hui en France* et *Le Parisien*, 8 avril 2006.

### 3. Réception citoyenne

[S. a.], « *L'enfant d'octobre*, de Philippe Besson », *Graine de livre*, mis en ligne le 7 juillet 2014, consulté le 29 avril 2016, URL : <http://grainedelivre.over-blog.com/2014/07/l-enfant-d-octobre-de-philippe-besson.html>.

amazon.fr

- Laurent des landes, « sans commentaire ! la perfection ! même expurgée », mis en ligne le 9 avril 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.amazon.fr/Lenfant-doctobre-Philippe-Besson/dp/2246678617>.
- Liseuse, « envoutant », mis en ligne le 25 août 2012, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.amazon.fr/Lenfant-doctobre-PhilippeBesson/dp/2246678617>.
- Florestan, « Pas sérieux », mis en ligne le 26 juillet 2015, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.amazon.fr/Lenfant-doctobre-Philippe-Besson/dp/2246678617>.
- LudoP11, « Un fait divers qui ne se lit pas comme un fait divers », mis en ligne le 11 avril 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.amazon.fr/Lenfant-doctobre-Philippe-Besson/dp/2246678617>.
- Mr. Baillet Claude, « Une écriture exceptionnelle », mis en ligne le 31 mars 2010, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.amazon.fr/Lenfant-doctobre-Philippe-Besson/dp/2246678617>.
- Labet vivette, « decevant », mis en ligne le 9 mai 2015, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.amazon.fr/Lenfant-doctobre-Philippe-Besson/dp/2246678617>.

babelio.com

- Marina53, [s. t.], mis en ligne le 8 avril 2014, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- Malaura, [s. t.], mis en ligne le 19 juin 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- Chardonette, [s. t.], mis en ligne le 22 janvier 2012, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- Lali, [s. t.], mis en ligne le 28 octobre 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.

- Hervé-Lionel, [s. t.], mis en ligne le 13 août 2014, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- Dacotine, [s. t.], mis en ligne le 16 avril 2016, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- Livraline, [s. t.], mis en ligne le 25 mars 2016, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- Mamansand72, [s. t.], mis en ligne le 11 août 2014, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.
- VivianeB, [s. t.], mis en ligne le 8 octobre 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.babelio.com/livres/Besson-Lenfant-doctobre/32579/critiques>.

Bontour, Brigit, « *L'enfant d'octobre*. Philippe Besson », *Écrits-Vains*, [s. d.], consulté le 29 avril 2016, URL : <http://www.ecrits-vains.com/critique/bontour124.htm>.

booknode.com

- Marquise66, [s. t.], mis en ligne le 30 janvier 2016, consulté le 29 avril 2016, URL : [https://booknode.com/l\\_enfant\\_d\\_octobre\\_06888](https://booknode.com/l_enfant_d_octobre_06888).
- Marine\_Oceane, [s. t.], mis en ligne le 9 novembre 2014, consulté le 29 avril 2016, URL : [https://booknode.com/l\\_enfant\\_d\\_octobre\\_06888](https://booknode.com/l_enfant_d_octobre_06888).
- Lola-Rose, [s. t.], mis en ligne le 14 janvier 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : [https://booknode.com/l\\_enfant\\_d\\_octobre\\_06888](https://booknode.com/l_enfant_d_octobre_06888).
- Sophya.S, [s. t.], mis en ligne le 22 juillet 2010, consulté le 29 avril 2016, URL : [https://booknode.com/l\\_enfant\\_d\\_octobre\\_06888](https://booknode.com/l_enfant_d_octobre_06888).

Clarinette, « l'enfant d'octobre », *Les lectures de clarinette*, mis en ligne le 15 octobre 2007, consulté le 29 avril 2016, URL : <http://leslecturesdeclarinette.overblog.com/article-12374055.html>.

fnac.com

- Emilei, [s. t.], mis en ligne le 17 décembre 2015, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.
- [S. a.], [s. t.], mis en ligne le 25 juin 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.
- [S. a.], [s. t.], mis en ligne le 23 juin 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.

- [S. a.], [s. t.], mis en ligne le 28 mai 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.
- [S. a.], [s. t.], mis en ligne le 21 avril 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.
- [S. a.], [s. t.], mis en ligne le 21 avril 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.
- [S. a.], [s. t.], mis en ligne le 8 avril 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://livre.fnac.com/a1790164/Philippe-Besson-L-enfant-d-octobre?omnsearchpos=1>.

La Livrophile, « *L'enfant d'octobre*, de Philippe Besson », *Conduite en état livresque*, mis en ligne le 25 septembre 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.lalivrophile.net/l-enfant-d-octobre-de-philippe-besson>.

- Jos, [s. t.], mis en ligne le 25 septembre 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.lalivrophile.net/l-enfant-d-octobre-de-philippe-besson>.
- Yomombo, [s. t.], mis en ligne le 15 février 2009, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://www.lalivrophile.net/l-enfant-d-octobre-de-philippe-besson>.

Ménard, François, « *L'enfant d'octobre* de Philippe Besson », *Évène*, [s. d.], consulté le 29 avril 2016, URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/livre/philippe-besson-l-enfant-d-octobre-19509.php>.

- Ptitnine, [s. t.], mis en ligne le 5 juillet 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/livre/philippe-besson-l-enfant-d-octobre-19509.php>.
- Ddh, [s. t.], mis en ligne le 24 juin 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/livre/philippe-besson-l-enfant-d-octobre-19509.php>.

Nohales, Catherine, « *L'enfant d'octobre* de Philippe Besson », *E-littérature.net*, mis en ligne le 28 octobre 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id\\_article=380](http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=380).

- Yom, [s. t.], mis en ligne le 15 février 2009, consulté le 29 avril 2016, URL : [http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id\\_article=380](http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=380).

#### 4. Réception judiciaire

Tribunal de grande instance de Paris, *C. et J.-M. Villemin c. P. Besson, O. Nora et les Éditions Grasset*, 17 septembre 2007.

Cour d'appel de Paris, *C. et J.-M. Villemin c. P. Besson et les Éditions Grasset*, 18 décembre 2008.

## II. AUTOUR DE L'AFFAIRE BESSON

Barraband, Mathilde, « La non-fiction au tribunal. Peut-on faire parler et penser des personnages réels ? », dans Judith Sarfati Lanter, Anna Arzoumanov et Arnaud Latil (dir.), *Le démon de la catégorie. Droit et littérature*, Paris, Mare & Martin, 2017, p. 117-131.

Besson, Philippe, « Entretien », propos recueillis par Jean-François Paoli, *Le Figaro littéraire*, 2 février 2006.

Besson, Philippe, « Entretien », propos recueillis par François Ménard, *Évène* [En ligne], mis en ligne le 3 mai 2006, consulté le 29 avril 2016, URL : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-philippe-besson-instant-abandon-affaire-gregory-333.php>.

Besson, Philippe, « Entretien exclusif avec l'auteur français Philippe Besson », propos recueillis par Rodolphe Kobuszewski, *Scribium* [En ligne], mis en ligne le 4 janvier 2011, consulté le 29 avril 2016, URL : <https://scribium.com/rodolphe-kobuszewski/entretien-exclusif-avec-lauteur-francais-philippe-besson/>.

Brière, Émilie, « Faits divers, faits littéraires. Le romancier contemporain devant les faits accomplis », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, 2009, p. 157-171.

Cauville, Joëlle, « L'Affaire Villemin : Quand la littérature s'empare du fait divers », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 25, n° 2, automne 2010, p. 115-127.

Renault, Charles-Édouard, « Le roman de non-fiction sanctionné par le droit de la presse », *Légipresse*, n° 247, décembre 2007.

Treppoz, Édouard, « Condamnation de l'auteur d'un "roman" pour atteinte à la vie privée », *Légipresse*, n° 288, novembre 2011.

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

### III. AUTRES ARTICLES ET OUVRAGES

[S. a.], « Loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine », *Vie publique* [En ligne], URL : <http://www.vie-publique.fr/actualite/panorama/texte-discussion/projet-loi-relatif-liberte-creation-architecture-au-patrimoine.html>.

Angot, Christine, *Les petits*, Paris, Flammarion, 2011.

Arzoumanov, Anna, « La fiction objet de droit ? Réflexions sur une catégorie juridique émergente en droit de la presse », dans Christine Baron et Laurence Ellena (dir.), *La Licorne* : « La fiction éclaire-t-elle les savoirs ? », à paraître.

Arzoumanov, Anna, « Le fait divers littéraire au tribunal : une jurisprudence stylisticienne ? », dans Laetitia Gonon et Pascale Roux (dir.), *Recherches et travaux* : « Approches stylistiques du fait divers », à paraître.

Cour de cassation, *La société Maha Productions. la société Arte France et le groupement européen d'intérêt économique Arte c. Jean-Louis Muller*, 30 septembre 2015.

Caradec'h, Jean-Michel, « Le mystère Laroche », *Paris Match*, 12 avril 1985, p. 74 et suiv.

Chambost, Christophe, « Journalisme et littérature : *In Cold Blood*, ou l'association paradoxale du fait divers et du "Nonfiction Novel" », *E-rea* [En ligne], vol. 4, n° 1, 2006, mis en ligne le 15 juin 2006, consulté le 19 juillet 2016, URL : <https://erea.revues.org/263>.

Cohn, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

Cohn, Dorrit, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981.

Dangy, Isabelle, « L'intériorité au présent de l'indicatif », *Revue critique de fixation française contemporaine*, n° 13, novembre 2016, p. 26-36.

Dujardin, Édouard, *Le monologue intérieur*, Paris, Éditions Albert Messein, 1931.

Duras, Marguerite, « Sublime, forcément sublime, Christine V. », *Libération*, 17 juillet 1985, p. 4.

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, Michel Lévy Frères, 1857.

Hamon, Philippe, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, n° 97 : « Le fait divers », 1997, p. 7-16.

Héricotte, René, « [Titre inconnu] », *Le Figaro-Magazine*, 15 juin 1985.

Iacub, Marcela, *Belle et bête*, Paris, Stock, 2013.

- Jauffret, Régis, *La ballade de Rikers Island*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- Lacour, Laurence. *Le bûcher des innocents*, Paris, Plon, 1993.
- Laurens, Camille, *L'amour. roman*, Paris, POL, 2004.
- Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.
- Lepage, Agathe, « Le droit au respect de la vie privée s'impose face à la liberté de création », *Communication commerce électronique*, n° 11, novembre 2015, p. 1-6.
- Marino, Laure, « La fiction et la liberté de création », *Gazette du palais*, 27-28 avril 2007, p. 26-27.
- Miard, Lucien et Jean-Michel « Eurlly »-Bezzina, « [Titre inconnu] », *Le Figaro*, 24 juin 1985.
- Rondeau, Catherine, *Aux sources du merveilleux. Une exploration de l'univers des contes*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011.
- Poivre d'Arvor, Patrick, *Fragments d'une femme perdue*, Paris, Grasset, 2009.
- Serfaty, Vidal, « La liberté de création dans le piège des fictions du réel », *Légipresse*, n° 335, février 2016.
- Sesmat, Étienne, *Les deux affaires Grégory*, Paris, Belfond, 2006.
- Thérenty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.
- Treppoz, Édouard, « Pour une attention particulière du droit à la création : l'exemple des fictions littéraires », *Recueil Dalloz*, 2011, p. 2487 et suiv.
- Tricoire, Agnès, *Petit traité de la liberté de création*, Paris, La Découverte, 2011.
- Viart, Dominique, « Fiction et faits divers », dans Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, 2<sup>e</sup> édition augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 235-251.
- Viart, Dominique, « Mémoires du récit. Questions à la modernité », *Revue de Lettres Modernes*, Série « Écritures contemporaines ; 1 », 1998, p. 3-27.
- Villemin, Christine, *Laissez-moi vous dire*, Paris, Éditions Carrère-Michel Lafon, 1986.
- Villemin, Jean-Marie et Christine, *Le seize octobre*, Paris, France Loisirs, 1994.
- Zola, Émile, *L'Assommoir*, Paris, G. Charpentier, 1877.