



**HAL**  
open science

## Que fait #MeToo à la littérature ?

Marie-Jeanne Zenetti

► **To cite this version:**

Marie-Jeanne Zenetti. Que fait #MeToo à la littérature ? : Lecture féministe et lecture littéraire. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2022, 24, 10.4000/fixxion.2148 . hal-04511696

**HAL Id: hal-04511696**

**<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-04511696>**

Submitted on 20 Mar 2024

**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.

## Que fait #MeToo à la littérature ? : lecture féministe et lecture littéraire

- 1 La manière dont nous lisons, transmettons, enseignons les textes littéraires aurait-elle une part dans la perpétuation des violences sexistes et sexuelles, ou dans la perpétuation d'autres formes de domination ? L'hypothèse, ainsi formulée, paraît scandaleuse. Elle traverse pourtant, implicitement parfois, les débats entre féministes et spécialistes d'études littéraires. Cet article propose de revenir sur le récit de Vanessa Springora, *Le Consentement*, dans lequel l'autrice dénonce l'emprise exercée sur elle par l'écrivain Gabriel Matzneff et interroge le sens d'un "consentement", donné à l'âge de quatorze ans, à des relations sexuelles avec un homme qui en avait alors quarante-neuf. Ce livre, paru en 2020, a connu un fort retentissement médiatique et critique. Je reviendrai ici sur une des lectures parmi les plus détaillées auxquelles il a donné lieu : celle qu'en propose la chercheuse et professeure de littérature Hélène Merlin-Kajman dans *La Littérature à l'heure de #MeToo*, paru la même année. "L'heure de #MeToo" désigne, chez la théoricienne, un moment de "bouleversement du regard porté sur la littérature". C'est ce bouleversement, en tant qu'il est porté notamment par les discours féministes, que j'aimerais ici étudier à mon tour. Le mouvement #MeToo a contribué à une large prise de conscience quant aux enjeux linguistiques liés aux violences sexuelles et sexistes : lutter contre ces violences suppose d'abord de nommer un viol un viol. Mais une telle exigence de désambiguïsation peut entrer en contradiction avec la complexité interprétative valorisée dans le cadre de la lecture littéraire. Elle présenterait par ailleurs le risque d'inviter à lire des textes éloignés de nous dans le temps et l'espace en les évaluant à l'aune de notions et d'une morale contemporaines jugées anachroniques. En interrogeant la polarisation des discours critiques et théoriques entre lecture "féministe" et lecture "littéraire", lesquelles sont parfois jugées incompatibles, il s'agira de poser la question du lien possible entre violences sexuelles et pratiques interprétatives.

### Complicité du monde littéraire et "culture du viol"

- 2 La complicité du monde littéraire envers les violences à caractère sexuel sur mineurs<sup>2</sup> constitue un motif essentiel du texte de Vanessa Springora, réaffirmé lors des nombreuses apparitions médiatiques qui ont suivi la parution du *Consentement*. Dans son récit, elle rapporte notamment des propos que lui aurait tenus Emil Cioran, auquel elle était venue confier sa détresse. À la jeune fille en larmes, alors âgée de quinze ans, le philosophe répond par une leçon d'amour sacrificiel, l'enjoignant à se plier de meilleure grâce au rôle de "femme d'artiste" :

Vous l'aimez, vous devez accepter sa personnalité. G. ne changera jamais. C'est un immense honneur qu'il vous a fait en vous choisissant. Votre rôle est de l'accompagner sur le chemin de la création, de vous plier à ses caprices aussi. Je sais qu'il vous adore.

Savez-vous que l'épouse de Tolstoï passait ses journées à taper le manuscrit que son mari écrivait à la main, corrigeant sans répit la moindre de ses petites fautes, avec une abnégation complète ! Sacrificiel et oblatif, voilà le

type d'amour qu'une femme d'artiste doit à celui qu'elle aime.

— Mais Emil, il me ment en permanence.

— Le mensonge *est* littérature, chère amie ! Vous ne le saviez pas<sup>3</sup> ?

- 3 C'est donc au nom de la littérature, voire *en tant qu'ils relèveraient de la littérature*, que Cioran justifie les agissements de Gabriel Matzneff et que des journalistes et intellectuel·le·s ont pu les excuser. Il ne s'agit pas seulement, insiste Springora, de dénoncer des réactions isolées relevant de prises de positions individuelles : il s'agit aussi de souligner la cohérence d'un ensemble d'attitudes et de propos émanant de divers acteurs du champ littéraire et dédouanant l'écrivain pédophile. Les relations sexuelles que Matzneff entretenait alors ouvertement avec des mineur·e·s ont bien suscité quelques manifestations d'indignation, dont celle de l'écrivaine québécoise Denise Bombardier. Mais ces critiques, dans *Le Consentement*, apparaissent comme l'exception, face à la complicité massive, tantôt silencieuse, tantôt élogieuse, tantôt hilare, du "monde littéraire" de l'époque<sup>4</sup>. Springora critique notamment le choix des éditeurs de publier les journaux de Matzneff, au mépris des conséquences qu'une telle publication pouvait avoir pour les jeunes victimes du pédocriminel exposées dans ses livres. *Le Consentement* se clôt ainsi sur un appel réitéré à la responsabilité des professionnel·le·s de l'édition, sous la forme d'un "Post-scriptum" intitulé "Avertissement au lecteur" :

Entre les lignes, et parfois de la manière la plus directe et la plus crue, certaines pages des livres de G.M. constituent une apologie explicite de l'atteinte sexuelle sur mineur. La littérature se place au-dessus de tout jugement moral, mais il nous appartient, en tant qu'éditeurs, de rappeler que la sexualité d'un adulte avec une personne n'ayant pas atteint la majorité sexuelle est un acte répréhensible, puni par la loi.

Voilà, ce n'est pas si difficile, même moi, j'aurais pu écrire ces mots. (C 207)

- 4 "Ces mots", Vanessa Springora, devenue éditrice, les fait imprimer dans son ouvrage : manière de revendiquer, *a contrario*, une éthique professionnelle de la responsabilité, mais aussi d'interroger la singulière absence d'un tel "avertissement" dans le péri-texte des ouvrages de Matzneff publiés à l'époque – et plus généralement la réception de son œuvre. "Pourquoi tous ces intellectuels de gauche ont-ils défendu avec tant d'ardeur des positions qui semblent aujourd'hui si choquantes (C 65) ?", demande l'écrivaine, qui mentionne plusieurs pétitions en faveur de la dépénalisation des rapports sexuels entre mineurs et adultes publiées à la fin des années 1970, signées du nom de nombreuses personnalités du monde littéraire et intellectuel<sup>5</sup>.
- 5 Le choix de Gallimard de retirer de la vente les journaux de Gabriel Matzneff suite à la parution du *Consentement*<sup>6</sup>, comme les discours contrits de critiques qui, quelques années plus tôt, défendaient vigoureusement l'écrivain, semblent valider l'hypothèse d'un "changement d'époque"<sup>7</sup>. Pour expliquer l'impunité dont Matzneff, parmi d'autres, a pu bénéficier jusqu'à une période récente, il ne suffit pourtant pas de la rabattre sur la libération des mœurs consécutive aux événements de mai 1968 et sur "l'interdiction d'interdire" alors prônée par les artistes et les intellectuel·le·s<sup>8</sup>. L'historienne Laure Murat insiste sur la nécessité

de penser "l'affaire Matzneff" sous l'angle systémique. Dans un texte publié dans *Le Monde* le 8 janvier 2021, elle propose de faire "le procès du ministère de la culture, l'examen de conscience de la société tout entière, et le procès de la complicité de l'intelligentsia, mieux que celui d'un homme seul et aux abois, si détestable soit-il"<sup>9</sup>. Ce que dénonce Springora, selon Murat, c'est "la violence d'un "système" qui oblige l'enfant ou la très jeune fille à penser qu'elle désire ce qu'on lui impose". Ce "système" conforte l'emprise, un concept reconnu par le législateur depuis 2010<sup>10</sup> et qui désigne un ascendant psychologique destiné à favoriser la soumission de victimes aux violences qui leurs sont infligées, notamment dans le cadre conjugal. Comme les procédés destinés à extorquer à la victime son assentiment dans le cadre d'abus sexuels, ce "système" de pensées et de discours dénature la notion de consentement qui donne son titre au livre.

- 6 L'historienne Joan Scott, dans un article publié le 22 janvier 2021<sup>11</sup>, envisage elle aussi ce cas d'abus sexuel dans une perspective globale, en l'inscrivant dans une histoire et une culture qui le banalisent. L'impunité dont a bénéficié Gabriel Matzneff est liée, selon la chercheuse, à la croyance en une culture de la séduction spécifiquement française, présentée comme la garante de la liberté sexuelle et héritée de la tradition aristocratique. Dans cette mythologie qui fait de la séduction un trait d'identification nationale, les transgressions sexuelles des hommes sont tolérées comme relevant de tentatives de séduction, *a fortiori* lorsque ces hommes sont considérés comme des génies. Si Matzneff était admiré – Springora y insiste dans son récit – c'est aussi en tant que séducteur n'hésitant pas à transgresser les normes morales et sexuelles. Pour Scott, "le désir masculin illimité est le point central du mythe de la séduction" :

ce que les admirateurs et les complices [de Gabriel Matzneff] souhaitaient endosser, c'est le désir masculin illimité. Leur fantasme était de s'identifier à lui, pas nécessairement à sa pédophilie, mais à ses excès sexuels – signe de son génie<sup>12</sup>.

- 7 Cette identification au génie masculin *via* l'affirmation de la puissance transgressive de son désir explique, toujours selon l'historienne, que les critiques consécutives à la parution des *Moins de seize ans* aient été "bâillonnées et ridiculisées par un "establishment culturel"<sup>13</sup>" majoritairement masculin.
- 8 Une des questions soulevées par le récit de Vanessa Springora puis développée par Laure Murat et Joan Scott est donc celle de l'existence, dans le champ littéraire, d'un "système" de discours, de croyances et de représentations convergentes qui tendent à excuser, à minimiser ou à tolérer l'abus sexuel, partant à le favoriser. Ni l'écrivaine ni les deux historiennes ne mentionnent pour appuyer leurs propos l'hypothèse d'une "culture du viol" développée par les féministes américaines dans les années 1970. Cette notion peut néanmoins s'avérer utile pour penser les violences sexuelles et la complaisance des acteurs du champ littéraire à leur égard. Née dans le contexte du féminisme radical nord-américain, l'expression "*rape culture*" apparaît en 1974 dans *Rape: The First Sourcebook for Women*, publié par Noreen Connell, Cassandra Wilson, et le collectif des New York Radical Feminists<sup>14</sup>. Les autrices y défendent l'idée que le viol ne doit pas être considéré comme un acte isolé et pathologique émanant d'individus, mais comme une manifestation extrême de comportements masculins jugés normaux en contexte patriarcal. Elles inscrivent ainsi le viol dans un continuum de

pratiques qui le rendent possible et l'encouragent. En France, l'expression est introduite par Éric Fassin dans un article scientifique de 1997 consacré aux agressions masculines dans le contexte du rendez-vous amoureux aux États-Unis (*date rape*<sup>15</sup>). Elle se propage ensuite dans les médias français au cours des années 2000 – non sans être largement contestée, comme elle l'a été aux États-Unis dans les années 1990 –, et elle rencontre depuis 2017 une large diffusion médiatique dans le sillage du mouvement #MeToo<sup>16</sup>.

- 9 Depuis ses origines, l'expression "culture du viol" fait majoritairement l'objet d'un usage militant : il ne s'agit pas à proprement parler d'un concept scientifique, même si l'idée qu'elle recouvre rejoint un consensus au sein des études de genre, qui reconnaissent l'existence de normes sexistes et hétérosexistes et s'attachent à en analyser les manifestations. Dans une telle perspective, parler de "culture du viol" sert à attirer l'attention sur la collusion entre des discours, des croyances, des représentations et des actes qui contribuent à banaliser, à minimiser, à excuser ou à nier le viol. Dans *Le Consentement*, les plaisanteries du présentateur de télévision ("Vous êtes tout de même un collectionneur de minettes !"), les protestations de la mère refusant de considérer l'autrice comme une enfant au moment des faits ("Tu étais bien plus mûre au même âge"), le silence complice d'une large partie du "monde littéraire", et les signatures de personnalités prestigieuses en faveur de la dépénalisation des relations sexuelles entre adultes et enfants constituent autant d'éléments qui confortent l'autoportrait de Matzneff en séducteur construit par ses journaux. En contribuant à banaliser ses actes, ces propos et ces attitudes incitent également l'adolescente à donner son assentiment – assentiment auquel je ne donnerai pas, pour ma part, le nom de consentement<sup>17</sup> – à des actes dont elle a pourtant l'intuition, explique la narratrice, qu'ils ne devraient pas être tolérés par les adultes<sup>18</sup>.

### Ambivalence "littéraire" versus littéralité "féministe"

- 10 La littérature et les études littéraires peuvent-elles apporter un éclairage spécifique sur l'abus sexuel et sur la tolérance des intellectuel·le·s à son égard ? Les arguments présentés jusqu'ici et les passages du livre de Springora cités plus haut envisagent la question de la complicité du monde littéraire en des termes et dans des perspectives qui s'apparentent davantage aux approches des sciences sociales qu'à celles des études littéraires. Il semble néanmoins possible de mobiliser des méthodes et des notions propres à la discipline littéraire afin d'interroger la complaisance avec laquelle ces écrits ont été accueillis. J'essaierai de montrer que cette réception s'accompagne de discours quant à une manière spécifique de lire les textes de littérature, lecture que contestent les discours féministes dont le mouvement #MeToo a favorisé la diffusion.
- 11 Dans *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Hélène Merlin-Kajman analyse le *Consentement* non comme un simple discours de riposte, mais comme une riposte *spécifiquement littéraire* aux écrits de Gabriel Matzneff. Sa lecture, très détaillée et nourrie de théorie psychanalytique, invite à penser les violences sexuelles depuis la littérature et c'est une telle réflexion que j'aimerais prolonger ici en la discutant. La chercheuse met en lumière un trouble de l'énonciation dans le récit de Springora, trouble qui fait entendre "le *brouillage* en quoi consiste

l'épreuve traumatique d'un abus sexuel *greffé sur l'usage abusif de la littérature* (LM 121)." L'œuvre construit en effet un parallèle appuyé entre abus sexuel et écriture, analogie que prolongent les métadiscours de l'écrivaine. "Par son statut d'écrivain, Gabriel Matzneff redoublait son entreprise de prédation par une exploitation littéraire de cette séduction et de possession des jeunes filles et jeunes garçons. Il utilisait la littérature pour continuer à assouvir ses pulsions" a ainsi déclaré Springora le 3 janvier 2020 sur la chaîne de radio France Culture<sup>19</sup>. L'« exploitation littéraire » décrite par l'autrice implique l'existence d'un accueil complaisant fait aux récits décrivant des abus sexuels sur mineur·es, liant ainsi violence sexuelle et réception littéraire. C'est donc à cette double entreprise de prédation, sexuelle et littéraire, que vient répondre *Le Consentement*, l'objectif affiché du récit étant de "prendre le chasseur à son propre piège" en "l'enferm[ant] dans un livre (C 10)." Il s'agit donc de contrer le dispositif littéraire dans lequel Gabriel Matzneff avait enfermé l'autrice et qui l'avait jusque-là réduite au silence, ou pire, à la ventriloquie.

12 Malgré sa méfiance envers des livres dissimulant toujours la possibilité du "mensonge", Vanessa Springora affiche donc une grande confiance en la puissance de la littérature. Si l'écriture peut s'avérer aliénante quand elle réduit autrui à une fiction au service de son propre désir, comme chez Matzneff, elle peut aussi devenir un outil d'émancipation et permettre une contre-offensive. La réflexion de Springora sur l'écriture comme "lieu de lutte" rencontre en cela celle des mouvements féministes qui, comme l'a bien étudié Mona Gérardin-Laverge, ont montré combien la banalisation des violences sexuelles passe par la langue et qui ont fait du langage une arme contre les violences patriarcales<sup>20</sup>. De telles réflexions gagnent à mobiliser les outils des études littéraires. Le recours à l'analyse stylistique permet ainsi de repérer, au sein de discours constituant la "culture du viol", divers procédés relevant de l'euphémisation, de la paraphrase ou encore de l'ironie, tandis qu'une approche narratologique peut montrer comment un récit de violence sexuelle est construit autour du point de vue du seul agresseur.

13 Vanessa Springora, pour sa part, entend moins déconstruire les discours de Matzneff et de ses défenseur·e·s qu'y répondre au moyen de la littérature. Dire de Matzneff, comme l'a fait le journaliste Bernard Pivot, qu'il est un "séducteur de minettes", c'est gommer ce qui sépare l'adulte et l'enfant, dans la mesure où la métaphore de la "minette" renvoie sans distinction à la femme ou à la très jeune fille et qu'elle joue d'une ambiguïté entre les langues de l'enfance et celle de la sexualité adulte<sup>21</sup>. En effet, le diminutif, qui sert généralement à désigner un animal familier, fait aussi entendre la synecdoque, autrement crue, qui identifie l'individu de sexe féminin à une "chatte". Certains passages du *Consentement* peuvent dès lors se lire comme des contre-discours réfutant une telle rhétorique complice de l'euphémisation. Celui-ci a souvent été cité par les critiques :

À quatorze ans, on n'est pas censée être attendue par un homme de cinquante ans à la sortie de son collègue, on n'est pas supposée vivre à l'hôtel avec lui, ni se retrouver dans son lit, sa verge dans la bouche à l'heure du goûter (C 112-113).

14 La juxtaposition de termes relevant du vocabulaire de la sexualité adulte (la "verge") et du champ lexical de l'enfance (le "goûter") souligne le contraste entre

deux mondes destinés à demeurer distincts<sup>22</sup>. L'effet produit est exactement contraire au brouillage que favorise la rhétorique de la séduction développée par Pivot. Springora répond ainsi à un ensemble de discours auxquels elle s'est heurtée, et qui banalisaient les actes et les propos de Matzneff. Pour autant, sa démarche reste relativement éloignée des slogans féministes qui démentent les propos caractéristiques de la "culture du viol", slogans parmi lesquels on peut citer les collages "non, c'est non" ou "un féminicide n'est pas de l'amour". Springora se garde bien d'avancer des conclusions lapidaires ou définitives : nulle part on ne lira sous sa plume "ce n'était pas de l'amour" ou "je n'ai pas consenti". Elle revendique au contraire une "ambivalence" à laquelle l'écriture de son livre n'a pas mis fin :

Et quand, plus tard, des thérapeutes en tout genre s'échineront à m'expliquer que j'ai été victime d'un prédateur sexuel, là aussi, il me semblera que ce n'est pas non plus la "voie du milieu". Que ce n'est pas tout à fait *juste*.

Je n'en ai pas encore fini avec l'ambivalence (LM 113).

- 15 Pour Merlin-Kajman, cette prolongation de l'ambivalence est ce qui maintient *in fine* la possibilité de la littérature, contre l'aplomb d'une "clarté univoque, libératrice (LM 121)". La chercheuse distingue ainsi implicitement, dans la dénonciation des violences sexuelles, deux voies apparemment exclusives l'une de l'autre. La première, qui consiste à nommer l'abus, distribuant les rôles de la victime et du prédateur, serait du côté de la clarification, de l'univocité caractéristiques des luttes féministes. La seconde, du côté de la littérature, impliquerait au contraire la préservation d'une ambivalence, sous la forme d'un "tremblement" de l'énonciation. Cette opposition entre deux manières de dire se double d'une opposition entre deux manières de lire. *La Littérature à l'heure de #MeToo* construit une opposition binaire entre lecture littéraire et lecture "littérale" : la littérature, affirme la chercheuse, "n'est pas faite pour être prise à la lettre (LM 16)". Revenant sur l'incipit du *Consentement*, qui présente les contes de fées comme autant de sources de sagesse dont il conviendrait d'appliquer les conseils dans la vie, Merlin-Kajman s'étonne :

Ces propos introducteurs balayaient des dizaines, des centaines peut-être de lectures critiques des contes, des dizaines de débats engageant autant d'enjeux théoriques sur ce qu'il en est de la littérature, de son rapport à la vérité, et des raisons qu'elle peut avoir de "traverser les époques (LM 12-13).

- 16 On touche là, me semble-t-il, à ce qui fonde la méfiance de certain-e-s spécialistes d'études littéraires à l'égard des lectures féministes. Hélène Merlin-Kajman se présente dans son livre comme l'héritière de la nouvelle critique, dont Jérôme David a souligné la suspicion envers la lecture "au premier degré", synonyme d'investissement spontané dans la littérature<sup>23</sup>. Elle rappelle que l'ambivalence a été érigée en "véritable "Sésame, ouvre-toi" du discours littéraire, voire éducatif, de l'après 68 (LM 121)". Ce discours, qui valorise l'activité interprétative d'un lectorat émancipé par la "mort de l'auteur", doit beaucoup aux écrits de Roland Barthes, dont la pensée a profondément nourri les études littéraires depuis les années 1970. Le texte littéraire, par sa polysémie, par les jeux énonciatifs qu'il construit, conjure pour Barthes toute entreprise de réduction sémantique. Il échappe ainsi au "fascisme de la langue" – auquel est consacré un autre livre d'Hélène Merlin-Kajman<sup>24</sup> –, déjoue toute interprétation définitive destinée à

faire autorité sur les autres, préserve la possibilité d'un chatoiement infini de significations et garantit une pluralité de lectures.

- 17 Faut-il pour autant identifier littérature et ambivalence ? Toute lecture visant la dissipation de l'ambiguïté, appelant à nommer un chat un chat et un viol un viol est-elle par conséquent foncièrement "anti-littéraire" ? *La Littérature à l'heure de #MeToo* semble répondre par l'affirmative. C'est que le terme "littérature" recouvre chez Merlin-Kajman une certaine définition, dont on peut faire l'histoire, en rappelant qu'elle ne constitue jamais qu'une idée de la littérature parmi d'autres. La critique de la lecture "littéraire" qui se serait développée à la faveur du mouvement #MeToo dissimule alors probablement moins un refus de la littérature ou de la littérarité en tant que telles qu'une réévaluation de leurs critères de définition.

### Lecture "référentielle" versus lecture "esthète"

- 18 La question que j'aimerais poser est la suivante : cette transformation de l'idée de littérature, de ses critères de définition, partant des manières de lire les textes littéraires, participe-t-elle, de près ou de loin, des luttes féministes récentes ? Autrement dit : #MeToo fait-il *réellement quelque chose* à la lecture littéraire ? Dans la pensée d'Hélène Merlin-Kajman, la "lecture littéraire" ne s'oppose pas uniquement à la "lecture littérale" : elle s'oppose également à un rapport au texte qu'elle nomme "référentiel". Les deux termes, dans sa démonstration, font office de repoussoir sans être tout à fait synonymes<sup>25</sup> : la référentialité, en effet, ne concerne pas le mode de production du sens, mais l'articulation entre ce que dit le texte et ce qui existe dans le monde extra-littéraire. Revenant sur l'usage "appliqué" des contes de fées que propose le prologue du *Consentement*, Merlin-Kajman précise que la charge implicite contre la lecture "savante" contenue dans ces pages s'accompagne de la promotion d'un nouveau paradigme de lecture fondé sur une mise à l'épreuve des textes dans le réel :

Discrètement, tout un rapport "suspçonneux", sophistiqué, *savant*, à la littérature se trouve brutalement relégué. [...] Springora s'attaque à tout ce qui a fondé le "champ littéraire" précédent. On ne confrontera plus des fictions à des fictions, mais un récit à sa vérité (LM 117-118).

- 19 La question, on le voit, n'est plus tout à fait celle de l'opposition entre univocité et ambivalence, prolifération et réduction des possibilités interprétatives. Elle concerne le cadre de référence par rapport auquel la lecture s'élabore. Dans le premier type de lecture, qui confronte des "fictions" entre elles, ce cadre est constitué par la bibliothèque ; dans le second, qui confronte "un récit à sa vérité", les textes sont envisagés en ce qu'ils se rapportent à une réalité extra-littéraire. Ces deux manières de lire, qui sont aussi, nécessairement, deux manières d'évaluer les œuvres, sont implicitement considérées comme incompatibles. De fait, elles recourent des positions qui ont largement polarisé le champ littéraire depuis une cinquantaine d'années. Gisèle Sapiro, dans *Faut-il dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, résume en ces termes les "deux attitudes idéaltypiques" qui divisent ce champ. La première défend la séparation de l'auteur et de l'œuvre. "Selon ce point de vue, les œuvres sont [...] autonomes et doivent être appréciées en elles-mêmes, indépendamment de la morale de leur auteur-e"<sup>26</sup> : c'est la "position



- esthète", dont découle une "critique interne" des œuvres et dont la sociologue rappelle qu'elle est "plus largement admise, à tout le moins dans les univers culturels, et bénéficie du soutien de l'État". La seconde position refuse la distinction entre la morale de l'œuvre et celle de son auteur·ice : elle s'est manifestée dans le cas de protestations féministes récentes, mais a auparavant concerné des "créateurs consacrés ayant émis publiquement des propos racistes ou antisémites, incité à la haine raciale, et/ou manifesté leur soutien au nazisme." Parce qu'elle implique la prise en compte dans la critique d'éléments externes à l'œuvre, une telle position s'apparente à la lecture que j'appelle ici "référentielle".
- 20 J'aimerais défendre l'idée que l'opposition binaire entre identification et séparation de l'homme et de l'auteur·ice, comme l'opposition entre lecture "littéraire" et lecture "référentielle", critique "interne" et critique "externe", ne passe pas seulement à côté de ce qui fait la spécificité d'une partie importante de la production et de la réception littéraires contemporaines, mais qu'elle nourrit, au sein des études littéraires, et parfois bien malgré celles et ceux qui s'en réclament, un discours antiféministe. *Le Consentement*, en tant que récit autobiographique, s'inscrit dans le vaste ensemble des littératures "factuelles", de "non-fiction"<sup>27</sup> ou "documentaires", qui occupent une place croissante dans la production, dans la critique et dans la théorie littéraire. Le propre de ces œuvres, comme j'ai essayé de le montrer ailleurs<sup>28</sup>, est qu'elles appellent à la fois une lecture "littéraire" et une lecture "référentielle". Une critique qui en négligerait la dimension esthétique les réduit au statut de documents, tandis qu'une critique purement fondée sur des critères d'appréciation esthétique nie leur ambition documentaire : l'une et l'autre approches doivent nécessairement être combinées pour rendre compte de telles œuvres. Du point de vue d'un tel corpus, l'opposition stricte entre lecture "littéraire" et "référentielle" paraît donc non pertinente.
- 21 Le second argument en faveur du dépassement de ce binarisme, argument que je souhaiterais développer davantage, tient aux effets politiques de discours postulant l'incompatibilité des lectures "littéraires" et "féministes". Un des apports fondamentaux des épistémologies féministes, dans la lignée des travaux de Michel Foucault, a été de réfléchir aux enjeux de pouvoir que dissimulent les parti-pris méthodologiques et épistémologiques. Une lecture féministe, en ce sens, ne se limite pas à repérer, au sein d'un texte, les éléments qui pourraient relever d'une critique des violences patriarcales. Elle interroge aussi la manière de lire engagée dans l'analyse, en posant la question de savoir *qui* décrète comment un texte doit être lu et à *qui* profite ce cadrage des manières de lire.
- 22 Revenons à Gabriel Matzneff. Ses défenseurs et lui-même, pour justifier la complaisance à l'égard de ses écrits, ont pris soin d'opposer systématiquement "lecture littéraire" et lecture "moralisatrice", terme qui apparaît comme un équivalent dépréciatif de la lecture "référentielle". Matzneff proclame ainsi que "Juger un livre, un tableau, une sculpture, un film non sur sa beauté, sa force d'expression, mais sur sa moralité ou sa prétendue immoralité est [...] une spectaculaire connerie"<sup>29</sup>. Quand le journaliste Bernard Pivot, pour justifier l'accueil qu'il a réservé à l'écrivain dans son émission *Apostrophes*, mobilise la notion de littérature, il l'inscrit également dans une opposition binaire avec la "morale" : "Dans les années 70 et 80, se défend-il, la littérature passait avant la morale, aujourd'hui, la morale passe avant la littérature. Moralement, c'est un

progrès. Nous sommes plus ou moins les produits intellectuels et moraux d'un pays et, surtout, d'une époque<sup>30</sup>." Il laisse ainsi entendre que le "progrès" moral s'accompagne nécessairement d'une régression littéraire. C'est peut-être pour échapper à de telles accusations, qui identifient la lecture référentielle à une lecture ignare, que des critiques, dont Hélène Merlin-Kajman, ont condamné la production littéraire de Gabriel Matzneff moins au nom des violences qu'elles relatent qu'au nom d'une littérarité prétendument manquée<sup>31</sup>.

23 Pourtant, les défenseurs d'une lecture et d'une évaluation des œuvres fondées sur des critères exclusivement esthétiques (la critique interne) ont par ailleurs organisé une réception de l'œuvre de Matzneff sur le plan de la référentialité. Matzneff avance ainsi ailleurs que "[s]eule est subversive l'écriture des auteurs qui ont une vie amoureuse, poétique, passionnelle, et qui nourrissent leurs livres de leur vie<sup>32</sup>." La publication de ses journaux, dans lesquels il se vante de ses relations sexuelles avec des adolescent·e·s, oriente systématiquement la réception de ses romans en construisant avec le lectorat un pacte de vérité flottant. Dans le même temps, les critiques, dont Bernard Pivot, ont joué d'un brouillage entre la vie sexuelle de l'homme et sa mise en scène fictionnelle dans les écrits de l'auteur. On est très loin, donc, d'une stratégie de diffusion de l'œuvre reposant sur la croyance en l'autonomie de la littérature et d'une évaluation des textes sur la seule base de critères esthétiques. Cela n'empêche pas la position "esthète" de faire retour dans les discours des deux hommes dès qu'ils se trouvent sommés de rendre des comptes quant à la "référentialité" des récits de Matzneff. On voit l'intérêt que présente une telle fluctuation entre le pôle de la lecture "esthète" et celui de la lecture "référentielle". Gabriel Matzneff et ses défenseurs, mais aussi certains de ces détracteurs, ont joué sur les deux tableaux, celui de l'autonomie, qui déresponsabilise l'auteur et ses lecteurs, et celui de l'hétéronomie, qui conforte la posture de l'auteur en séducteur subversif.

24 Gisèle Sapiro a souligné que les discours sur l'autonomie de l'art favorisent une réception sur la base du "deux poids deux mesures", réception qui bénéficie souvent, dans le cadre d'agressions sexuelles ou de viols commis par des artistes, aux agresseurs au détriment de leurs victimes. Elle montre ainsi comment Roman Polanski a joué stratégiquement des deux positions concurrentes dans le champ artistique, en défendant d'un côté le principe d'autonomie de l'œuvre, tout en donnant prise à une interprétation biographique de son film consacré à Dreyfus. Le réalisateur a ainsi implicitement favorisé l'analogie entre la fausse accusation dont Dreyfus a été victime et les accusations dont il a fait lui-même l'objet<sup>33</sup>. "Ces cas attestent, affirme la sociologue, n'en déplaise aux adeptes de la critique interne, que la fiction elle-même s'éclaire de stratégies de l'auteur dans l'espace public et d'éléments biographiques<sup>34</sup>".

### **Circulation interprétative et abus sexuel**

25 On peut évidemment analyser ce glissement d'une position à l'autre sous l'angle de l'opportunisme, mais j'aimerais souligner pour finir la parenté qu'un tel jeu entretient avec certaines logiques caractéristiques de l'abus sexuel. À bien des égards, la circulation entre des "mondes" interprétatifs relativement étanches, disposant chacun de règles propres et incompatibles, caractérise les discours contradictoires de justification produits par Matzneff et rapportés dans *Le*

*Consentement.* Matzneff commente ses agissements sexuels dans des écrits relevant de genres et impliquant des supports de publication différents : fictions romanesques, journaux intimes, entretiens, déclarations de circonstances, correspondance privée, etc. Il limite en outre soigneusement l'accès de l'adolescente à une partie seulement de ces discours, en lui interdisant par exemple la lecture de certains de ses écrits, en présentant des extraits de son journal comme une fiction en cours d'écriture, ou en disqualifiant la lecture "référentielle" que l'adolescente fait de ses romans<sup>35</sup>. Non seulement il la maintient ainsi dans une relative ignorance de certains de ses propos et de ses agissements, mais impose à sa lecture un cadre interprétatif rigide : les lettres doivent être lues sur le plan de la référentialité stricte, les romans sur le plan exclusif de l'autonomie fictionnelle. Dans le même temps, il circule pour sa part allègrement entre des cadres discursifs au sein desquels il endosse des postures incompatibles. Cette versatilité du discours de Gabriel Matzneff sur sa personne et sur ses écrits, doublée d'une singulière capacité à maintenir autrui dans le flou, lui permet de se montrer, en fonction de la personne à laquelle il s'adresse, tour à tour comme un "séducteur" subversif et comme un amoureux exalté, comme un consommateur de chair fraîche et comme un pécheur repent, comme un esthète identifiant la littérature au "style" et comme le promoteur d'une littérature qui ne se justifie que par la vie dont elle est nourrie, comme une victime, enfin et toujours, victime de la morale, des "renégates", des lecteurs et lectrices imbéciles qui ignorent ce dont la "vraie littérature" serait faite.

- 26 Le propre du discours pervers est d'organiser l'irresponsabilité de celui ou de celle qui l'énonce, tout en ménageant son efficacité. Pour que le dispositif fonctionne, le manipulateur doit isoler sa victime dans un "monde interprétatif" donné, tout en continuant à circuler à sa guise entre ces mondes, changeant à son gré les règles du jeu et le pacte de lecture. Un tel glissement non signalé d'un cadre pragmatique à l'autre ne relève plus de la fiction : dans le langage courant, on lui donne un autre nom, celui de mensonge. "La littérature est mensonge", aurait affirmé Cioran en réponse aux plaintes de la jeune Vanessa. Il faut y voir une réplique révélatrice de la réception de l'œuvre de Matzneff, où "littérature" devient le nom qui justifie l'abus. Et c'est une telle assimilation de la littérature à l'abus de pouvoir qu'une lecture féministe entend contester.
- 27 Ce que j'aimerais souligner pour conclure, c'est que la croyance en l'autonomie de la littérature, que par ailleurs Matzneff ne cesse de trahir quand cela l'arrange, sert sa stratégie, parce qu'elle définit certaines lectures comme impertinentes. En refusant la référentialité, elle interdit la confrontation d'un discours à des faits sur le mode de la vérification. Elle rend ainsi possible la circulation, pour certains individus seulement, entre différents mondes interprétatifs rendus étanches pour d'autres, circulation caractéristique du discours pervers. Cette ambivalence-là, contrairement à celle que valorise Hélène Merlin-Kajman, n'est pas une polysémie et elle ne favorise pas la liberté du lectorat : c'est un brouillage organisé, qui impose une manière de lire. Selon le lecteur ou la lectrice, le mode de lecture autorisé diffère, de façon à toujours servir les intérêts de l'écrivain dans sa double entreprise de prédation sexuelle et littéraire. Cela ne veut pas dire que toute lecture esthète ou valorisant l'ambivalence sémantique est toujours une lecture complice. Mais cela justifie à mon sens la critique féministe dont une telle lecture peut faire l'objet. Faire de la critique en féministe suppose en effet aussi de situer

ses outils et ses méthodes, de contextualiser l'usage des modèles interprétatifs que l'on mobilise et de les critiquer en interrogeant les rapports de pouvoir qu'ils dissimulent. Le mouvement #MeToo invite ainsi les littéraires à réévaluer leurs pratiques et leurs paradigmes de lecture en fonction de ce qu'ils rendent possible. Les lectures référentielles ou esthètes n'existent pas dans l'absolu, mais uniquement appliquées à des textes donnés, dans des contextes qui doivent être pris en compte par l'analyse critique. En cela, la réception de ses écrits organisée par Matzneff incite à considérer la lecture esthète et la lecture référentielles moins comme des "positions" théoriques incompatibles dans le champ littéraire que comme des choix stratégiques, dont la mise en œuvre mérite d'être étudiée au cas par cas.

Marie-Jeanne Zenetti

Université Lumière Lyon 2

#### NOTES

- <sup>1</sup> Hélène Merlin-Kajman, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Genève, Editions d'Ithaque, 2020, p. 14; dorénavant abrégé en *LM*.
- <sup>2</sup> Les infractions à caractère sexuel sur mineur regroupent dans la loi française différents types d'actes dont l'agression sexuelle, l'atteinte sexuelle, le viol et le recours à un·e prostitué·e mineur·e. Depuis le 21 avril 2021, le seuil de consentement est fixé à quinze ans (dix-huit ans en cas d'inceste) : la contrainte morale et la surprise sont présumées lorsque la différence d'âge entre le majeur et le mineur est d'au moins cinq ans.
- <sup>3</sup> Vanessa Springora, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2020, p. 142; dorénavant abrégé en *C*.
- <sup>4</sup> Vanessa Springora décrit notamment un passage à la télévision de Gabriel Matzneff dans le cadre de l'émission "Apostrophes", présentée par Bernard Pivot, en 1990 : "Dans un extrait qu'on trouve encore en vidéo, l'illustre maître de cérémonie égrène la liste des conquêtes de G., et raille sur un ton gentiment désapprouvateur l'"écurie de jeunes amantes" dont G. se vante. Des plans de coupe montrent les autres invités, hilares, à peine miment-ils eux aussi la réprobation, quand le célèbre animateur s'enflamme, laissant cette fois libre cours à son ironie : "Vous êtes tout de même un collectionneur de minettes !" (*C* 111).
- <sup>5</sup> Vanessa Springora y revient précisément sur trois écrits : une lettre ouverte intitulée "À propos d'un procès", rédigée par Gabriel Matzneff et publiée dans *Le Monde* en 1977, la pétition "Un appel pour la révision du code pénal à propos des relations mineurs-adultes" publiée la même année dans *Le Monde*, et une pétition publiée en 1979 dans *Libération* en soutien à un certain Gérard R., accusé de vivre avec des fillettes de six à douze ans.
- <sup>6</sup> "Affaire Matzneff : Gallimard retire de la vente le journal de l'écrivain, qu'elle publiait depuis trente ans", *Le Monde*, 7 janvier, 2020.
- <sup>7</sup> Les conditions de publication de la réponse de Gabriel Matzneff à Vanessa Springora, *Vanessavirus*, témoignent également d'un tel changement : refusé par les éditeurs, le texte a été autoédité en faisant appel au financement participatif. Gabriel Matzneff a par ailleurs été rayé par le Centre national du Livre des bénéficiaires d'une allocation pour écrivains à faibles ressources.
- <sup>8</sup> L'argument est fréquemment avancé par les défenseurs de l'écrivain et par Matzneff lui-même. Il est également mentionné par Vanessa Springora. Dans *Proses du monde, les enjeux sociaux des styles littéraires*, Nelly Wolf analyse les références à « l'esprit de Mai » de Gabriel Matzneff comme une stratégie, postérieure aux événements de 1968 et destinée à redéfinir sa position dans le champ littéraire. En « témoignant de ses capacités à évoluer parmi les références de la jeunesse », celui-ci « abaisse, pour ainsi dire, l'âge de son récit » et fait « coïncider le style de vie et le style d'écriture de son roman avec la révolution morale et la modernisation de l'espace culturel ». Nelly Wolf, *Proses du monde. Les enjeux sociaux des styles littéraires*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, coll. Perspectives, 2014.
- <sup>9</sup> Laure Murat, "Affaire Matzneff : "Je propose le procès de la complicité de l'intelligentsia", *Le Monde*, 8 janvier 2020.

- <sup>10</sup> Loi n° 2010-769 du 9 juillet 2010 relative aux violences faites spécifiquement aux femmes, aux violences au sein des couples et aux incidences de ces dernières sur les enfants.
- <sup>11</sup> Joan Wallach Scott, "The Downfall of an ogre : Gabriel Matzneff and the myth of male seduction", *The New Statesman*, 22 janvier 2021.
- <sup>12</sup> "[M]ale desire unbound is the point of the myth of seduction; male desire unbound was what his admirers and enablers wanted to endorse. Their fantasy was of identification with him, not necessarily with his paedophilia, but with his sexual excesses – a sign of his genius." Ma traduction.
- <sup>13</sup> *Ibid.*
- <sup>14</sup>
- <sup>15</sup> Éric Fassin, "Le *date rape* aux États-Unis", *Enquête. Archives de la revue Enquête*, n° 5, 1<sup>er</sup> septembre 1997, p. 193–222.
- <sup>16</sup> Par exemple : Élisabeth Badinter, *Fausse route*, Paris, Odile Jacob, 2003 et Marcela Iacub, *Une société de violeurs ?*, Paris, Fayard, 2011.
- <sup>17</sup> Je renvoie au célèbre article de Nicole Claude-Mathieu, "Quand céder n'est pas consentir", *L'Anatomie politique : catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Côté- femmes, 1991 [1985].
- <sup>18</sup> "[Q]uand personne ne s'étonne de ma situation, j'ai tout de même l'intuition que le monde autour de moi ne tourne pas rond." (C 115).
- <sup>19</sup> « Vanessa Springora : "par son statut d'écrivain, Gabriel Matzneff redoublait son emprise de prédation par une exploitation littéraire." », France Culture, Les Matins, émission du 03.01.2020.
- <sup>20</sup> Mona Gérardin-Laverge, *Le Langage est un lieu de lutte. La performativité du langage ordinaire dans la construction du genre et les luttes féministes*, Thèse de doctorat en Philosophie, sous la direction de Sandra Laugier, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, soutenue en 2018 et Mona Gérardin-Laverge, "'C'est en slogan qu'on devient féministe" Hétérogénéité du genre et performativité insurrectionnelle", *Semen*, 44, 2018.
- <sup>21</sup> Pour Hélène Merlin-Kajman, *Le Consentement* rend ainsi compte du traumatisme induit par la "confusion des langues". Elle mobilise les travaux du psychanalyste Sándor Ferenczi qui a théorisé le brouillage, caractéristique de l'abus sexuel, entre le "langage de la tendresse" enfantine et l'interprétation qu'en fait l'adulte abuseur, qui le confond avec les manifestations de désirs sexuels adultes.
- <sup>22</sup> Ma lecture s'éloigne en cela de celle d'Hélène Merlin-Kajman qui voit d'abord dans cette phrase un exemple d'écriture "littérale" qui "aguiche le lecteur potentiel" en lui procurant un "frisson un peu voyeur". (LM 116)
- <sup>23</sup> Jérôme David, "Le premier degré de la littérature", *Fabula-LhT*, n° 9, "Après le bovarysme", dir. Marielle Macé, mars 2012, URL : <http://www.fabula.org/lht/9/david.html>.
- <sup>24</sup> Hélène Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Seuil, 2003.
- <sup>25</sup> Dans l'herméneutique biblique, le sens littéral se distingue des sens spirituels (allégorique, tropologique et anagogique) comme le plus immédiat et le moins sujet à interprétation. Ce premier sens du texte est aussi appelé "sens historique", favorisant la confusion entre littéralité et référentialité.
- <sup>26</sup> Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020, p. 13 sq.
- <sup>27</sup> Sur la différence entre ces notions, voir Marie-Jeanne Zenetti, "Littérature contemporaine : un "tournant documentaire" ?", dans Alexandre Gefen (dir.), *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*, Brill, Rodopi, 2020, p. 148-163.
- <sup>28</sup> Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies : l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Classiques Garnier, 2014.
- <sup>29</sup> Gabriel Matzneff, "Matzneff, le temps des sycophantes", *Le Point*, 19 novembre 2013.
- <sup>30</sup> Bernard Pivot, Tweet du 27 décembre 2019.
- <sup>31</sup> Ainsi, André Markowitz, dans une publication sur son mur Facebook datée du 3 janvier 2020, refuse de considérer l'écriture de Matzneff comme autre chose qu'un « bavardage content ». C'est la littérarité même de ses écrits qui est récusée. Markowitz condamne ainsi les livres de Matzneff tout en préservant le système d'évaluation des œuvres sur la base d'une critique interne. Je remercie Mathilde Zbaeren et Denis Saint-Amand de m'avoir indiqué l'existence de cette publication.
- <sup>32</sup> Gabriel Matzneff, *La Passion Francesca : Journal 1974-1976*, Paris, Gallimard, 1998, p. 84. Cité par Hélène Merlin-Kajman, (LM 104).
- <sup>33</sup> "[D]ans un entretien avec Pascal Bruckner, diffusé dans le document de présentation de son film *J'accuse*, il a suggéré une analogie entre l'affaire Dreyfus et sa propre situation. L'analogie ne concerne pas les actes – ce film ne traite pas de pédocriminalité ni de viol – ni les opinions de l'auteur, mais l'antisémitisme supposé des attaques contre lui, et son innocence présumée. Le caractère scandaleux de ce rapprochement entre la fausse accusation de trahison dont le capitaine Dreyfus fut victime et les actes de violence avérés contre une mineure pour lesquels le réalisateur a été condamné a été largement dénoncé par les féministes [...]. Gisèle Sapiro, *op. cit.*, p. 71. Dans *Vanessavirus*, Gabriel Matzneff se compare au « Le brave capitaine Dreyfus [qui] était innocent » et se déclare « coupable d'avoir adoré la liberté, la beauté, l'amour ». Il s'agit probablement d'une

---

référence implicite à Polanski, par laquelle Matzneff s'identifie au réalisateur et aux critiques dont son œuvre a fait l'objet. Je remercie Mathilde Zbaeren et Denis Saint-Amand d'avoir attiré mon attention sur ce passage.

<sup>34</sup> Gisèle Sapiro, *op. cit.*, p. 71.

<sup>35</sup> "Depuis quelque temps, G. ne cesse d'insister sur ce décalage entre fiction et réalité, entre ses écrits et la vraie vie, que je serais incapable de saisir. Il tente de brouiller les pistes, d'égarer ce sixième sens qui me permet de plus en plus souvent de détecter ses mensonges". (C 143).