



**HAL**  
open science

**“Vous avez raison et maintenant j’ai raison de dire viol”.**  
**La part de la réception dans le discours auctorial sur**  
**Mémoire de fille**  
Anne Grand d’Esnon

► **To cite this version:**

Anne Grand d’Esnon. “Vous avez raison et maintenant j’ai raison de dire viol”. La part de la réception dans le discours auctorial sur Mémoire de fille. *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, 2022, Violences sexuelles et reprises de pouvoir, 24, 10.4000/fixxion.2085 . hal-03695862

**HAL Id: hal-03695862**

**<https://hal.science/hal-03695862>**

Submitted on 15 Jun 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## “Vous avez raison et maintenant j’ai raison de dire viol”

La part de la réception dans le discours auctorial sur *Mémoire de fille*

Anne Grand d’Esnon

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/2085>

ISSN : 2295-9106

### Éditeur

Ghent University

### Référence électronique

Anne Grand d’Esnon, « “Vous avez raison et maintenant j’ai raison de dire viol” », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 24 | 2022, mis en ligne le 15 juin 2022, consulté le 11 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/2085>

---

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2022.



Les contenus de la *Revue critique de fixxion française contemporaine* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d’Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# “Vous avez raison et maintenant j’ai raison de dire viol”

La part de la réception dans le discours auctorial sur *Mémoire de fille*

Anne Grand d’Esnon

---

- 1 Fin 2020, les auditeurs et auditrices de France Culture peuvent entendre Clémence Allezard et Mathilde Forget, lectrices de *Mémoire de fille*<sup>1</sup>, rencontrer Annie Ernaux pour le documentaire “Violées : une histoire de dominations”<sup>2</sup>. Clémence Allezard en est la réalisatrice ; Mathilde Forget y contribue en tant que victime désireuse de “créer un espace de parole” radiophonique sur le viol<sup>3</sup>. Elles ont lu un viol dans le récit autobiographique d’une première expérience sexuelle à propos de laquelle Ernaux écrivait en 2016 “[s]on impossibilité encore aujourd’hui d’utiliser le mot viol”, mais sur laquelle elle avait pourtant enfin décidé d’écrire pour transmettre cette mémoire “de fille”. Dans l’échange avec ses lectrices et pour cette série documentaire, Ernaux choisit quatre ans plus tard de “dire viol”, c’est-à-dire de faire entrer le sens biographique et littéraire de cette expérience sexuelle dans le mot “viol”.
- 2 Cet événement radiophonique et littéraire constitue à la fois une mise en forme et une archive des trajectoires conjointes d’Annie Ernaux et de son récit *Mémoire de fille* entre 2016 et 2020. Il invite à penser le rôle spécifique de la réception dans les reprises de pouvoir face aux violences sexuelles, en envisageant ici cette réception comme un processus à double sens, dans lequel l’auteurice, elle aussi, reçoit son récit de ses lectrices. Il engage également la relation ambivalente d’Annie Ernaux au langage du témoignage militant, souvent opposé à la recherche de l’expérience singulière dans l’écriture de soi. Il interroge enfin la relation entre un récit et les cadres interprétatifs disponibles pour donner un sens partagé à une expérience : hésitant entre la crainte d’une réduction du sens par l’apposition d’un mot et la conviction que l’écriture doit permettre la mise au jour d’une expérience potentiellement partagée, les gestes successifs d’Annie Ernaux soulignent aussi l’historicité et la conflictualité des mots et des cadres d’interprétation de l’expérience sexuelle. Dans l’espace de sa réception, le récit devient alors une interface de discussion et de négociation du sens des expériences sexuelles et des frontières de la violence sexuelle.

## “L’impossibilité d’utiliser le mot viol” dans *Mémoire de fille* et l’espace médiatique de sa parution

- 3 L’absence et le refus du mot “viol” sont l’objet de discussions informelles précoces parmi les lectrices féministes de *Mémoire de fille*<sup>4</sup>, qui – comme moi au moment de ma première lecture – achoppent alors sur une difficulté : tout en hésitant ou en se refusant à employer un mot explicitement refusé par l’auteurice dans l’ouvrage, elles lisent un viol dans la scène sexuelle centrale du récit :

Ils sont dans sa chambre à elle, dans le noir. Elle ne voit pas ce qu’il fait. À cette minute, elle croit toujours qu’ils vont continuer de s’embrasser et de se caresser au travers des vêtements sur le lit. Il dit “Déshabille-toi”. Depuis qu’il l’a invitée à danser, elle a fait tout ce qu’il lui a demandé. Entre ce qui lui arrive et ce qu’elle fait, il n’y a pas de différence. Elle se couche à côté de lui sur le lit étroit, nue. Elle n’a pas le temps de s’habituer à sa nudité entière, son corps d’homme nu, elle sent aussitôt l’énormité et la rigidité du membre qu’il pousse entre ses cuisses. *Il force. Elle a mal. Elle dit qu’elle est vierge, comme une défense et une explication. Elle crie. Il la houspille : “J’aimerais mieux que tu jouisses plutôt que tu gueules !” Elle voudrait être ailleurs mais elle ne part pas. Elle a froid. Elle pourrait se lever, rallumer, lui dire de se rhabiller et de s’en aller. Ou elle, se rhabiller, le planter là et retourner à la sur-pat. Elle aurait pu.* Je sais que l’idée ne lui en est pas venue. C’est comme s’il était trop tard pour revenir en arrière, que les choses doivent suivre leurs cours. Qu’elle n’ait pas le droit d’abandonner cet homme dans cet état qu’elle déclenche en lui. Avec ce désir furieux qu’il a d’elle. Elle ne peut pas imaginer qu’il ne l’ait pas choisie – élue – entre toutes les autres.

La suite se déroule comme un film X où la partenaire de l’homme est à contretemps, ne sait pas quoi faire parce qu’elle ne connaît pas la suite. Lui seul en est le maître. Il a toujours un temps d’avance. Il la fait glisser au bas de son ventre, la bouche sur sa queue. Elle reçoit aussitôt la déflagration de sperme qui l’éclabousse jusque dans les narines. Il n’y a pas plus de cinq minutes qu’ils sont entrés dans la chambre.

Je suis incapable de trouver dans ma mémoire un sentiment quelconque, encore moins une pensée. La fille sur le lit assiste à ce qui lui arrive et qu’elle n’aurait jamais imaginé vivre une heure avant, c’est tout. (MF : 43-44)

- 4 Dans l’ouvrage, le refus de parler de cette scène-clef comme d’un viol est indissociable de la réception de Beauvoir par une jeune fille pour qui *Le deuxième sexe* constitue une révélation de la domination masculine, mais qui se heurte à une caractérisation de la première pénétration sexuelle dans laquelle son expérience ne peut se couler :

Je ne sais pas si elle reconnaît sa première nuit avec H dans la description dramatique que fait Simone de Beauvoir de la perte de la virginité. Si elle est d’accord avec : “La première pénétration est toujours un viol.” Mon impossibilité encore aujourd’hui d’utiliser le mot viol au sujet de H signifie peut-être que non. (MF : 110)

- 5 La place de l’œuvre de Beauvoir dans la construction d’un premier cadre interprétatif du viol dont dispose Ernaux est cruciale. Antérieure à la conceptualisation du viol par les féministes dans les années 1970, l’affirmation absolue de Beauvoir emploie le mot “viol” dans un usage connotatif plus que conceptuel<sup>5</sup> : le mot vient désigner la violence de l’expérience subjective de la défloration autour de l’idée d’une inadéquation entre un érotisme féminin qui désire des caresses extérieures et une sexualité masculine brutale restreinte à la pénétration. Le mot “viol” est donc examiné par Ernaux comme un terme qui pourrait éventuellement désigner la brutalité, la “sauvagerie” de la

première expérience sexuelle racontée dans *Mémoire de fille*, mais rejeté comme inadéquat ou réducteur.

- 6 Les interviews et entretiens qui accompagnent dans l'espace médiatique la publication de *Mémoire de fille* en 2016 sont l'occasion pour l'autrice de confirmer ce refus à l'extérieur de l'ouvrage : dans un entretien pour le journal canadien *La Presse* où la question du viol est posée très directement par la journaliste, Annie Ernaux répond "jusqu'à maintenant, je ne pourrais pas l'employer"<sup>6</sup>. Deux motifs principaux pour refuser le mot sont énoncés : d'une part, un motif à la fois littéraire et subjectif, relatif à l'inadéquation du mot au vécu de la "fille de 58" et au contexte social et moral de cette époque, dans laquelle le viol n'est pas l'interdit moral premier dans le domaine de la sexualité ; d'autre part, une justification qui suggère que l'expérience se distingue du viol par sa complexité et son ambivalence émotionnelle pour le sujet, là où "si cela avait été un viol, finalement, il y aurait eu une forme de simplicité, ce qui n'était pas le cas". Cette deuxième justification rejoint celle qui est formulée dans *Mémoire de fille* en réaction à la proposition de Beauvoir : le mot échouerait à rendre compte de la dimension volontaire de l'aliénation pour une jeune fille "amoureuse folle d'un homme" qui la rejette (MF : 110).
- 7 La première réception, au moment de la publication de *Mémoire de fille*, invite ainsi Annie Ernaux à confirmer ou infirmer les interprétations des journalistes ou interlocutrices avec lesquelles elle échange dans la sphère médiatique. C'est le cas par exemple de l'invitation d'Annie Ernaux en compagnie de Nancy Huston, dans l'émission *La Grande Librairie*<sup>7</sup>. C'est Nancy Huston qui la première affirme, évoquant l'écriture d'un corps privé de volonté : "ce n'est pas un viol exactement, c'est ça qui est très singulier"<sup>8</sup>. Sa remarque suscite alors un dialogue où se superposent les voix du présentateur François Busnel qui s'adresse à Annie Ernaux sous forme de question ("vous refusez...") et de Nancy Huston puis d'Annie Ernaux lui faisant écho en confirmant "ce n'est pas un viol", dans une affirmation qui sonne beaucoup plus directe, collective et définitive que celle de l'impossibilité subjective de percevoir cette expérience comme viol pour celle qui l'a vécue dans un contexte social et historique bien défini.
- 8 Il n'y a pas pour autant une fermeture du récit à la possibilité d'une communauté d'expérience avec ses lectrices, d'autant qu'Annie Ernaux inscrit très clairement *Mémoire de fille* dans une démarche de lutte contre la domination masculine dans le domaine de la sexualité<sup>9</sup>. De surcroît, le moment #MeToo succède à celui de la publication de *Mémoire de fille* et à sa première réception médiatique. Annie Ernaux produit au cours de cette période plusieurs prises de position fortes en faveur du mouvement de mobilisation féministe contre les violences sexuelles<sup>10</sup> : le cadre interprétatif dans lequel elle inscrit *Mémoire de fille* commence à se déplacer mais de façon encore hésitante, autour de l'idée d'une agression qui coïncide avec un consentement<sup>11</sup>.

## Interpréter avec ses lectrices : le dialogue de "Violées : une histoire de dominations"

- 9 En regard de ces déclarations médiatiques, le documentaire radiophonique de Clémence Allezard fin 2020 semble travaillé par la volonté de passer de l'entretien

professionnel journalistique ou de la tablee d'écrivains rompus aux médias télévisés, à une conversation plus familière entre une autrice et ses lectrices pour le documentaire.

- 10 Les spécialistes de la réception ordinaire d'Annie Ernaux ont mis en évidence la relation particulière qui s'est construite entre l'écrivaine et ses lecteurs-rices. Ernaux accorde en effet, tout particulièrement depuis la réception critique très mitigée de *Passion simple*, une place privilégiée aux lettres des lecteurs-rices pour "déterminer la place que le lecteur occupera dans le texte, [...] l'emploi qu'il fera de celui-ci"<sup>12</sup>, par opposition à la critique littéraire et professionnelle qui n'a pas accès à cet ensemble de lectures effectives. De plus, les chercheuses qui ont étudié ce courrier de lecteurs-rices ont pu confirmer la spécificité de la communication qui s'établit dans le genre autobiographique : c'est la reconnaissance d'une expérience personnelle et l'identification à l'autrice qui motivent un grand nombre de ces lettres, riches en récits personnels réinterprétés au prisme de "l'expérience en miroir renvoyée par l'auteure"<sup>13</sup>. Elles confirment à cet égard la conception qu'a Ernaux elle-même de l'écriture de soi dans le rapport aux lecteurs qu'elle instaure :

C'est une littérature qui les atteint dans tous les sens du mot, les oblige à s'examiner eux, leur vie, à dire " moi aussi" ou " moi jamais".<sup>14</sup>

- 11 Résonance involontaire, certes, avec la formule placée au cœur du mouvement #MeToo, qui renoue à cet égard avec les groupes de conscience des années 1970 tout en mettant en scène le *consciousness raising* issu de la mise en commun des expériences<sup>15</sup>. L'écho invite pourtant à explorer cette analogie du côté d'une écriture de soi dans laquelle la condition de fille ou de femme est disséquée, et où les expériences sexuelles et leurs sensations sociales sont mises en mot et partagées avec un lectorat par une autrice bien vivante.
- 12 Plusieurs indices montrent que ce "moi aussi" de l'expérience des violences sexuelles s'est bien produit, ou du moins que l'interprétation de la première scène sexuelle de *Mémoire de fille* comme viol a fait partie du courrier des échanges entre Ernaux et ses lecteurs-rices. Dans le documentaire de Clémence Allezard, Ernaux rapporte les propos d'une lectrice en particulier sur son geste d'écriture, propos qui suggèrent que cette lectrice a lu un viol dans *Mémoire de fille* et voit dans l'écriture une forme de revanche ou de rétribution sur le même mode : "C'est curieux il y a une lectrice qui m'a dit, après avoir lu, elle a dit : *c'est vous qui le violez maintenant en écrivant... je suis pas sûre, mais...*". Anne Strasser en fournit une autre preuve dans son étude d'un corpus de lettres confié par Ernaux : si les éléments biographiques personnels par lesquels les lecteurs ou lectrices s'identifient à l'autrice de *Mémoire de fille* restent très variés, une lectrice raconte par exemple à l'autrice avoir subi elle aussi des violences sexuelles de la part d'un moniteur de colonie, à l'âge de onze ans, tout en éprouvant le même sentiment d'élection que celui relaté dans *Mémoire de fille*<sup>16</sup>. La réception ordinaire est donc l'occasion de nouer ensemble le "moi aussi" de l'identification dans la lecture de l'écriture de soi et le "moi aussi" spécifique à la reconnaissance de la violence sexuelle comme expérience en partage dans le processus politique du *consciousness raising*.
- 13 Le dialogue avec Clémence Allezard et Mathilde Forget relève de cette même articulation, si ce n'est qu'il en produit en même temps une trace radiophonique pour les auditeurs et auditrices. L'épisode de la série documentaire dans lequel intervient le dialogue avec Annie Ernaux s'intitule "Fabriquer d'autres récits" et explore les alternatives aux représentations dominantes du viol, autour de six artistes dont les œuvres sont intégrées sous forme d'extraits. C'est autour d'Annie Ernaux que la

dimension de dialogue et d’échange entre lectrices et autrice est véritablement mise en avant. L’entretien restitué – partiellement – dans le documentaire commence par la lecture par Annie Ernaux d’un passage du début du récit (“Dire : C’est la première fois qu’elle quitte ses parents” (MF : 25)), choisi par les lectrices et qui pose le contexte social et biographique sur lequel se construit l’événement. Un extrait de la première scène sexuelle de *Mémoire de fille* (correspondant aux extraits en italiques du texte cité plus haut) est lu en dehors du cadre de la rencontre et inséré par montage au milieu de l’interview pour les auditeurs et auditrices.

- 14 Annie Ernaux prononce plusieurs fois le mot “viol” pour décrire cette première scène sexuelle mais sa déclaration se précise et se fait plus solennelle dans une formule particulièrement élaborée, au terme d’un dialogue avec Mathilde Forget sur la scène qu’elle a écrite. De façon très significative, ce dialogue s’appuie toujours sur la lecture du texte et sur un élément qu’a retenu Mathilde Forget (la réponse de H aux cris de douleur) : si l’échange se fait bien en interlocution, sans la distance du “elle” qui caractérise *Mémoire de fille*, l’autrice et la lectrice échangent sur le récit de l’expérience dans *Mémoire de fille*, en l’envisageant comme un récit *complet* mis à disposition, qu’il s’agit d’interpréter et non de compléter comme si des éléments y manquaient (par un jeu de questions personnelles à Annie Ernaux sur sa vie par exemple). Ce rapport au texte plutôt qu’à l’expérience biographique se traduit notamment par l’emploi du présent pour évoquer la scène et de tournures comme “il y a *les cris*”. Au terme de ce dialogue, Ernaux choisit précisément de faire de sa décision d’interpréter son expérience et son récit comme viol le résultat de cet échange :

Dans votre... dans votre bouche, dans votre... quand vous prononcez ces mots, c’est maintenant... j’en vois l’ampleur, l’ampleur de la violence, l’inadmissible évidemment aussi, l’inadmissible... et que vous avez raison, et maintenant *j’ai raison* de dire viol. Voilà.

- 15 “Dire viol” vient au terme d’un processus précis : écouter son propre récit reformulé dans la bouche de sa lectrice, recevoir l’interprétation de cette lectrice, lui donner raison et enfin, dans un dernier temps, s’approprier cette interprétation et *se donner raison*. Ernaux choisit très consciemment de mettre en évidence la façon dont une lectrice se saisit de l’expérience racontée et la lui *rend* sous une forme qu’elle peut désormais s’approprier. Clémence Allezard crée ainsi pour le documentaire une communauté interprétative originale à laquelle participe l’autrice en tant que sujet de l’expérience racontée mais aucunement comme autorité finale sur l’interprétation de son livre. Cette communauté n’est pas totalement symétrique mais l’interprétation y est une activité commune susceptible de déplacer l’autrice, dont l’interprétation initiale n’a pas *le dernier mot*. La réception, à cet égard, n’est pas un prolongement infini de l’œuvre offerte par l’autrice : elle fait retour et permet un nouveau discours auctorial, propre à cette émission, de la part d’une femme forcément distante de la “fille de 58” mais différente aussi de l’autrice qui écrit *Mémoire de fille* entre 2014 et 2016, “avant #MeToo” comme le souligne Ernaux.
- 16 Qu’engage alors le fait de donner raison (ou non) à l’interprétation d’une lectrice ? Faudrait-il y voir une façon d’instaurer définitivement l’autorité de l’autrice vis-à-vis de l’interprétation de l’œuvre ? Une première réponse consiste à rappeler que le cas de l’autobiographie engage un rapport éthique spécifique à l’interprétation d’une scène comme viol, problématique particulièrement sensible pour des féministes puisque défendre la nécessité de mettre un mot sur un texte n’est pas si aisément dissociable du risque d’imposer ce mot à celle dont ce texte raconte l’expérience. La confirmation

apportée par Ernaux s'inscrirait alors dans ce dialogue éthique de conscientisation collective de la violence sexuelle, indépendamment d'un sens à donner à l'œuvre. Une deuxième réponse consiste à voir dans cette expression, "avoir raison", une façon de signifier que l'interprétation n'est pas un lieu de subjectivité irréductible où une parole sur le monde contemporain en partage ne serait jamais engagée : nommer ce que fait H n'est pas une question indifférente, savoir ce qui constitue le seuil de l'inadmissible et où commence le viol est bien une question collective qui ne peut manquer d'être soulevée quand un récit est partagé.

## Construire le "seuil de l'inadmissible" et la responsabilité de H

- 17 *Mémoire de fille* se présente comme un geste de résistance et de revanche du sujet par l'écriture contre H, toujours vivant au moment où Annie Ernaux écrit. À cet égard, mettre en avant sa propre expérience, ses sensations, ses pensées, en laissant H pratiquement dans l'ombre, participe de la reconstruction d'un sujet contre l'aliénation que représente la dissolution dans "la volonté de l'Autre" (MF : 11) et l'expérience de l'obéissance. C'est en même temps un acte contre le temps, qui explore l'impossible coïncidence entre "la fille de 58" et l'autrice qui écrit. De H, on ne sait presque rien, sinon qu'il est "grand, blond, baraqué, un peu de ventre" (MF : 42). La découverte grâce au web d'une photo récente de H par l'autrice, racontée dans *Mémoire de fille*, ne lui donne pas davantage de substance.
- 18 Pourtant, la caractérisation de l'expérience comme "viol" dans le dialogue entre Mathilde Forget et Annie Ernaux repose précisément sur un déplacement vers la perspective de H : là où pour la fille de 58 l'expérience mêle désir, aliénation et obsession amoureuse pour H, c'est en affrontant ce que fait H que se dessine le seuil de l'inadmissible à l'intérieur d'un contexte où les femmes obéissent, y compris sexuellement. L'échange avec Mathilde Forget permet ainsi de distinguer la contrainte sociale à laquelle se plie la jeune femme de 58 de l'acte de violence individuel qu'elle subit. D'une part, l'échange revient sur ce qui empêche la fille de 58 de laisser un homme avec le désir qu'elle a suscité chez lui. D'autre part, l'annonce de la virginité et les cris de douleur sont désignés comme des expressions graduelles du refus qui sont perçues et outrepassées par H, engageant alors sa responsabilité :
- Je crois qu'il y a eu, sans doute, une méconnaissance tout de même, au départ, c'est-à-dire : donc, H a dû penser que oui, j'étais d'accord pour euh... en fait je ne sais pas ce qu'il pensait, parce que, voilà, je reviens toujours à ça. Mais il me semble que, au moment où je dis "je suis vierge", c'est trop tard : il est dans sa violence, il est, voilà... et c'est là effectivement qu'on peut parler de viol puisque ça ne l'arrête absolument pas, et euh, voilà, c'est certain, c'est certain.
  - Vous lui dites que vous êtes vierge et que là, à ce moment-là c'est déjà trop tard, mais il y a, moi aussi, quelque chose qui m'a beaucoup marquée, c'est qu'il y a les cris de douleur.
  - Ah oui.
  - C'est quand même pas... C'est pas rien.
  - Oui, oui.
  - Il force et vous criez de douleur.
  - Je crie.
  - Et tout le monde sait très bien ce que c'est qu'un cri de douleur...
  - Absolument.

— ... ce que ça veut dire, ça veut dire que ça fait mal : c’est ça quand même qui fait partie d’un dialogue, enfin en tout cas, vous...

— Je crie, et il dit “j’aimerais mieux que tu jouisses plutôt que tu gueules”. Ça, c’est une phrase d’une violence inouïe. [pause] Dans votre... dans votre bouche, dans votre... quand vous prononcez ces mots, c’est maintenant... j’en vois l’ampleur, l’ampleur de la violence, l’inadmissible évidemment aussi, l’inadmissible... et que vous avez raison, et maintenant j’ai raison de dire viol. Voilà.

- 19 L’échange entre Mathilde Forget et Annie Ernaux sur la courte scène évoquée ici repart donc du “dialogue” minimal entre la jeune fille et H. Il s’agit alors de dépasser le silence de H qui n’est brisé que par ses ordres ou ses rebuffades, et ainsi l’impossibilité de savoir, comme le dit Ernaux dans l’échange, “ce qu’il peut penser, ce qu’il peut éprouver parce qu’il ne le dit pas, il n’emploie pas de mots d’amour, rien”. Laisant temporairement de côté le contexte social, l’ignorance sexuelle totale de la jeune fille, son désir ultérieur, la lectrice et l’autrice s’accordent sur un point fixe pour l’interprétation, plus clair encore que le refus indirect de la pénétration que peut constituer l’indication sur la virginité : les cris de douleur ont une signification évidente et sont entendus par un homme qui ne s’arrête pas, qui décide de les ignorer, et même de les mépriser ouvertement. Ce point fixe ne saurait être réduit à un malentendu, une incompréhension de la part de H : ce déplacement vers la perspective, les actions et les paroles de H est ce qui fait passer la scène de la “bestialité” structurelle de la sexualité masculine à “l’inadmissible”, et donc au viol. Paradoxalement, c’est en ressaisissant une partie infime de l’expérience de l’autre que le viol devient un mot opératoire pour dire non seulement la violence d’une première expérience sexuelle dans un contexte de domination masculine mais la responsabilité de celui qui a exercé une violence.

## La complexité de l’expérience au risque des “formules nécessairement simplifiées”

- 20 Annie Ernaux met aussi en avant le caractère contextuel de son choix de dire “viol”. Sans renoncer au parti-pris de *Mémoire de fille* de retrouver les perceptions et la compréhension de la fille de 58, elle fait de l’émission un espace médiatique associé à une temporalité spécifique dans laquelle ce mot pourra être “assumé” :

Oui, je n’employais pas le mot “viol” dans la mesure où je voulais rester fidèle à la perception que j’ai eue de cette nuit-là et qui n’était pas, qui n’a jamais été celle d’un viol. Alors la phrase de Simone de Beauvoir, “la première nuit c’est toujours un viol”, m’avait alertée, mais en même temps, je ne voulais pas penser de cette façon ce qui avait eu lieu pour moi. Maintenant, en réalité, je l’assume, je l’assume ici, dans cette émission, précisément, parce que je ne peux pas rester dans la perception de la fille de 58 parce que je suis une femme de 2020 et que je dois bien mettre un mot pour mes contemporains, mes contemporaines de 2020, et c’est ce mot-là.

- 21 L’espace de l’intervention médiatique et publique de l’autrice est donc distingué de celui de l’écriture où se joue la tension insoluble mais productrice entre le sujet d’écriture et le soi passé. La responsabilité de dire le mot “viol” aux yeux d’Ernaux se comprend dans la relation qui l’unit à ses contemporains et contemporaines, c’est-à-dire dans une relation au présent. Cette responsabilité publique que se donne Ernaux reste donc distincte des obligations de l’écrivaine dans son œuvre, où prime la recherche d’une fidélité à un sujet disparu.

- 22 En faisant du documentaire radiophonique le lieu de cette parole qui n'aurait pas été possible dans le récit lui-même, Annie Ernaux résout une hésitation récurrente de son œuvre, visible en particulier dans *L'événement* : la volonté de mettre au jour une expérience collective propre aux dominées d'un côté, la crainte de la réduction de cette expérience par le cadre d'interprétation collectif qui reçoit le témoignage de l'autre. Dans l'échange avec Clémence Allezard et Mathilde Forget, Ernaux rapproche elle-même l'écriture de *Mémoire de fille* de *L'événement* lorsqu'elle dit avoir voulu raconter une "histoire de fille", de même qu'elle avait raconté une "histoire de femme" avec l'avortement clandestin. Elle infléchit aussi légèrement à cet égard l'urgence personnelle d'écrire sur un fantôme intérieur, sur "ce qui a été vécu par cette fille, nulle autre" (MF : 18) et ne doit pas avoir été "vécu pour rien" (MF : 18), décrite dans les premières pages de *Mémoire de fille* vers un devoir vis-à-vis des autres de mettre au jour "ce qui arrive, ce qui peut arriver aux filles", selon ses mots dans l'émission. D'une écriture qui tenait surtout la dimension collective par son souci de restituer l'univers social et moral d'un individu, on se déplace dans l'entretien vers l'enjeu de l'expérience partagée, si caractéristique du mouvement féministe contre les violences sexuelles : ce "quelque chose qui devait être fait" n'est "pas seulement pour soi".
- 23 C'est donc de la réception effective que vient cet infléchissement, là où pour *L'événement*, l'hésitation était intégrée à l'œuvre : dans l'entretien, Ernaux fait allusion au passage de *L'événement* où elle justifie le "droit imprescriptible" et le devoir d'écrire jusqu'au bout le récit de la tentative d'avortement avec une aiguille à tricoter par le refus de "contribue[r] à obscurcir la réalité des femmes et [de se] range[r] du côté de la domination masculine du monde"<sup>17</sup>. Pourtant, *L'événement* autorisait initialement le geste du récit par l'inactualité de la lutte pour l'avortement et la possibilité d'écrire enfin la réalité au-delà de son "sens collectif" et militant, au-delà des "formules nécessairement simplifiées" comme "violence faite aux femmes"<sup>18</sup>.
- 24 On voit combien le risque d'un rétrécissement du sens de l'expérience habite les œuvres d'Annie Ernaux, prise entre la crainte que des cadres interprétatifs militants entravent la mise au jour d'une réalité par l'écriture, et la revendication de la dimension politique de l'écriture, ponctuelle dans l'œuvre et récurrente en entretien. Mais là où l'inactualité des luttes semblait une condition d'écriture de l'expérience de l'avortement clandestin<sup>19</sup>, c'est au contraire l'actualité des mobilisations contre les violences sexuelles et la réception effective de son récit par certaines lectrices elles-mêmes victimes qui la conduisent pour *Mémoire de fille* à prononcer, hors texte, le mot de l'expérience collective qu'elle partage avec elles.
- 25 Que cette conversation ait lieu dans le documentaire avec des lectrices rompues à l'écoute, à la mise en commun ou au partage d'expériences toujours singulières de violences sexuelles est crucial<sup>20</sup> : ce qui arrête ainsi Mathilde Forget, c'est le fait que l'homme reste *après* comme dans "beaucoup de récits" de victimes, dit-elle, c'est-à-dire qu'il se comporte comme un amant *normal*, renforçant la confusion et l'incompréhension qui entourent cette expérience. Dans ce dialogue, l'intrication entre le viol et l'amour peut alors acquérir un sens collectif (plutôt qu'exceptionnel) sans qu'un mot n'efface l'autre. La complexité peut désormais se maintenir et se dire à l'intérieur de l'interprétation de l'expérience comme viol, comme le souligne Ernaux dans l'entretien :

Et c'est très complexe, parce que non seulement on peut employer, je l'accepte là le terme de "viol", mais je ne l'ai pas appelé un viol ; d'autre part, je suis tombée

amoureuse du type qui m’a violée : c’est terrible, c’est ça l’horreur, d’une certaine façon. Mais bien sûr, à distance.

- 26 C’est donc à partir d’une pratique et d’un savoir spécifiques aux violences sexuelles qu’un nouveau cadre d’interprétation peut à la fois faire du mot “viol” une évidence et conserver la complexité affective de l’expérience, voire en révéler les aspects partagés.

## De nouveaux cadres interprétatifs disponibles dans le moment #MeToo

- 27 Certes, les cadres d’interprétation féministes de l’expérience sont largement présents dans *Mémoire de fille* et dans sa réception, marquant d’ailleurs un premier bouleversement personnel à dépasser dans l’écriture pour retrouver un sujet antérieur à cette conscience féministe initiée par la lecture de Beauvoir. On l’a vu, l’analyse de la domination masculine soutient bien dans *Mémoire de fille* la volonté de mettre au jour une brutalité de la sexualité masculine dans un contexte où la sexualité des filles et des femmes est de surcroît un sujet de honte. L’infléchissement en jeu dans la décision d’Annie Ernaux engage donc plus précisément les cadres d’interprétation féministes de la violence sexuelle, réactivés et diffusés par le moment #MeToo.
- 28 Plusieurs éléments montrent en effet l’importance de références féministes majeures dans *Mémoire de fille* : par exemple, l’expression “Elle collabore” (MF : 45) à propos d’une scène ultérieure, associée au fait de consentir, peut renvoyer implicitement au rapport de ces deux verbes à la domination masculine dans la pensée de Nicole-Claude Mathieu. De façon cette fois explicite, l’existentialisme de Beauvoir qui donne des clefs de compréhension de l’expérience joue une fonction plus ambiguë dans la mesure où il maintient dans la honte d’avoir fait de soi-même un objet, face à la libération qu’il prescrit.
- 29 C’est ainsi dans #MeToo qu’Ernaux voit très clairement un tournant pour elle : elle insiste à plusieurs reprises dans le documentaire de Clémence Allezard sur le fait qu’elle écrit *Mémoire de fille* “avant #MeToo”. D’un point de vue théorique, il faut relativiser l’idée d’une rupture dans la conceptualisation des violences sexuelles : #MeToo reprend très largement des cadres d’interprétation de la violence sexuelle élaborés entre les années 1970 et 1990, notamment aux États-Unis, mais il les réactive et les diffuse en France de façon probablement inédite auprès d’un plus grand nombre de femmes.
- 30 Dans la série documentaire, Ernaux explique par exemple que le mot “viol” était auparavant associé pour elle à l’inconnu qui prend et s’en va, “une vision très mythique” dit-elle. On voit ici transparaître un cadre interprétatif récurrent et très important pour le mouvement contre les violences sexuelles depuis les années 1970 : le concept de “mythe sur le viol” pour désigner notamment les représentations stéréotypées du viol qui en dessinent une acception trop restreinte, notamment le mythe de “l’inconnu” qui exclut du champ de la violence sexuelle les viols par des proches, pourtant très largement majoritaires<sup>21</sup>. La critique d’un ensemble de stéréotypes sur le viol permet de rendre le viol à son univers familier, et notamment dans les années 1980 aux États-Unis, de problématiser beaucoup plus clairement l’intrication du viol avec des contextes amoureux ou de séduction (autour de l’expression *date rape*), associés à des sentiments ambivalents, coexistant parfois avec

d'autres gestes sexuels consentis et, très souvent, conduisant les victimes à ne pas percevoir leur expérience comme un viol<sup>22</sup>.

- 31 Si les cadres interprétatifs de la lutte contre le viol des années 1970 sont assez largement partagés entre les mouvements féministes français et américains, on peut faire l'hypothèse que le cadre d'interprétation du *date rape*<sup>23</sup> et de ses témoignages ne connaît pas de diffusion médiatique équivalente avant #MeToo en France en dehors de sphères féministes déjà spécialisées.
- 32 De la même façon, la diversité des représentations, des récits et des témoignages est une condition pour penser le viol comme une expérience plurivoque, impliquant des sentiments contradictoires où le sentiment amoureux ou le désir éventuel des victimes pour leur agresseur ne rendent pas moins violente et réelle la coercition, et même en redoublent l'horreur.
- 33 On comprend à cet égard l'intérêt de Clémence Allezard et de Mathilde Forget pour le récit d'Annie Ernaux dès lors que l'épisode de la série se donne pour but de "fabriquer d'autres récits" où cette complexité puisse coexister avec la nomination et où les récits soient produits d'abord du point de vue des victimes : ces récits à fabriquer sont précisément opposés à des représentations populaires du viol qui n'en retiennent que certaines situations, modalités ou réactions stéréotypées.

## Des récits et des mots en réception

- 34 Avec "Violées : une histoire de dominations", Clémence Allezard met ainsi en scène l'espace de la réception comme un lieu d'échange entre autrice et lectrices, une interface de discussion où continue de se construire collectivement le sens d'une scène sexuelle racontée dans *Mémoire de fille*. La réception de l'œuvre est aussi le lieu où peuvent être discutées les frontières de la violence sexuelle dans un contexte de domination masculine, celles de "l'inadmissible" comme le dit Annie Ernaux.
- 35 Si l'on passe d'un mot refusé à un mot "assumé", c'est aussi parce que la signification du mot "viol" est instable plutôt qu'évidente : le dialogue de réception est l'occasion de le confronter de façon plus précise non pas à des définitions abstraites mais à un récit, à des actions, des sensations, des cris, des paroles que les lectrices comme l'autrice doivent tenter d'interpréter pour leur donner un sens. Ce sens se construit et s'enrichit aussi par le rapprochement de ce récit avec d'autres expériences, vécues ou partagées sous la forme du "moi aussi" cher à Ernaux et qu'elle peut à son tour formuler dans l'échange avec ses lectrices, après elles.
- 36 Ce partage donne une nouvelle intelligibilité collective à l'expérience singulière et fait ainsi lire *Mémoire de fille* comme le récit d'un viol, précieux précisément pour la complexité sociale, subjective et affective qui résiste aux représentations stéréotypées et figées de la violence sexuelle.

---

## NOTES DE FIN

1. Annie Ernaux, *Mémoire de fille*, Paris, Gallimard, 2016, <collection Blanche>. Dorénavant *MF*.
2. Clémence Allezard et Séverine Cassar, "Violées : une histoire de dominations", *La Série Documentaire*, France Culture, 7-10 décembre 2021.
3. Clémence Allezard a fait le choix de construire les quatre épisodes du documentaire en donnant exclusivement la parole à des victimes, afin de les replacer au centre des discours sur le viol. La rencontre avec Mathilde Forget se trouve à la genèse du projet de documentaire radiophonique, comme le précise Clémence Allezard dans la présentation de la série.
4. Je dois préciser que je fais partie de ces lectrices : je lis *Mémoire de fille* à l'été 2016 et ce refus m'interpelle à l'issue de ma lecture, de façon d'autant plus pressante lorsque je décide de travailler sur l'œuvre pour mon mémoire de master 2 l'année suivante. J'ai à l'époque mis par écrit dans un billet de blog les difficultés éthiques et interprétatives que cela suscitait pour moi en tant que lectrice et commentatrice potentielle. Je reprends en grande partie dans cette section les éléments de ce billet, mon analyse de ce refus n'ayant pas fondamentalement changé. Ces questionnements étaient partagés par les lectrices de mon entourage avec qui j'ai échangé à cette époque. Voir Anne GE, "Le refus du mot "viol" chez Annie Ernaux", *Women & Fiction*, 6 septembre 2016.
5. Le paragraphe dans lequel l'affirmation apparaît chez Beauvoir procède en effet par généralisation en laissant de côté la question du comportement coercitif ou violent de l'homme : la phrase exacte est "l'homme fût-il déférent et courtois, la première pénétration est toujours un viol" (Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1949, <NRF>, p. 144). Une dizaine de pages avant le passage cité par Ernaux, Beauvoir écrit de la même façon, en abordant le sujet de la défloration par opposition à une sexualité clitoridienne spontanée, que "l'intervention du mâle [...] constitue toujours une sorte de viol" (*ibid.*, p. 131). La modalisation rendait alors plus évident l'usage du mot du côté de la métaphore là où son emploi direct donne l'illusion d'un concept bien identifié. D'autres emplois chez Beauvoir relèvent plutôt de la question de la contrainte et du consentement : Beauvoir parle d'"une espèce de viol" (*ibid.*, p. 145) pour caractériser un récit duquel le consentement de la jeune fille est absent, sans que celle-ci résiste pour autant. Juste avant la généralisation commentée par Ernaux, Beauvoir écrit qu'"il n'est pas rare que la première expérience de la jeune fille soit un véritable viol et que l'homme se montre odieusement brutal" (*ibid.*, p. 144), ce qui suggère que ce que la première pénétration est "toujours" – et non parfois – doit être compris dans un sens plus figuré.
6. Entretien avec Nathalie Collard, "Annie Ernaux : ce n'est pas simple d'être une femme", *La Presse*, 17 mai 2016.
7. François Busnel, *La Grande Librairie*, France 5, 14 avril 2016. Roman Polanski est invité dans la même soirée à l'occasion de la parution de son autobiographie.
8. Nancy Huston, qui a lu les livres de l'ensemble des invité·es de l'émission, rapproche la scène de *Mémoire de fille* de "ce qui s'est passé dans cette maison de Los Angeles où Monsieur Polanski fait l'amour, dit-il, avec la jeune fille de treize ans quand il en avait quarante-trois et que, voilà, il y avait une sorte de consentement, de curiosité [...] Elle était déflorée à huit ans, prétend-elle, et puis elle est dans une sorte d'indifférence", adoptant à cet égard la version des faits défendue par Roman Polanski, différente de celle qu'a soutenue de façon continue sa victime (y compris lorsque celle-ci a pris ultérieurement la défense de Polanski comme artiste). L'interprétation de Nancy Huston s'écarte ainsi très clairement du concept de viol mais pour privilégier une approche critique plus générale de l'absence d'accès des femmes à leur corps ou leur sexualité, approche dans laquelle les hommes n'exercent alors plus d'action coercitive directe.

9. Ernaux cite en 2016 dans l'entretien avec *La Presse* les affaires DSK et Polanski comme exemples d'un contexte de soutien intellectuel aux comportements dominants des hommes, là où sa démarche serait "de dire : voilà quelque chose qui arrive aux femmes, que les femmes subissent" (entretien avec Nathalie Collard, "Annie Ernaux : ce n'est pas simple d'être une femme", *La Presse*, 17 mai 2016).
10. Olivia Gesbert, entretien avec Annie Ernaux, *La Grande Table*, France Culture, 27 juin 2018 ; Léa Salamé, entretien avec Annie Ernaux, *L'invité de 7h50*, France Inter, 28 novembre 2019. Ernaux salue le mouvement #MeToo comme un événement miraculeux qu'elle n'attendait plus après une longue période de reflux des mobilisations féministes, critique très durement la tribune signée par de nombreuses écrivaines en faveur d'une "liberté d'importuner", indique sa décision de boycotter le film *J'accuse* et rappelle que le mot "viol" peinait à être prononcé au moment de l'affaire DSK en 2011.
11. *Mémoire de fille* est évoqué à la toute fin de l'entretien avec Olivia Gesbert : la difficulté, pour Annie Ernaux, était d'assumer "la fille qui consent à un rapport sexuel et qui va se trouver embringuée, littéralement, dans une sorte de passion amoureuse pour celui qui l'a, au fond, agressée".
12. Annie Ernaux, "Lectures de *Passion simple*", *La Faute à Rousseau*, n° 6, "Lectures et lecteurs", juin 1994, p. 27, cité par Isabelle Charpentier, "Les réceptions 'ordinaires' d'une écriture de la honte sociale : les lecteurs d'Annie Ernaux", *Idées économiques et sociales*, n° 155, 2009, p. 19-25.
13. Isabelle Charpentier, "Les réceptions 'ordinaires' d'une écriture de la honte sociale : les lecteurs d'Annie Ernaux", *Idées économiques et sociales*, n° 155, 2009, p. 19-25.
14. Entretien croisé d'Annie Ernaux et de Camille Laurens avec Raphaëlle Rérolle, "Toute écriture de vérité déclenche les passions", *Le Monde*, 3 février 2011.
15. Jessamy Gleeson et Breanan Turner, "Online Feminist Activism as Performative Consciousness-Raising : A #MeToo Case Study", dans Bianca Fileborn et Rachel Loney-Howes (dir.), *#MeToo and the politics of social change*, Cham, Palgrave Macmillan, 2019, p. 53-69. Les groupes de conscience sont des groupes de femmes qui se réunissent pour mettre en commun leurs expériences spécifiques et les transformer en discours politique sur leur condition.
16. Anne Strasser, "La réception par des lecteurs ordinaires de *Mémoire de fille* d'Annie Ernaux", dans Laurence Denoiz, Sylvie Thiéblemont-Dollet et Elsa Chaarani Lesourd (dir.), *Pleins feux sur les femmes (in)visibles*, Nancy, PUN-Edulor, 2021, p. 249.
17. Annie Ernaux, *L'événement / Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011 [2000], <Quarto>, p. 291
18. *Ibid.*, p. 278
19. D'autres éléments conduisent en réalité à nuancer cette déclaration, comme la mention dans le *Photojournal* de la "soirée avortement sur Arte" où Ernaux se reconnaît dans la jeune fille polonaise avortant dans un pays où l'avortement n'est pas autorisé (Annie Ernaux, *Photojournal / Écrire la vie*, Paris, Gallimard, 2011).
20. Le premier épisode de la série documentaire est consacré au récit de la formation d'un groupe de parole par trois victimes, dont Mathilde Forget, dans lequel, comme le soulignent les trois membres, "les viols [...] racontés sont très différents", situés dans des temporalités dissemblables et avec des suites judiciaires différentes.
21. Le concept de mythe sur le viol est formalisé par la chercheuse Martha Burt Burt en 1980 (Martha Burt, "Cultural Myths and Supports for Rape", *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 38, n° 2, 1980, p. 217-230). On trouve déjà la notion de mythe et la formulation du mythe de l'inconnu dans tous les grands textes militants des années 1970.
22. La chercheuse Mary Koss fonde son travail d'enquête statistique sur l'intuition qu'une partie des victimes de viol n'identifient pas leur expérience en ces termes, et a donc recours à des énoncés descriptifs pour élaborer son questionnaire (voir Mary Koss, Christine Gidycz et Nadine Wisniewski, "The scope of rape: Incidence and prevalence of sexual aggression and victimization in a national sample of higher education students", *Journal of Consulting and Clinical Psychology*,

vol. 55, n° 2, 1987, p. 162-170). Le titre de l'ouvrage *I Never Called It Rape* de Robin Warshaw, qui vulgarise l'étude de Koss, rend bien compte de la centralité théorique de cette intuition dans la diffusion des savoirs sur les violences sexuelles (Robin Warshaw, *I Never Called It Rape*, New York, Harper Perennial, 1991 [1988]).

23. On peut lire à propos du moment de conceptualisation et de mobilisation féministe autour du *date rape* l'article que lui a consacré Éric Fassin (Éric Fassin, "La sexualité politisée. Le *date rape* aux États-Unis", dans *Le sexe politique : Genre et sexualité au miroir transatlantique*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2015, p. 149-184) ou l'ouvrage de synthèse de Maria Bevacqua sur l'histoire du mouvement contre le viol aux États-Unis (Maria Bevacqua, *Rape on the public agenda. Feminism and the politics of sexual assault*, Boston, Northeastern University Press, 2000).

## RÉSUMÉS

Fin 2020, Clémence Allezard et Mathilde Forget, lectrices de *Mémoire de fille*, rencontrent Annie Ernaux pour le documentaire "Violés : une histoire de dominations". Elles ont lu un viol dans le récit d'une expérience à propos de laquelle Ernaux disait en 2016 "[s]on impossibilité encore aujourd'hui d'utiliser le mot viol", mais sur laquelle elle avait pourtant enfin choisi d'écrire pour transmettre cette mémoire "de fille". Alors que la réception médiatique de l'ouvrage au moment de sa parution est l'occasion d'un renouvellement de ce refus à la fois au nom de l'historicité et de la complexité du contexte affectif qui entoure cette expérience et que menacerait le mot "viol", c'est pour le documentaire, dans l'échange avec ses lectrices et en explicitant la rupture qu'a constitué pour elle le mouvement #MeToo, qu'Ernaux choisit quatre ans plus tard de faire entrer le sens biographique et littéraire de cette expérience dans le mot "viol". Cette trajectoire conjointe d'Annie Ernaux et de *Mémoire de fille* invite à penser le rôle de la réception dans les reprises de pouvoir face aux violences sexuelles, ainsi que l'historicité et la conflictualité des différents cadres interprétatifs disponibles associés au mot "viol". La littérature face aux violences sexuelles constitue en réception une médiation, une interface de discussion et de négociation des normes érotiques et des frontières de "l'inadmissible" du viol : le documentaire met en scène le processus intersubjectif entre lectrice et autrice au terme duquel le mot devient dicible. L'interprétation comme production d'un sens littéraire devient alors aussi un espace d'intelligibilité collective d'une complexité sociale, subjective et affective de l'expérience qui résiste aux représentations stéréotypées et figées de la violence sexuelle.

At the end of 2020, two readers of Annie Ernaux's memoir *A Girl's Story (Mémoire de fille)*, Clémence Allezard and Mathilde Forget, meet with the author for Allezard's radio documentary "Raped: a story of domination". They construe as rape an experience for which Ernaux said in 2016 she was still unable to use the word, although she had finally put this girl's "memory" into words to pass it on. Whereas the word "rape" keeps on being rejected by Ernaux in the media when the book is first published, she decides four years later to use it to describe the scene in a dialogue with her readers in this documentary, while emphasizing #MeToo as a turning point for her. Ernaux and the memoir's trajectories invite us to consider the part reception plays in taking the power back in front of sexual violence, as well as to take into account the historical and conflictual nature of available interpretive frames surrounding the word "rape". Literature in front of sexual violence, when considered from the reception perspective, can be seen as an interface for discussing and negotiating sexual norms, for deciding where the "unacceptable" – rape – begins: the documentary underlines the intersubjective process between a reader and an author at the end of which this word can be pronounced. Interpreting the narrative therefore consists not only in

producing its literary meaning but also in giving collective meaning to a socially and emotionally complex experience that resists rigid and stereotypical ideas of rape.

## INDEX

**Mots-clés** : viol, réception, #metoo, interprétation, autobiographie

## AUTEURS

**ANNE GRAND D'ESNON**

Université de Bourgogne