

Aborder la question des violences sexuelles en littérature : perspectives méthodologiques

Anne Grand d'Esnon

10 février 2022

Ce texte est tiré de la présentation proposée aux côtés de Lucie Nizard et d'Anne-Claire Marpeau lors de la séance « Aborder la question des violences sexuelles en littérature : perspectives méthodologiques » du séminaire « Actualité de la recherche » organisé par le laboratoire POLEN à l'université d'Orléans.

Le point de départ de cette recherche, ce sont nos expériences de lecture. C'est un point de départ apparemment spontané mais produit par une « sensibilisation » féministe, que l'on peut aussi décrire comme l'intégration de nouvelles normes, une formation de la sensibilité et de la perception pour ce qui touche en particulier à la sexualité. Cette sensibilisation est venue produire des interrogations pendant nos lectures, et surtout pendant notre formation aux méthodes françaises très cadrées d'analyse textuelle. Nous avons à cette occasion parfois ressenti des angles morts, des absences dans l'analyse par rapport à notre expérience de lecture : l'étude des œuvres laissait de côté les interrogations qui émergeaient de nos lectures.

Réflexion méthodologique à l'aune des travaux féministes

Quand on essaie de transformer cette expérience en question de recherche, on s'aperçoit assez rapidement que ce parcours (de la lecture à un besoin de savoir, un besoin de compréhension) n'est pas du tout inédit : c'est celui qui s'est déjà produit pour tout un ensemble de lectrices et d'universitaires à partir du mouvement féministe des années 1970. Cette tradition, qui s'est beaucoup raffinée méthodologiquement et s'est ensuite institutionnalisée progressivement dans les universités anglophones, relève de deux approches complémentaires :

1. La réflexion sur la violence sexuelle produite par le mouvement féministe puise souvent dans la littérature pour trouver des preuves de sa conceptualisation. Cette démarche est cohérente si l'on comprend les fondements de l'approche féministe des violences sexuelles : il s'agit pour les féministes de critiquer la culture dans son ensemble et de donner une explication culturelle à cette violence en la reliant à une certaine conception de la sexualité. La fiction, le cinéma, la littérature sont logiquement convoqués comme des éléments représentatifs de cette culture. Par exemple, l'ouvrage *Against Our Will* de Susan Brownmiller, l'un des grands classiques de la réflexion féministe contre le viol dans les années 70, va mettre en scène la relecture d'une scène de viol dans *The Fountainhead* d'Ayn Rand pour témoigner de l'érotisation dans notre culture de la violence sexuelle, perçue initialement comme une scène de passion

brûlante par la jeune Susan Brownmiller¹.

2. Réciproquement, se développent chez les lectrices professionnelles des modalités de lecture de la littérature qui interrogent les œuvres à l'aune de leurs nouvelles convictions et de leurs interrogations féministes, qui peuvent par exemple toucher à la sexualité ou à la violence sexuelle.

Le célèbre ouvrage tiré de la thèse de doctorat de Kate Millett, *Sexual Politics*, qui commente notamment des œuvres qui mettent en scène une violence sexiste ou sexuelle très évidente mais avec des formes d'érotisation, tient en quelque sorte le milieu entre ces deux approches : les œuvres sont commentées dans la mesure où elles révèlent quelque chose du patriarcat comme « politique sexuelle », mais il s'agit en même temps pour Kate Millett de pratiquer une nouvelle façon de lire la littérature en tant qu'universitaire, en rupture avec la Nouvelle Critique².

L'existence de ce précédent permet de s'appuyer sur les difficultés méthodologiques bien connues de la critique féministe et de ne pas réinventer la poudre :

1. Tout d'abord, les féministes qui pratiquent une critique profane de la littérature vont chercher leurs exemples partout et théorisent de façon *très* transhistorique afin de proposer un cadre de compréhension global de la violence sexuelle pour les luttes contemporaines : on mêle donc les œuvres de fiction et les textes à prétention factuelle, on passe d'Ovide à James Bond sans difficulté.
2. Si la critique féministe est d'abord fondée sur une analyse de contenu, on risque non seulement de laisser de côté l'analyse de la forme et la question esthétique³, mais aussi de retomber toujours sur la même conclusion ou explication (le patriarcat, la culture du viol) sans gain interprétatif tourné vers la singularité des œuvres.
3. On tombe souvent dans la critique féministe sur la tentation d'opposer à des représentations fictionnelles *erronées* une sorte de « réalité » établie des violences sexuelles⁴. Cette réalité des violences serait alors soit un universel anhistorique parfaitement stable, soit l'objet d'un conflit de sens binaire entre hommes et femmes où la littérature traduirait la vision dominante : cette opposition rhétorique entre mythe et réalité porte donc un écueil d'essentialisation du sens de la violence et des points de vue engagés au détriment de sa constitution comme position *politique* sur le sens de la sexualité et sur les normes érotiques.

J'apporterai trois nuances ou réponses à ces écueils tout en les gardant à l'esprit :

1. Il y a un gain dans le fait d'interroger des objets à nouveaux frais et de les constituer éventuellement en corpus, même lorsqu'il n'y a pas d'unité géographique, générique ou historique : on peut d'abord voir cela comme le signe qu'il y a besoin d'expliquer, de contextualiser, de travailler sur un sens qui parfois nous échappe et nous laisse perplexes en réception. Même des travaux qui peuvent donner le

1. Susan Brownmiller, *Against Our Will. Men, women, and rape*, New York, Fawcett Columbine, 1993 [1975], p. 314.

2. Kate Millett, *Sexual Politics*, New York, Garden City, 1970.

3. Pour une vision plus détaillée de cette critique, voir Toril Moi, *Sexual/textual politics. Feminist literary theory*, Londres / New York, Routledge, coll. « New accents », 1995.

4. *Ibid.* Toril Moi mentionne cet écueil à propos de la critique de la représentation des femmes. J'extrapole cette critique à la question de l'expérience sexuelle des femmes et des violences sexuelles qu'elles subissent.

sentiment d'un placage d'un cadre d'analyse féministe très reconnaissable et extra-littéraire ont le mérite d'identifier des objets littéraires pour lesquels il y a un besoin d'analyse sur la question des violences sexuelles.

2. L'interrogation féministe sur la violence sexuelle dans les textes littéraires soulève aussi des questions esthétiques et théoriques fortes qui vont au-delà de la question du contenu : elle interroge par exemple souvent des procédés esthétiques complexes comme l'érotisation ou l'humour : par exemple, à quelles conditions rit-on des violences sexuelles ? en acceptant quels présupposés ?
3. Que la critique féministe de la fiction utilise ses cadres d'analyse politique et sa conceptualisation de ce qu'est la violence sexuelle dans le monde social pour interpréter la fiction peut aussi faciliter l'explicitation et l'objectivation du cadre conceptuel : à cet égard, on peut en faire le point de départ d'une réflexivité sur la conception de la violence sexuelle qui organise le travail. Il est possible de réfléchir aux violences sexuelles dans la littérature sans les savoirs féministes, mais on perd peut-être alors en réflexivité, en maniant des présupposés et des idées sur les violences sexuelles qui ne sont alors pas objectivés. Le colloque de 2007 « Viol, violence, corps et identité » faisait ainsi converser des littéraires (dont l'écrivain Gabriel Matzneff) et des médecins ou psychologues : il s'agit là d'une association interdisciplinaire qui postule elle aussi un certain rapport entre la littérature et la réalité mais avec une expertise confiée à la pratique médicale (plutôt qu'aux victimes ou aux féministes par exemple). L'ouvrage plus récent *La Littérature à l'heure de #MeToo* d'Hélène Merlin-Kajman construit de son côté le concept de viol à partir de son extension dans la langue courante, soulignant à raison les écueils d'une définition formelle⁵. Il n'explique pourtant ni cette extension ni le caractère précisément conflictuel et instable de la caractérisation des expériences comme « viol » dans cette langue courante – conflit largement mis en évidence par la réflexion et la recherche féministes sur la violence sexuelle, absentes de la bibliographie de l'ouvrage.

La question des violences sexuelles en littérature donne progressivement lieu à des travaux d'ampleur, plus affinés méthodologiquement, tout particulièrement dans les années 1990 dans la recherche anglophone⁶. Ce travail est suivi d'une réflexion pédagogique très nourrie dans les années 2000, toujours parmi les universitaires anglophones⁷.

-
5. « La compréhension du mot "viol" à l'aide des expériences nommées "viol" dans la langue dans laquelle j'ai grandi et vieilli, me suffit. Or, cette fois envisagée dans un usage ordinaire du langage, la définition du viol comme "acte sexuel non consenti" me dérange. », Hélène Merlin-Kajman, *La littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, coll. « Theoria incognita », 2020, p. 67.
 6. Christine M. Rose et Elizabeth Robertson (dir.), *Representing Rape in Medieval and Early Modern Literature*, New York / Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2001 ; Sabine Sielke, *Reading rape: the rhetoric of sexual violence in American literature and culture, 1790-1990*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2002 ; Corinne Saunders, *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*, Cambridge ; Rochester, NY, Boydell & Brewer, 2001.
 7. Voir par exemple Yurie Hong, « Teaching Rape Texts in Classical Literature », *Classical World*, vol. 106, n°4, 2013, p. 669-675 ou Elizabeth Gloyn, « Reading Rape in Ovid's *Metamorphoses*: A Test-Case Lesson », *Classical World*, vol. 106, no 4, 2013, p. 676-681.

Les journées d'étude « Désir, consentement et violences sexuelles » : parier sur des résistances productives

Les journées d'étude « Désir, consentement et violences sexuelles en littérature » ont fait le choix de mettre en lien la notion de violence sexuelle avec celles de désir et de consentement⁸ : nous ne souhaitons pas interroger toutes les violences sexuelles en littérature. Nous partions plutôt de récits ou des scènes que nous percevions comme des violences sexuelles (en prenant donc notre réception comme point de départ), mais qui n'étaient pas systématiquement interprétées comme telles, ou qui impliquaient des femmes désirantes, amoureuses, des amantes ou des futures épouses : par exemple, Madame de Tourvel est de toute évidence amoureuse de Valmont, mais elle perd connaissance avant la relation sexuelle, et alors que Valmont a menacé de suicider puisqu'elle le rejetait.

Notre question était donc le suivant : quels frottements doit-on penser, que se passe-t-il à partir du moment où l'on met le mot « viol » sur ces textes ? Notre hypothèse de départ est que cela pouvait rendre nos lectures plus dynamiques précisément parce que ce mot crée une résistance *productive* :

1. Premièrement, la résistance de celles et ceux qui ne voient pas un viol. C'est une invitation à ne pas partir du principe que tout le monde sait très bien ce que c'est qu'un viol et met la même chose derrière ce mot : c'est faux. Il y a des décalages de perception d'un-e chercheur-se à un-e autre et des conflits sur ce qui constitue ou non un viol. Le regard du présent sur des textes souvent plus anciens est donc lui-même clivé dans ses cadres de perception de la violence sexuelle.
2. Deuxièmement, une résistance affective ou identitaire liée au rapport que nous entretenons avec des œuvres littéraires : pourquoi est-ce que parler de violence sexuelle à propos de certains textes, c'est aux yeux de certain-es pratiquement menacer notre patrimoine ? Mais aussi pourquoi sommes-nous nous-mêmes un petit peu gêné-es pour employer ce terme, par exemple pour des personnages que nous apprécions ?
3. Troisièmement, une résistance qui résulte de la confrontation de cadres conceptuels distants historiquement. Cela invite à penser la productivité de l'anachronisme dans cet écart mais en cherchant aussi les espaces de conflictualité dans le passé : le viol fait l'objet d'un débat au XVIIIe siècle ou au Moyen Âge, même si ce n'est pas dans les mêmes termes. On ne peut pas postuler d'emblée un consensus à propos des normes sexuelles d'une époque passée.
4. Quatrièmement, une résistance de la forme littéraire et de ses effets : est-ce une naïveté référentielle que de parler de violences sexuelles en paraphrasant des actes fictionnels par exemple ? La forme peut-elle nous empêcher de parler de violences sexuelles là où les actes nous y incitent ? Par exemple, la douceur érotique d'un vers peut-elle contredire l'interprétation référentielle d'un récit par le terme de viol ? Que dire de l'érotisme perceptible d'une scène de viol et comment le perçoit-on, comment en rendre compte ? Que dire du comique d'un texte qui ne nous fait plus rire (mais qui peut faire rire d'autres personnes) ? C'était par exemple la question traitée par Camille Brouzes et Maxime Kamin à propos des fabliaux et

8. « Actes des journées d'étude "Désir, consentement et violences sexuelles" », sur *Malaises dans la lecture*, <https://malaises.hypotheses.org/actes-des-journees-detude-desir-consentement-et-violences-sexuelles>.

des pastourelles⁹ : est-ce suffisant de dire que le Moyen Âge riait dans le fabliau de tout ce qui était par ailleurs moralement condamné sans ambiguïté et que le viol ne fait pas exception ?

Prolongement de ces réflexions dans un travail de thèse sur les désaccords interprétatifs observables en réception

Pour poursuivre les réflexions collectives amorcées avec ces journées d'étude sous la forme d'un travail de thèse, j'ai fait trois choix méthodologiques :

1. adopter une approche en réception : plutôt que d'interpréter les œuvres directement, je voulais me demander *comment* nous interprétons les œuvres et en particulier comment nous interprétons ou non des violences sexuelles dans les œuvres de fiction. Quels raisonnements fait-on ? Quels éléments narratifs ou formels sélectionne-t-on ? Comment argumente-t-on si l'on doit argumenter face à quelqu'un qui n'est pas d'accord ?
2. opter pour méthodologie empirique fondée sur des lectures réelles, là où les études littéraires ont l'habitude d'imaginer ce que fait « le lecteur » en le construisant à partir du texte ou à l'image du spécialiste qui écrit.
3. partir du conflit, du dissensus, du désaccord interprétatif dans le présent : mon corpus est constitué uniquement de cas où des personnes ne sont pas d'accord sur ce qu'il se passe dans un récit fictionnel (cinématographique ou littéraire) et sur les mots à employer pour le résumer.

Mon hypothèse de travail est qu'il existe un lien – à décrire et préciser – entre d'une part ces désaccords d'interprétation de récits fictionnels et d'autre part des désaccords vis-à-vis des normes érotiques : on interprète des actions réelles comme fictionnelles tantôt comme des violences sexuelles tantôt comme relevant du champ de la séduction.

Ce travail s'appuie sur les apports de la réflexion militante féministe et de la recherche féministe associée : tout en répétant souvent « un chat et un chat », les féministes n'ont cessé de penser ces conflits de sens sur l'extension du mot « viol », sur ce qui est perçu comme un viol ou non¹⁰, sur ce qui va être, dans le champ de ce qu'elles nomment un viol, ramené ou non du côté de la séduction et des relations normales, légitimes, entre hommes et femmes. Est-ce que ce sont pour autant exactement les mêmes paramètres qui vont être

9. Camille Brouzes et Maxime Kamin, « Comique et violences sexuelles dans les fabliaux et les pastourelles du Moyen Âge : quels outils d'analyse ? », sur *Malaises dans la lecture*, <https://malaises.hypotheses.org/1018>, mis en ligne en juillet 2019.

10. Notons que certains de ces travaux en psychologie sociale s'appuient sur des « vignettes », c'est-à-dire sur de courts récits de fiction. Voir en particulier R. Lance Shotland et Lynne Goodstein, « Just Because She Doesn't Want to Doesn't Mean It's Rape: An Experimentally Based Causal Model of the Perception of Rape in a Dating Situation », *Social Psychology Quarterly*, vol. 46, n°3, 1983, p. 220-232. L'expérience repose sur la lecture d'un petit récit de fiction de 400 mots environ pour observer ce qui est ou non catégorisé comme viol. Les enquêtés lisent le récit d'un *date* entre deux personnages : Lee et Diane sont allés ensemble voir *L'Empire contre-attaque* avant de gagner l'appartement de Lee pour écouter de la musique, boire et discuter. Interviennent ensuite une série de gestes sexuels que Diane, à un moment, refuse. Le scénario est construit pour permettre des variations dans le récit proposé aux enquêtés autour de trois paramètres : (1) le moment où du premier refus (après un baiser, après des caresses, après être tous les deux déshabillés) ; (2) le type de refus, qui va être seulement verbal ou verbal et physique (sous la forme d'une résistance) ; (3) le niveau de force employé par Lee pour contraindre Diane. L'étude montre que tous ces paramètres pèsent sur la décision de caractériser l'action comme viol, mais surtout que la perception de l'histoire comme viol est corrélée à l'adhésion des enquêtés à des idéaux égalitaires concernant les relations entre hommes et femmes : ce n'est pas un hasard purement subjectif mais une question de normes et de croyances.

pertinents pour la fiction ? Il va falloir intégrer d'autres éléments propres à la représentation littéraire ou cinématographique comme le point de vue ou l'ellipse qui fait qu'on ne raconte pas le rapport sexuel par exemple.

Un exemple de désaccord interprétatif visible dans des données recueillies à partir des historiques de l'article « *Dangerous Liaisons* » sur Wikipédia en anglais

La manière de résumer la première relation sexuelle entre Valmont et Cécile dans l'adaptation par Stephen Frears du roman de Choderlos de Laclos fait l'objet d'un désaccord. Ce désaccord est glosé par des commentaires des contributeurs-rices qui vont tenter de faire valoir leur choix lexical à partir de ce qu'ils voient sur l'écran : l'absence de consentement, la force et la menace, la peur et les refus de Cécile d'un côté, l'absence de force et l'acquiescement de Cécile de l'autre. Une conceptualisation alternative intéressante apparaît cependant en 2019 entre ces pôles : Hölderlin2019 parle de coercition sexuelle pour rendre compte du consentement raconté par Cécile à la marquise de Merteuil.

Table 6: WIKI-EN/LD_1988, « Plot »

DATE	VERSION	AUTEUR·RICE
	At his aunt's, Valmont easily seduces Cécile . She later becomes pregnant with Valmont's child	
2009-07-29	<i>Changed "seduction" to "rape." The first encounter is not consensual, and survivors should know there may be a triggering scene in the movie.</i> At his aunt's, Valmont tricks Cécile into providing access to her bedchamber, where he rapes her . Over breakfast the next morning, he taunts a visibly distressed Cécile , and she runs from the room in tears . Madame de Volanges, distraught by her daughter's sudden state of illness, calls upon Merteuil to speak to Cécile. Merteuil advises Cécile to consensually continue an affair with Valmont, telling her she should take advantage of all the lovers she can acquire in a life so constricted by her gender. Cécile takes her advice and later becomes pregnant with Valmont's child	65.248.222.50
2009-07-31	<i>This was not rape. She consented to sex with Valmont. Rape implies force. She was reluctant but acquiesced. A huge difference.</i> At his aunt's, Valmont tricks Cécile into providing access to her bedchamber, where he seduces her . [...]	Donmike10
2009-08-01	<i>Just rewatched it: Valmont uses force, threats, and lies to get what he wants despite Cécile's struggles, terror and repeated pleas for him to go. That's rape, not seduction.</i> 🕒	Zeborah
2010-04-25	At his aunt's, Valmont tricks Cécile into providing access to her bedchamber, where he seduces her . [...]	67.124.36.137
2010-07-17	<i>changed seduce to rape. At no point did Cecile stop saying no, crying, or pleading with him to stop. There is nothing "seductive" or consensual about that scene.</i> At his aunt's, Valmont tricks Cécile into providing access to her bedchamber, where he rapes her as she pleads with him to leave . Over breakfast the next morning, he taunts a visibly distressed Cécile, and she runs from the room in tears. Later that night, he attempts to enter her room again, but she has barred her door and is seen sobbing within her chamber . [...]	71.195.58.58
2011-12-16	<i>I thought the plot summary was a bit too confusing and missing some clarifications</i> At his aunt's manor, Valmont tricks Cécile into providing access to her bedchamber for Danceny, but instead shows up himself and rapes her as she pleads with him to leave. [...]	76.115.241.169
2012-02-11	<i>corrected several inaccuracies in the movie plot</i> At his aunt's manor, Valmont tricks Cécile into providing access to her bedchamber so that he can deliver Danceny's love letters unobserved, but instead shows up and rapes her as she pleads with him to leave. [...]	SnuggleKitty
2014-10-23	Valmont's seduction—more accurately rape—of Cécile is rapid and unsubtle. After gaining access to her bedchamber on a false pretense, he forces himself upon her as she pleads with him to leave. The following night he attempts to enter her room again, but she has barred her door. On the pretext of illness she remains locked in her chambers, refusing all visitors. [...]	DoctorJoeE
2015-07-05	<i>rolling back the plot section to comply with the 700-word limit imposed by WP:FILMPLOT</i> 🕒	Binksternet
2015-07-11	<i>Restored a few important plot points - no worries, the summary remains under 700 words</i> Valmont's seduction of Cécile is rapid and unsubtle: After gaining access to her bedchamber on a false pretense, he forces himself upon her as she pleads with him to leave. On the pretext of illness Cécile remains locked in her chambers, refusing all visitors. [...]	DoctorJoeE
2017-03-15	<i>rape is not seduction</i> Valmont's seduction of Cécile is rapid and unsubtle: After gaining access to Cécile's bedchamber on a false pretense, Valmont forces himself upon her as she pleads with him to leave . [...]	Joriki
2018-04-08	<i>established succinctly that Valmont rapes Cécile (prior phrasing is 'forces himself upon her')</i> After gaining access to Cécile's bedchamber on a false pretense, Valmont rapes her as she pleads with him to leave. [...]	2601:145:4100:42E0:3C24:B750:150:8336
2019-11-06	<i>that she consented is a plot point; it comes up in Cécile's discussion with the marquise</i> Valmont gains access to Cécile's bedchamber on a false pretense, and coerces her into sex as she pleads with him to leave [...]	Hölderlin2019