

Introduction.

Viol et fiction : une longue histoire

par Véronique Lochert, Zoé Schweitzer
et Enrica Zanin

Les premières années après le viol, surprise pénible : les livres ne pourront rien pour moi. Ça ne m'était jamais arrivé. Quand, par exemple, en 1984, je suis internée quelques mois, ma première réaction, en sortant, a été de lire. *Le Pavillon des enfants fous*, *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, et les essais sur la psychiatrie, l'internement, la surveillance, l'adolescence. Les livres étaient là, tenaient compagnie, rendaient la chose possible, dicible, partageable. Prison, maladie, maltraitements, drogues, abandons, déportations, tous les traumas ont leur littérature. Mais ce trauma crucial, fondamental, définition première de la féminité, « celle qu'on peut prendre par effraction et qui doit rester sans défense », ce trauma-là n'entrait pas en littérature¹.

La déception de Virginie Despentes face à l'impuissance de la littérature souligne la spécificité du viol par rapport à d'autres expériences de la violence et exprime les attentes des lectrices d'aujourd'hui à l'égard de la fiction. La jeune femme blessée se tourne en effet naturellement vers les livres pour y chercher des moyens de comprendre, de maîtriser, de dépasser la violence qu'elle a subie, avant de constater leur échec à la saisir. Le sujet du viol interpelle la fiction, la met en demeure. Il oblige auteurs et autrices, lecteurs et lectrices à interroger leurs gestes de création et de réception : face au viol, que fait la fiction ? Que peut la fiction ?

Aborder le viol conduit la littérature à entrer en relation avec le monde, avec la société. La représentation du viol appelle le

1. Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 40.

développement d'une politique et d'une éthique de la fiction ; elle promeut une vision engagée de la littérature, au sens où celle-ci ne peut être envisagée comme un objet esthétique sans conséquence. Dans cette perspective, la littérature est dotée d'un pouvoir sur le réel : l'écriture et la lecture de romans, la mise en scène de pièces, la réalisation de films ou de séries et leur vision ont des effets sur la manière non seulement dont la réalité est perçue mais aussi dont elle est perpétuée ou transformée. En la reliant au réel, le viol invite à reconnaître à la fiction un rôle déterminant, mais impose aussi des limites à l'infini de ses possibles et réduit le champ de sa liberté.

Depuis l'essor du mouvement féministe aux États-Unis dans les années 1970 et grâce la prise de conscience croissante des inégalités de genre, les représentations artistiques des violences sexuelles ont suscité des réactions de plus en plus vives et donné lieu à de nombreux débats. Le regain du féminisme, entré dans sa troisième vague, et surtout le récent mouvement #MeToo ont provoqué une prise de conscience et une libération de la parole qui ont donné une audience sans précédent aux souffrances et aux attentes des victimes. Différentes perspectives s'ouvrent alors pour aborder les relations entre le viol et la fiction. Dans les médias et dans le débat public, cette réflexion prend parfois la forme d'une mise en procès de la fiction, qui rejoint à certains égards ce qu'on a appelé la « querelle du woke² ». Elle prend aussi celle d'un conflit de générations mettant aux prises « jeunesse outragée » et « doctes détenant les secrets d'un savoir sacralisé³ ». Les gardiens de la culture défendent la liberté artistique face à ceux qui accusent la fiction d'effacer ou de banaliser le viol, de l'esthétiser ou de l'exploiter de manière voyeuriste. Si ce débat agite les milieux intellectuels et les réseaux sociaux, il a peu de prolongements sur le plan juridique : rares sont les artistes condamnés – et même

2. Philippe Forest, *Déconstruire, reconstruire. La querelle du woke*, Paris, Gallimard, 2023.

3. Jennifer Tamas, *Au NON des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*, Paris, Seuil, 2023, p. 51.

attaqués – pour leurs représentations de violences sexuelles, ce qui tend à relativiser l'avènement d'une nouvelle censure dont s'alarment certains⁴.

À l'heure où se multiplient les publications de témoignages, qui opposent leur sincérité aux finalités troubles de la fiction, cet ouvrage prend le parti de la fiction pour montrer qu'il n'est pas incompatible avec celui des femmes. Il ne s'agit pas de considérer que les reproches faits à la fiction sont infondés et qu'il n'y a pas lieu de changer de regard pour découvrir des viols là où il n'y en a pas, car une telle position conduit à perpétuer le silence et l'effacement auxquels les violences sexuelles ont longtemps été condamnées. Il paraît plus utile de se mettre à l'écoute des protestations contemporaines, qui soulignent la portée politique du geste de création et appellent au développement d'une éthique de la réception, et d'accepter de changer de regard pour (re)lire les textes et interroger la manière dont ils représentent le viol et ce qu'ils donnent à éprouver et à penser face à lui. Cet ouvrage propose de porter ce nouveau regard sur les fictions du passé et de tirer profit de la confrontation entre fictions d'hier et fictions d'aujourd'hui pour mettre en valeur les apports et les limites de la fiction face au viol.

I. LE VIOL, UN OBJET CRITIQUE PAS COMME LES AUTRES

Le viol constitue un acte violent d'une nature particulière. Violence sexuelle, dont les femmes sont les principales victimes – mais non les seules –, il est aussi l'expression d'une relation de pouvoir et le résultat d'une profonde inégalité sociale. C'est d'abord la critique féministe, née aux États-Unis, qui a constitué le viol et sa représentation en objets d'étude. Le mouvement

4. Voir Anna Arzoumanov, *La Création artistique et littéraire en procès 1999-2019*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 106. Voir aussi Emmanuelle Saulnier-Cassia, *Le Théâtre en procès. Épilogues contentieux de trois querelles dramaturgiques contemporaines*, Paris, Classiques Garnier, 2022.

féministe a joué un rôle essentiel dans la dénonciation du viol et l'exhibition des mécanismes sociaux, politiques et culturels qui le favorisent. Les questions posées par le viol touchent à de nombreux domaines, du droit et de la politique à la philosophie et à la psychologie, et l'étude de ses représentations par l'art ne peut se faire indépendamment de ces multiples enjeux. L'essor que connaît actuellement cette étude s'inscrit donc au carrefour de plusieurs champs épistémologiques et est relié au développement d'approches critiques interdisciplinaires.

Le viol commence à devenir un sujet d'étude pour les historiens dans les années 1970 et 1980 et son histoire bénéficie actuellement du regain d'intérêt suscité par les violences sexuelles⁵. Sa prise en compte s'inscrit dans le développement de l'histoire de la sensibilité, développée par Alain Corbin⁶ et par Georges Vigarello, qui analyse le déplacement des seuils de sensibilité dans l'histoire des pratiques corporelles⁷. L'histoire du viol est éclairée par celle de différentes pratiques sociales, comme le rapt, qui constitue longtemps une stratégie matrimoniale efficace⁸, ou la séduction, dont les codes ne cessent de se transformer⁹. L'intérêt suscité par le viol peut aussi être mis en relation avec le « tournant du trauma », pris dans les années 1990 par de nombreuses disciplines à la suite de la psychologie et des neurosciences¹⁰, et avec le « tournant éthique », pris par les études littéraires à la même époque. Aux

5. Voir le bilan critique proposé par Didier Lett, Sylvie Steinberg, Fabrice Virgili et Camille Noûs, « Éditorial. Les violences sexuelles au cœur de l'intime », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 52 (*Abuser, forcer, violer*), 2020, p. 7-19 <<https://doi.org/10.4000/cli0.18646>> (lien consulté le 13 octobre 2023). Parmi les travaux récemment publiés, citons aussi Enora Peronneau Saint-Jalmes, *Crimes sexuels et société à la fin de l'Ancien Régime*, Paris, Perrin, 2021.

6. Alain Corbin et al., *Violences sexuelles*, revue *Mentalités. Histoire des cultures et des sociétés*, n° 4, 1989.

7. Georges Vigarello, *Histoire du viol, XVI^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1998.

8. Danielle Haase-Dubosc, *Ravie et enlevée : de l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

9. Roger Muchembled, *La Séduction. Une passion française*, Paris, Les Belles Lettres, 2023.

10. Roger Luckhurst, *The Trauma Question*, Londres, Routledge, 2008.

approches structuralistes et formalistes qui ont marqué une grande partie du xx^e siècle succèdent alors des lectures plus sensibles aux enjeux de la réception et aux effets que les œuvres produisent sur les individus et sur les sociétés¹¹. Le sujet du viol favorise également la rencontre de la littérature avec le droit. Sous l'Ancien Régime, le théâtre rejoue et répercute le spectacle offert par la loi, qui s'exerce à travers des châtements violents, donnés à voir aux yeux de la communauté. La violence fictive représentée sur scène est ainsi reliée à la fois à la violence réelle exercée par certains individus et à la violence institutionnelle qui la punit sur des échafauds publics¹². Mais c'est surtout la mise en récit du viol qui rapproche juristes et critiques littéraires : généralement dépourvu de témoin, le viol n'est saisi qu'à travers les récits concurrents qu'en donnent l'agresseur et la victime. Dans ces récits se perpétuent des scénarios porteurs de stéréotypes, qu'il importe d'analyser pour déjouer les biais de genre. La notion de « script du viol », élaborée à partir des travaux du sociologue américain John Gagnon sur la dimension socio-culturelle de la sexualité¹³, renvoie aux structures socialement attendues de la situation de violence sexuelle, qui pèsent sur le récit de l'expérience traumatique¹⁴. Malgré ces obstacles, le récit permet aussi la sortie du silence et le partage du vécu, et offre une compréhension plus fine de l'intime, voire une compensation face à l'impuissance de la justice institutionnelle : c'est ce que montre

11. Voir notamment, sur la représentation de l'amour, Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990 ; *La Connaissance de l'amour*, trad. Solange Chavel, Paris, Cerf, 2010 ; sur les effets de la littérature, Gregory Currie, *Imagining and Knowing, the Shape of Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2020.

12. Voir Jody Enders, *The Medieval Theater of Cruelty: Rhetoric, Memory, Violence*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1999 et Christian Biet (éd. dir.), *Théâtre de la cruauté et récits sanglants en France (XVI^e-XVII^e siècle)*, Paris, Robert Laffont, 2006.

13. John Gagnon, *Les Scripts de la sexualité. Essais sur les origines culturelles du désir*, trad. Marie-Hélène Bourcier, Paris, Payot, 2008.

14. Voir Wendy S. Hesford, « Reading Rape Stories: Material Rhetoric and the Trauma of Representation », *College English*, vol. 62, n° 2, 1999, p. 192-221.

Denis Salas, qui convoque autant d'œuvres de fiction que de cas juridiques dans son *Essai de justice narrative*¹⁵.

1. Le développement récent de l'étude du viol dans la fiction

Adoptant volontiers une perspective matérialiste, d'inspiration marxiste, la critique féministe donne lieu à de nouvelles approches critiques dans les études cinématographiques et littéraires à partir des années 1970. La fiction est alors accusée de participer à l'élaboration et à la diffusion d'une « culture du viol¹⁶ ». Transformant le viol en objet esthétique, elle met à distance la violence et contribue à minimiser, voire à effacer le traumatisme qu'il inflige aux femmes. La fiction se voit également reprocher d'exploiter le viol à des fins commerciales : plaçant son public en position de voyeur, elle tire profit des effets d'excitation érotique qu'il peut susciter. Dans cette perspective, la fiction apparaît comme un instrument de banalisation du viol, voire d'incitation au viol. Les mécanismes mêmes de la représentation sont mis en question dans la mesure où ils reflètent une structure de domination sociale. Elin Diamond dénonce la nature patriarcale de la mimésis, incapable de rendre compte de l'expérience des femmes violées¹⁷. En revanche, Frances Ferguson met en valeur le pouvoir propre à la fiction d'exprimer certains aspects de l'expérience du viol qui échappent aux jugements énoncés par la société et par le droit : elle relie ainsi le développement du roman au début du XVIII^e siècle à la représentation de l'intimité subjective, mise au service d'une nouvelle compréhension de la violence sexuelle¹⁸.

15. Denis Salas, *Le Déni du viol. Essai de justice narrative*, Paris, Michallon, 2023.

16. Voir l'ouvrage fondateur de Susan Brownmiller, *Against Our Will: Men, Women and Rape*, New York, Simon and Schuster, 1975. Les publications se sont récemment multipliées sur cette question : voir en particulier Valérie Rey-Robert, *Une culture du viol à la française ?*, Paris, Libertalia, 2019.

17. Elin Diamond, *Unmaking Mimesis. Essays on Feminism and Theatre*, Londres et New York, Routledge, 1997.

18. Frances Ferguson, « Rape and the Rise of the Novel », *Representations*, n° 20, 1987, p. 88-112.

Au cours des années 1990 et 2000, l'étude des rapports entre viol et représentation se développe aux États-Unis, notamment sous l'impulsion de l'ouvrage collectif *Rape and Representation*¹⁹. Il s'agit d'analyser comment la représentation donne forme au viol, qui n'est accessible qu'à travers elle : « le viol est toujours un problème de représentation, de même que le problème de la représentation est constamment révélé à travers la question du viol²⁰ ». Dans *Public Rape : Representing Violation in Fiction and Film*, Tanya Horeck envisage la représentation du viol comme une mise à l'épreuve de la fiction et revient sur les nombreux débats qui concernent les limites entre viol réel et viol fictif. Il s'agit notamment de mesurer et de qualifier la violence exercée par le discours : peut-on violer par la parole ou par l'imagination ? Dans l'ouvrage collectif *Feminism, Literature and Rape Narratives : Violence and Violation*, Sorcha Gunne et Zoe Brigley Thompson reviennent sur le dilemme suscité par le viol : ne pas le représenter entretient le silence et contribue à l'effacement du viol ; le représenter risque de le banaliser ou de l'érotiser et peut conduire à entretenir le mythe de la victime²¹. En prenant appui sur un corpus constitué majoritairement d'œuvres féminines anglophones, les études que réunit leur volume suggèrent néanmoins qu'il est possible de raconter le viol en refusant l'exploitation voyeuriste. En France, les études littéraires ont tardé à prendre en compte les enjeux des représentations des violences sexuelles, mais la prise de conscience provoquée par le mouvement #MeToo a accéléré le développement d'approches informées par les études de genre. En 2022, la *Revue critique de fiction française contemporaine* consacre un numéro aux violences sexuelles en mettant l'accent sur la manière

19. Lynn A. Higgins et Brenda R. Silver (dir.), *Rape and Representation*, New York, Columbia University Press, 1991.

20. Tanya Horeck, *Public Rape: Representing Violation in Fiction and Film*, Londres et New York, Routledge, 2004, p. 7.

21. Sorcha Gunne et Zoe Brigley Thompson (dir.), *Feminism, Literature and Rape Narratives: Violence and Violation*, Londres et New York, Routledge, 2010. Voir en particulier l'introduction, « Feminism without Borders: The Potentials and Pitfalls of Retheorizing Rape », p. 1-22.

dont la fiction contemporaine permet aux victimes de reprendre le pouvoir²². L'introduction dresse un bilan des transformations produites par « le moment #MeToo » dans les domaines de la création et de la réception et les quatorze contributions réunies proposent autant de lectures novatrices de la production littéraire des deux dernières décennies.

Stimulées par les mutations contemporaines de la perception du viol, la plupart des études sont centrées sur les œuvres récentes qui accompagnent ce mouvement et ouvrent la voie à de nouvelles représentations de la violence sexuelle. Mais « il n'a pas fallu attendre le XXI^e siècle pour que fussent décriées les violences sexuelles, les insultes misogynes, les représailles à l'égard de femmes insoumises », comme le rappelle avec force Jennifer Tamas, qui entreprend de relire la littérature française du XVII^e siècle en se montrant attentive à tous les refus qui y sont exprimés par les femmes²³. Dès les années 1980 et surtout 1990, des critiques s'intéressent aux significations du viol dans l'œuvre de quelques grands auteurs – Shakespeare d'abord²⁴, mais aussi Marguerite de Navarre²⁵ ou Calderón²⁶ – ou à la faveur de travaux portant sur la violence ou sur le corps. Dans les années 2000, la présence du viol dans la littérature anglaise des XVI^e et XVII^e siècles, et en particulier au théâtre, donne lieu à de nombreux ouvrages. Ces études mettent en valeur les enjeux sociaux, mais aussi et surtout politiques et religieux convoqués par la représentation littéraire

22. Denis Saint-Amand et Mathilde Zbaeren (dir.), *Violences sexuelles et reprises de pouvoir*, numéro spécial de *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 24, 2022, <<https://doi.org/10.4000/fixxion.2548>> (lien consulté le 13 octobre 2023).

23. Jennifer Tamas, *Au NON des femmes*, *op. cit.*, p. 30.

24. Voir Catharine R. Stimpson, « Shakespeare and the soil of rape », in C. R. Swift Lenz, G. Greene et C. Thomas Neely (dir.), *The Woman's Part. Feminist Criticism of Shakespeare*, Urbana et Chicago, University of Illinois Press, 1983, p. 50-64.

25. Patricia Cholakian, *Rape and Writing in the Heptaméron*, Carbondale et Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1991.

26. Barbara Mujica, « The Rapist and his Victim: Calderón's *No hay cosa como callar* », *Hispania*, n° 62, 1979, p. 30-46.

du viol, doté d'une forte dimension symbolique. Transgression majeure, atteinte aux biens et à l'honneur de la famille, le viol est souvent présenté dans les textes comme l'expression d'un pouvoir abusif et tyrannique²⁷. En France, la réflexion se développe de manière ponctuelle, avant de donner lieu à plusieurs ouvrages collectifs, comme *Le Corps en lambeaux*, qui considère les violences sexuelles dans l'histoire mais aussi dans la fiction, du roman grec antique jusqu'au cinéma contemporain²⁸. En 2013, une équipe de jeunes chercheuses conçoit un numéro de revue consacré au *Viol et ravissement à la Renaissance*²⁹. Ce motif, dont la double formulation suggère les enjeux de la définition et de la délimitation, est étudié à travers un parcours qui convoque différentes figures mythologiques – Lucrèce, Philomèle, Psyché – et analyse plusieurs scénarios – rapt, sommeil, possession démoniaque – avec le projet de mettre en relation représentations artistiques et réalités sociales. Coordonnant un numéro de la revue *Tangence* en 2017, Nathalie Grande considère que la littérature a constitué, du XVI^e au XIX^e siècle, un lieu d'expression et de dénonciation des violences sexuelles, contrastant avec « la situation de déni social et juridique qui a longtemps prévalu³⁰ ». En 2023, un colloque prend pour objet les scènes de viol dans les littératures européennes de la Renaissance aux Lumières afin d'analyser ce que les œuvres

27. Voir notamment Deborah G. Burks, *Horrid Spectacle: Violation in the Theater of Early Modern England*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 2004 et Jennifer Airey, *The Politics of Rape: Sexual Atrocity, Propaganda Wars, and the Restoration Stage*, Lanham, University of Delaware Press, 2012.

28. Frédéric Chauvaud, Lydie Bodiou et Myriam Soria (dir.), *Le Corps en lambeaux. Violences sexuelles et sexuées faites aux femmes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

29. Anne Debrosse, Marie Goupil-Lucas-Fontaine, Adeline Lionetto, Diane Robin, Aurélia Tamburini et Hélène Vu Thanh (dir.), *Viol et ravissement à la Renaissance, Le Verger*, n° 4, 2013 <<http://cornucopia16.com/blog/2014/01/21/le-verger-bouquet-iv-viol-et-ravissement/>> (lien consulté le 13 mars 2017).

30. Nathalie Grande (dir.), *Viol et littérature XVI^e-XIX^e siècle, Tangence*, n° 114, 2017, <<https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2017-n114-tce03200/>> (lien consulté le 13 octobre 2023) ; « Liminaire », p. 7.

du passé disent du viol aux publics d'autrefois comme à ceux d'aujourd'hui³¹.

Toutes ces études entrent dans un dialogue plus ou moins explicite avec la période contemporaine et les débats interprétatifs qui s'y déploient. La critique féministe a tendance à insister sur l'effacement des violences sexuelles dans les textes anciens, qui y seraient majoritairement invisibilisées, et sur les difficultés que pose par conséquent leur lecture aujourd'hui. Prenant appui sur la théorie féministe de la performance, Kim Solga analyse « l'effacement pernicieux » de la violence faite aux femmes dans « des textes culturels de toutes sortes » pour interroger ce que le théâtre élisabéthain fait de cet effacement et ce que les artistes d'aujourd'hui peuvent en faire lorsqu'ils représentent ces pièces³². Il importe cependant d'identifier les sources de ce possible effacement : les auteurs anciens ne sont-ils pas trop rapidement accusés d'une invisibilisation qui est aussi, souvent, le fait des interprètes et des adaptateurs qui leur ont succédé ? Jennifer Tamas entreprend ainsi de « reconstruire une archive du présent » en restituant aux œuvres françaises du XVII^e siècle toute leur puissance de dénonciation face à des violences qui ont longtemps fait l'objet d'un effacement social. Loin des préjugés qui conduisent à accuser la littérature classique de « propager une culture du viol », les contes, les romans et les tragédies produits au Grand Siècle mettent, selon elle, en valeur l'expérience des femmes et leur capacité à résister au pouvoir et au désir masculins³³. Il n'est donc pas inutile de jeter un regard en arrière lorsqu'on cherche à comprendre ce que fait et ce que peut la littérature face au viol. L'écart important qui existe entre les définitions contemporaines du viol, du sexe, des différences de genre, mais aussi de la fiction et celles des

31. Organisé par nos soins, le colloque international *Scènes de viol dans les littératures européennes (XVII^e-XVIII^e siècles)* s'est tenu à Mulhouse du 4 au 6 octobre 2023 et donnera lieu à un ouvrage collectif.

32. Kim Solga, *Violence against Women in Early Modern Performance: Invisible Acts*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.

33. J. Tamas, *Au NON des femmes*, op. cit., p. 26-27. Les chapitres 4 et 5 de l'ouvrage sont consacrés au viol.

autres époques invite à adopter une perspective historique et comparative, riche en (re)découvertes.

2. Mutations historiques

La multiplication actuelle des témoignages et des dénonciations suffit à montrer à quel point la définition du viol – comme celles de l’inceste et de la pédophilie – a évolué en quelques années. Certains comportements qui ne retenaient guère l’attention sont aujourd’hui devenus inacceptables et donnent lieu à des accusations publiques, relayées par les médias. En nous faisant assister à une profonde mutation des mentalités et des sensibilités, notre époque nous dispose à prendre conscience des écarts culturels qui nous séparent des périodes antérieures. Lire les textes du passé qui représentent la violence sexuelle exige en effet un important effort de contextualisation. Ce n’est qu’après avoir mesuré les écarts qu’il est possible de percevoir les échos susceptibles d’enrichir notre compréhension des rapports entre fiction et viol.

Dans l’un des premiers ouvrages à interroger l’histoire culturelle du viol, Roy Porter et Sylvana Tomaselli mettent en garde contre une interprétation anachronique de l’omniprésence du viol dans les mythes et dans les arts et invitent à résister à la tentation d’y voir une justification ou une naturalisation de la violence faite aux femmes³⁴. Étroitement liée à l’histoire de la société et de l’individu, mais aussi à celle du droit et à celle du genre et de la sexualité³⁵, l’histoire du viol est marquée par une série de « changements de culture » successifs, que s’efforce notamment de décrire Georges Vigarello³⁶. Les grandes étapes de l’évolution historique

34. Roy Porter et Sylvana Tomaselli (dir.), *Rape. An Historical and Cultural Inquiry*, Oxford, Blackwell, 1986.

35. L’importance accordée à la sexualité est une caractéristique de la culture contemporaine, tout comme la notion d’identité sexuelle : le sexe est beaucoup moins présent dans les discours de la première modernité et ses pratiques sont peu définies. Voir Will Stockton et James M. Bromley (dir.), *Sex before Sex. Figuring the Act in Early Modern England*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.

36. G. Vigarello, *Histoire du viol, op. cit.*, p. 7.

de la perception du viol continuent néanmoins à être débattues par les historiens : en particulier, « la datation de la période où se serait produite la rupture entre une législation protectrice de l'honneur masculin, fondée sur la notion de propriété, et une législation protectrice de la victime en tant que personne n'a donné lieu à aucun consensus³⁷ ». En Angleterre, le tournant est situé tantôt au XVI^e siècle, tantôt au milieu du XVII^e siècle, tandis que d'autres ne voient pas de modification dans la conception du viol comme atteinte à la propriété avant le XX^e siècle. Si le viol est très tôt considéré comme une action répréhensible et méritant un châtement sévère, il est longtemps perçu comme une offense faite à des hommes et comme une atteinte à la propriété. À travers la femme, qui n'a pas le statut de sujet autonome et responsable, c'est l'honneur du père ou de l'époux qui est mis en cause et qui exige réparation, cette réparation pouvant passer par le mariage avec le violeur. En outre, l'offense est mesurée au statut social et moral de la victime : seule une femme honorable peut être considérée comme la victime d'un viol et cette violence constitue pour elle une menace d'ordre social plus que physique. Toujours soupçonnée d'une résistance feinte ou insuffisante, la victime porte la faute de l'agression commise contre elle. Les notions de consentement et de non-consentement, sur lesquelles repose la définition contemporaine du viol, sont alors peu pensées et la souffrance de la victime peu prise en compte. Le statut précaire des femmes et les codes régissant les relations entre les sexes favorisent les confusions et les malentendus : le viol est peu distinct du rapt, qui a longtemps constitué une stratégie matrimoniale ; le « non » féminin se dégage difficilement du refus poli exigé en toutes circonstances par la pudeur et la modestie. L'histoire du viol peut alors apparaître comme celle de la délimitation progressive de cette violence particulière et comme son déplacement de la sphère économique et sociale au domaine de la subjectivité. Pour certains historiens, les XVI^e et XVII^e siècles constituent un tournant majeur,

37. D. Lett, S. Steinberg, F. Virgili et C. Nous, art. cit., §5.

marqué par une prise en compte inédite de la victime, même si l'écart demeure important entre le droit, qui punit sévèrement « la connaissance charnelle illégale et le fait d'abuser de toute femme âgée de plus de dix ans contre sa volonté³⁸ », et la pratique, dans laquelle les dénonciations et les poursuites restent rares car elles continuent à compromettre les victimes.

Le regard porté par les historiens sur les comportements passés est informé par les évolutions récentes de la conception du viol, qui les invitent à s'intéresser à des actes qui « n'ont été, à certaines époques, considérés ni comme violents ni comme sexuels ». Cette « tension entre les catégories de pensée contemporaines des faits et celles qui sont contemporaines de l'historien³⁹ » est propre à renouveler la lecture des textes anciens et à éclairer les enjeux de la situation présente. Ainsi, pour Sandra Boehringer, il est légitime d'étudier les « violences sexuelles » dans l'Antiquité : la comparaison entre la culture antique et les questionnements contemporains met au jour les processus de la construction du genre et rend sensibles les impensés de nos catégories⁴⁰. Alors que le New Historicism s'est attaché à restituer au passé toute son altérité et que bien des critiques et des lecteurs contemporains se détournent d'une littérature passée considérée comme périmée, il nous paraît important de partir en quête de la bonne distance à établir avec ces textes qui sont à la fois proches et lointains. C'est à cette condition que l'éloignement à travers lequel ils nous parlent de nous peut devenir un outil herméneutique propre à défaire les stéréotypes, à déconstruire les représentations dominantes et à mettre fin à certaines confusions.

38. Edward Coke, *The Institute of the Laws of England* (1628), cité par D. Burks, *Horrid Spectacle*, *op. cit.*, p. 152.

39. D. Lett, S. Steinberg, F. Virgili et C. Noûs, art. cit., §6.

40. Sandra Boehringer, « Les violences sexuelles dans l'Antiquité : où se joue le genre ? », in F. Chauvaud, L. Bodiou, M. Soria (dir.), *Le Corps en lambeaux*, *op. cit.*, p. 33-49.

3. Mutations interprétatives

La perspective historique n'est pas seulement nécessaire à l'étude du viol et de ses représentations dans la fiction, elle s'impose aussi pour comprendre les débats que celles-ci suscitent aujourd'hui. L'évolution actuelle de la sensibilité invite à considérer l'histoire de la réception littéraire du viol et de ses interprétations critiques. Le renouvellement du regard initié par la critique féministe met en valeur le rôle de l'interprète, qui a une part de responsabilité dans la visibilité et dans la signification du viol. Il impose non seulement d'interroger les possibles intentions de l'auteur ou de l'autrice, mais aussi les choix de lecture effectués par le public de la fiction. La lecture apparaît alors comme une activité engagée, qui implique le genre et la sexualité de l'interprète et donne lieu à des choix éthiques. Malgré ses prétentions à l'objectivité et à la neutralité, l'interprétation savante n'échappe pas à ces enjeux.

Les débats suscités par l'interprétation de violents fictionnels témoignent de l'émergence de nouveaux regards qui entrent en conflit avec les approches traditionnelles. Les œuvres du canon sont souvent au cœur de ces controverses où la lecture féministe remet en question l'ordre établi et ses hiérarchies, face à des spécialistes qui défendent le statut des œuvres qu'ils étudient. Différentes tensions se superposent en effet, qui contribuent à l'incompréhension et aux malentendus : tension militante entre féminisme et antiféminisme et tension interprétative entre différentes postures, savante ou immersive, littéraire ou engagée⁴¹. À ces clivages s'ajoute l'instabilité de la définition du viol qui perdure, mais que la fiction et son interprétation contribuent aussi à cerner et à préciser à travers les différentes situations représentées. Plusieurs débats critiques prennent forme aux États-Unis à partir des années 1980. Lorsque le viol est avéré dans la fiction, le débat porte sur les positions respectives de l'auteur et du public :

41. Voir Marie-Jeanne Zenetti, « Que fait #MeToo à la littérature ? Lecture féministe et lecture littéraire », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 24, 2022, <<http://journals.openedition.org/fixxion/2148>> (lien consulté le 26 octobre 2023).

la représentation du viol est-elle l'expression du sexisme, la reproduction de la domination masculine et exclut-elle par conséquent la réception féminine ? L'une de ces controverses concerne *Les Métamorphoses* d'Ovide et en particulier le viol de Philomèle, dont la critique féministe propose de nouvelles lectures. Rompant avec l'approche purement littéraire de nombreux interprètes, Patricia Joplin invite les femmes à s'appropriier l'épisode : elle valorise « la voix de la navette », qui permet à Philomèle mutilée de dénoncer la violence qu'elle a subie, et à travers elle la capacité des femmes opprimées à résister, à s'exprimer et à agir⁴². Amy Richlin lit pour sa part *Les Métamorphoses* comme une fiction masculine qui ne peut placer la lectrice que dans une position intenable face au spectacle de sa propre oppression⁴³. Cette lecture, qui méconnaît l'attention portée à la victime dans le texte et tient insuffisamment compte du contexte selon Françoise Frontisi⁴⁴, véhicule aussi une vision du public féminin caractérisé par la soumission et la vulnérabilité. Un autre type de controverses porte sur des scènes ambiguës, dont il s'agit de déterminer dans quelle mesure elles sont la représentation d'un viol. Le débat se cristallise alors en partie sur l'utilisation du terme « viol » et la mise en relation qu'il effectue entre la fiction, qui appartient à un contexte historique et culturel particulier, et la réalité contemporaine des interprètes. En 1989, c'est autour d'une scène du grand classique américain *Autant en*

42. Patricia Klindienst Joplin, « The Voice of the Shuttle is Ours », *Stanford Literature Review*, n° 1, 1984, p. 25-53. Elle répond à Geoffrey Hartman, « The Voice of the Shuttle: Language from the Point of View of Literature », *Review of Metaphysics*, n° 23, 1969, p. 240-258. Sur ce débat, voir Anne Tomiche, « Philomèle dans le discours de la critique littéraire contemporaine », in V. Gély, J.-L. Haquette, A. Tomiche (dir.), *Philomèle. Figures du rossignol dans la tradition littéraire et artistique*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 305-324.

43. Amy Richlin, « Reading Ovid's Rapes », in A. Richlin (dir.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 158-179.

44. Françoise Frontisi, « Ovide pornographe ? Comment lire les récits de viols », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 19, 2004, p. 21-35, <<http://journals.openedition.org/clio/643>> (lien consulté le 26 octobre 2023).

emporte le vent (1936) de Margaret Mitchell que s'opposent deux philosophes, Marilyn Friedman et Christina Sommers. Prenant position contre la critique féministe en plein développement, cette dernière refuse de voir un viol conjugal dans un célèbre épisode du roman mettant aux prises Rhett Butler ivre avec Scarlett O'Hara⁴⁵. L'analyse du parcours personnel de la romancière, qui a divorcé d'un mari violent avant de se remarier et de renoncer au journalisme, et celle du rôle joué par le film de 1939, qui atténue la violence subie par Scarlett, s'éveillant le lendemain avec une mine réjouie, sont venues enrichir le débat autour d'une scène qui pose problème au public d'aujourd'hui. En France, un débat interprétatif similaire émerge en 2017. Une polémique prend alors forme au sujet d'un poème d'André Chénier, *L'Oaristys*, figurant au programme de l'agrégation de lettres modernes : un groupe d'étudiantes et d'étudiants engagés dans le mouvement féministe écrit au jury pour lui demander de qualifier de viol la scène de « séduction » qui se déroule entre un berger et une bergère, tandis que plusieurs universitaires prennent position pour rejeter cette qualification, qui leur paraît anachronique et réductrice⁴⁶. Avant de donner lieu à des livres, le débat s'affiche sur différents sites, blogs et carnets de recherche en ligne, qui en élargissent le public⁴⁷. Une part importante de la réflexion sur la représentation des violences sexuelles dans la fiction se développe en effet aujourd'hui sur internet, qui accueille des réflexions de qualité, mais véhicule aussi parfois des jugements hâtifs, avec tous les risques inhérents aux échanges numériques.

Comme l'affirme Tanya Horeck, « le viol est une bataille pour la possession de la signification et de la réalité⁴⁸ ». Dans la

45. Le débat est analysé par Keith Burgess-Jackson, « Rape and Persuasive Definition », *Canadian Journal of Philosophy*, n° 25, 1995, p. 415-454.

46. Hélène Merlin-Kajman présente le déroulement du débat dans son livre, *La Littérature à l'heure de #MeToo*, Paris, Ithaque, 2020.

47. Citons le carnet Hypothèses « Malaises dans la lecture » (<<https://malaises.hypotheses.org>>) et celui du mouvement Transitions (<<https://www.mouvement-transitions.fr/>>).

48. T. Horeck, *Public Rape*, *op. cit.*, p. 13.

critique littéraire comme dans les procès, le viol pose des problèmes d'interprétation et son statut demeure parfois indécidable. Mais là où la procédure judiciaire s'efforce d'établir « la » vérité, la représentation littéraire met en valeur la pluralité des significations portées par le viol et confronte les différentes interprétations qu'il suscite. Elle invite à rapprocher non seulement les points de vue des personnages fictifs, mais aussi les normes historiques et culturelles, les sensibilités des publics anciens et contemporains, ainsi que les outils interprétatifs mis en œuvre par différents types de lectrices et de lecteurs, savants, amateurs, militants. S'il revient à l'auteur ou à l'autrice de privilégier le point de vue de la victime ou celui de l'agresseur dans le récit, il revient au lecteur et à la lectrice de prendre conscience du choix qu'implique son interprétation et de l'écart qui peut la séparer d'autres lectures, appartenant à d'autres époques ou reposant sur d'autres principes méthodologiques. Les développements récents de l'analyse des représentations fictionnelles du viol, en pleine expansion, font apparaître le renouvellement permanent de leur interprétation, qui accompagne l'évolution de la définition du viol et les progrès de sa dénonciation dans la société. Répondant à l'appel à « lire autrement » lancé par l'ère #MeToo, ils ouvrent de nouvelles perspectives pour l'étude des œuvres du passé, qu'il importe de continuer à fréquenter : pour être choqué et mesurer l'écart avec notre époque, mais aussi pour être étonné par la capacité de certaines autrices et héroïnes oubliées à parler, à agir et à résister.

II. UNE MISE À L'ÉPREUVE RÉCIPROQUE

L'hypothèse de réflexion qui anime les trois études qui composent cet ouvrage, par-delà les différences de corpus, est celle d'une mise à l'épreuve réciproque. D'un côté, la fiction aide à comprendre et à penser le viol, dans la mesure où la violence intime relève du « pensable », parce qu'elle aide à saisir ce qui le caractérise, à cerner ses causes, individuelles et sociales notamment, et à appréhender ses effets, en particulier sa trouble puissance délétère. De l'autre, en retour, le viol aide à penser la fiction car

ce crime, en raison précisément de ce qui fait son unicité, met en question le rapport de la fiction au réel et sa capacité à représenter et interroge de façon aiguë l'articulation de l'autonomie esthétique et de la responsabilité éthique.

1. Le viol dans l'œil des fictions

Lire les fictions passées en cernant quel rôle y tient le viol, en analysant quelle place lui est faite par l'intrigue ou quelle perception en ont les personnages et en interprétant ses effets sur les destinataires des textes, c'est prendre la mesure de son importance comme fait pathétique et événement structurant pour l'intrigue d'œuvres narratives ou dramatiques, et réaliser combien il fait l'objet de représentations variées, souvent sans complaisance, voire franchement accusatrices. Nombre de fictions dénoncent le viol et donnent à comprendre les traumatismes qu'il occasionne, notamment à travers les réactions des femmes violentées qui déploient des stratégies pour survivre à l'agression et, parfois, se venger de l'agresseur. Il n'y a ainsi pas une figure prépondérante de femme violée dans ces fictions mais bien des personnalités différentes qui réagissent de façon variée et sont aussi capables de questionner leur statut de victime. Apparaît ainsi un avantage propre aux fictions, qui se conçoit, d'une certaine manière, par défaut : compenser les silences et les hypocrisies d'un traitement judiciaire qui, des siècles durant, a tendu à édulcorer, voire à occulter la réalité du viol, et illustrer l'hétérogénéité des identités féminines qui ne sont pas résorbables à l'unicité à laquelle une agression partagée semble les assigner.

Dans ce contexte, jusqu'au XVIII^e siècle et au changement de mentalité qu'il apporte, sanctionné par l'inscription, en France, du viol dans le Code pénal en 1791, les fictions constituent l'une des ressources écrites disponibles pour mieux appréhender la réalité du fait et la diversité de ses perceptions dans la période de l'Ancien Régime. Certes, il ne s'agit pas de postuler que les fictions ont valeur de document, ni de les réduire à des décalques d'une réalité mais de tirer parti des représentations qu'elles proposent pour saisir les présupposés et les impensés d'une époque et aussi,

dans certains cas, pour apprécier la capacité des fictions à s'extraire des préjugés et à se libérer des censures de leurs temps. C'est précisément sur ces cas particuliers que ce volume se concentre plus spécialement, en même temps qu'il entreprend, à partir d'exemples précis et de manière ponctuelle, de décrire les fines évolutions dans l'histoire de la perception du viol telle que les fictions la restituent en fonction de leur genre et de leur public.

C'est aussi de manière positive, et pas uniquement par défaut, qu'apparaît le bénéfice de la fiction. Celle-ci présuppose une construction narrative qui est, en elle-même, une mise en forme, voire une mise en lumière d'un événement trop souvent relégué dans l'obscurité du traumatisme et du non-dit. Les fictions articulent, agencent, structurent des faits qui, sans elles, pourraient ne rester qu'un matériau informe et impensable. S'il arrive que les fictions aident à comprendre la réalité du viol en montrant, par exemple, la sauvagerie du violeur, les effets de la mise en récit sont aussi parfois néfastes à la compréhension de cette violence singulière : la structure narrative peut, en effet, véhiculer une vision problématique du viol, par exemple en l'insérant dans un ensemble signifiant, en faisant une étape nécessaire dans la succession de l'intrigue, sinon le légitimer en lui conférant du sens. L'enjeu consiste ainsi à mettre en lumière la diversité des formes et des expérimentations fictionnelles dont l'interprétation des résultats s'avère parfois délicate.

Cette propriété s'avère cruciale non seulement pour représenter, mais aussi pour comprendre et analyser ce qu'est un viol. Les stratégies déployées pour représenter le viol permettent à la fois de le rendre visible et de mieux comprendre les causes et les formes de son invisibilité : les arguments affadissants des agresseurs, les édulcorations linguistiques ou encore les censures et les ellipses textuelles servent à saisir quelles stratégies sont mobilisées par les agresseurs et, plus largement, quels arguments sont utilisés par la société pour minorer le viol et dévaluer les victimes. À cette aune, la lecture de ces fictions du viol apparaît comme le moyen d'un apprentissage, voire un encouragement, pour discerner les sexualités contraintes et débusquer les silences forcés.

Fortes de ce nouvel élan critique, les trois études réunies dans cet ouvrage veulent montrer que non seulement le viol n'est pas absent des fictions, y compris dans les ellipses et les effacements dont il fait l'objet, mais qu'il y est représenté dans ses formes, ses modalités et ses effets singuliers et qu'ainsi il s'y trouve donné à penser. C'est donc, en somme, à une relecture du viol sous l'Ancien Régime et de sa perception historicisée que ces trois études souhaitent contribuer. Elles montrent, par exemple, que la question du consentement, pierre angulaire de l'approche du viol à notre époque, notamment dans une perspective juridique, fait déjà partie de la compréhension et de la caractérisation de la violence sexuelle, soit que l'agresseur passe outre le refus explicite du personnage féminin, soit que la fiction donne à entendre le silence de la victime, dont la volonté n'a pas été sollicitée ou la voix pas entendue.

2. Les fictions au contact du viol

Le viol met les propriétés des fictions à l'épreuve : il interroge ses enjeux éthiques et esthétiques, y compris dans leurs articulations problématiques, tout en révélant aussi, à l'occasion, ses possibilités herméneutiques. Ce geste si difficile à voir et si problématique à figurer qu'est le viol éprouve, en toute logique, la capacité de représentation des fictions, autrement dit le viol pousse la fiction dans ses retranchements : il exacerbe ses potentialités – quels moyens élaborent textes narratifs et dramatiques ? – et interroge aussi ses limites : comment donner à voir sans voyeurisme, comment émouvoir sans créer de complicité ni susciter de répulsion ? Aussi l'histoire des représentations du viol a-t-elle partie liée avec l'histoire de la fiction.

En voulant figurer cela même qui échappe à la vue et en rendant ainsi intelligible une problématique spécifique à la violence sexuelle qui est son invisibilité, les fictions se trouvent amenées à éprouver leurs ressorts et leurs modalités de représentations. C'est, d'une part, dans le champ de la mimésis, la question des ressources figuratives dont dispose la fiction, de l'usage de termes littéraires, voire crus, à des métaphores, du spectaculaire à l'ellipse.

Plus spécifiquement, l'expérience individuelle peut nourrir le récit, c'est alors la valeur du témoignage comme matrice de fiction qui est mise en question dès le XVI^e siècle. En ce sens, le viol, pose avec une acuité particulière la question des relations entre faits et fictions et de l'hétérogénéité supposée de leurs régimes. Par sa nature comme par ses effets, le viol fictionnalisé engage, d'autre part, à une réflexion sur les propriétés de la fiction et ses visées : si ces questions sont éminemment de notre époque, elles sont aussi déjà celles des fictions du viol des siècles anciens.

3. Méthode : perspectives temporelles et comparaisons

Ce projet s'avère ainsi indissociable d'un parti méthodologique et théorique qui engage tout à la fois la conception de la fiction et celle des siècles passés. En donnant à un élément aussi crucial que le viol toute sa place, ces lectures entendent restituer la puissance des œuvres des siècles anciens et montrer la part de réalité qu'elles portent, par-delà la patine du temps et des traditions de lectures, qui ont été souvent animées par une forme de bienséance, délibérée ou involontaire, jusqu'à faire taire parfois les textes. L'historicisation n'est donc pas ici la manifestation d'un attachement conservateur, sinon réactionnaire, aux siècles passés ni le signe d'un goût pour l'érudition, elle est le moyen nécessaire pour comprendre que le viol et la préoccupation qu'il suscite sont une matière fictionnalisée qui soulève des questions d'ordre éthique et poétique. Loin d'accréditer une appréhension de l'Histoire comme linéarité et de la chronologie comme succession de périodes homogènes, cette démarche amène à écarter l'idée d'une étanchéité entre passés et présent pour bien plutôt repérer les échos, les convergences et les parallèles entre les moments et pour cerner les continuités et les évolutions dans leurs variations mêmes.

Pour mener à bien ce projet, il nous est également apparu nécessaire d'arpenter les espaces européens et les longues durées et, partant, de ne nous concentrer ni sur quelques œuvres ni sur une période étroite. Cette variété des corpus et des formes textuelles comme des perspectives critiques s'avère essentielle pour explorer ce que les fictions font au viol et, inversement, ce que le

viol fait aux fictions. En étudiant les modalités de fictionnalisation du viol et leurs effets sur les destinataires et en déterminant, notamment, s'il existe des spécificités en fonction des poétiques propres aux genres et aux époques, nos travaux mobilisent des approches esthétiques et éthiques et procèdent par comparaisons des fictions avec d'autres fictions comme avec des textes critiques d'époques différentes. C'est ainsi, somme toute, à un exercice de défamiliarisation qu'invite cet essai qui espère renouveler notre compréhension du viol, des fictions et des siècles passés grâce aux outils critiques du présent.

III. TROIS LECTURES HISTORIQUES DU VIOL

Ce livre n'a pas pour objectif de retracer l'histoire des représentations du viol, ni d'en décrire la totalité des formes dans la littérature européenne. Il s'agit plutôt de proposer trois aperçus différents du viol dans les fictions. Chaque chapitre emprunte un parcours particulier pour saisir, au plus près des textes, les enjeux d'une représentation qui change en fonction des genres et des époques. Le premier chapitre interroge la présence du viol au théâtre, en cherchant à voir comment l'essor des récits de viol, dans le roman et le cinéma après #MeToo, entre en résonance avec les représentations et les écritures théâtrales de la première modernité ; le deuxième chapitre est consacré au récit, pour retracer une histoire des représentations du viol dans la nouvelle et puis dans le roman, de Boccace à Richardson ; le troisième chapitre considère le viol dans la fable de Philomèle, notamment à travers ses réécritures mythographiques et ses adaptations au théâtre dans la première modernité. Le théâtre, le récit, le mythe sont autant de tessons qui aident à recomposer l'image fragmentée d'un crime ordinaire, dont les archives judiciaires de l'Ancien Régime gardent peu de traces, mais qui s'avère constamment présent dans les fictions européennes, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours.

En suivant les traces de Lucrece et de Philomèle, dont l'image meurtrie ne cesse de hanter la littérature depuis les récits de Tite-Live et d'Ovide, ce livre entend montrer comment la fiction

du viol se déploie dans le temps, par des stratégies historiographiques différentes. Dans le premier chapitre, il s'agit d'explorer la proximité entre le *xxi*^e siècle et le passé, en relevant les échos et les correspondances qui apparaissent entre les fictions contemporaines et les œuvres de la première modernité, à la fois dans la représentation des abus, la prise de parole des victimes, le défi lancé aux spectatrices et aux spectateurs des violences. Le deuxième chapitre adopte une démarche à la fois opposée et complémentaire. Il considère la distance qui sépare les fictions du viol de l'Ancien Régime et celles du *xxi*^e siècle, pour définir leur évolution dans le temps. En historicisant la fiction et en retraçant l'histoire du viol, d'Alatiel à Clarissa, il s'agit de comprendre comment, de la fin du Moyen Âge à l'essor de la modernité, le récit pense le viol et contribue à en faire changer les pourtours. Le dernier chapitre poursuit cette démarche qui croise les temporalités en s'intéressant à la réécriture du viol archétypique de Philomèle du *xvi*^e au *xviii*^e siècle, au prisme de ses représentations antiques et contemporaines. L'étude des procédés complexes qui consistent à traduire, commenter et adapter au théâtre, d'Ovide à Shakespeare et de Philomèle à Lavinia, montre les résistances à la représentation et les recours de la fiction dramatique.

Ces trois approches – proximité, distance, transmission – retracent l'histoire de la fiction du viol, dans l'idée que la prise en compte du passé est cruciale pour comprendre les débats d'aujourd'hui. Considérer le viol au présent, en jetant aux oubliettes ses conceptions antérieures parce que marquées par l'emprise du patriarcat et par la culture du viol, revient à ignorer que la représentation du viol évolue dans le temps et que les changements en cours aujourd'hui s'inscrivent dans une histoire de longue durée, dont il importe de fixer les jalons pour ne pas oublier les témoins, les victimes et les débats du passé.

La lecture des textes du passé révèle ainsi plusieurs problèmes, qu'il s'agira ici d'explorer. Est-ce que la fiction cache ou montre le viol ? Puisqu'il s'agit d'un événement traumatique qui défie la norme morale, qui résiste aux règles poétiques, qui outrepassé ce que le public peut supporter, le viol semble difficile à montrer.

Pour ces raisons, il est souvent dissimulé sur la scène, dans la nouvelle et même dans les traductions des textes anciens, qui ont tendance à réduire la violence, jusqu'à faire disparaître la figure mutilée de Philomèle dans certaines réécritures du mythe ovidien. La fiction en vient parfois à couvrir d'un voile la nudité meurtrie des victimes : Laurencia, dans la pièce de Lope de Vega, a-t-elle résisté au viol ou en a-t-elle été victime ? Alatiel, dans la nouvelle de Boccace, a-t-elle subi la violence ou bien a-t-elle consenti au désir des pirates qui la ravissent ? La fiction laisse aux lecteurs et lectrices l'initiative de dévoiler le sens du récit.

La représentation du viol brouille le rapport entre la fiction et l'histoire : est-ce que le récit, comme un témoignage, atteste les violences réelles, ou bien transforme-t-il le viol en objet imaginaire ? Dans les narrations d'Ancien Régime, il est souvent difficile de tracer une ligne entre fictionnalisation du viol et témoignage de la violence : quand Marguerite de Navarre en vient à témoigner, dans son *Heptaméron* (1559), d'une agression dont elle a été la victime, elle transforme les personnages et brouille les pistes qui pourraient relier son histoire personnelle à celle de son héroïne (chap. 1 et 2). Les réécritures des mythes anciens semblent aboutir à un constat paradoxal : les fictions qui pensent la spécificité du viol sont souvent entachées d'in vraisemblance, alors que celles qui le décrivent de façon vraisemblable n'arrivent pas pleinement à le représenter (chap. 3).

En transformant le viol en un objet de fiction, la littérature permettrait alors d'en donner une représentation plus juste que les témoignages et les récits factuels. Comme dans le cas de Philomèle, la violence rend les victimes muettes et l'abus indicible : c'est en tissant le viol sur la toile de la fiction que la brutalité de l'agression et les blessures de l'agressée deviennent enfin visibles. Cette transformation est complexe et pose, à chaque étape, un défi à la fiction. Un premier problème est celui de la définition : à une époque où le viol n'est pas clairement distinct des autres formes de violence, où le non-consentement de la victime n'est pas un critère essentiel de sa définition, il est difficile de circonscrire ce qu'on appelle tantôt *stuprum*, tantôt *raptum*, tantôt *vitium virginis*.

Un deuxième problème est posé par la mise en intrigue du viol : plusieurs adaptations des mythes antiques ont tendance à effacer le viol de l'intrigue (chap. 3), alors que d'autres récits supposent le consentement secret de la victime (chap. 1 et 2). La prise en compte de la dimension morale, mais aussi de la portée sociale, politique et psychologique du viol, s'élabore progressivement dans les récits et dans les pièces qui travaillent à représenter, dans toute sa justesse, une violence si intime et si extrême. Parfois la victime dénonce avec force l'agression qu'elle a subie, comme dans le cas de Lucrèce (chap. 1) ; parfois elle en est empêchée et donne à voir par son corps meurtri un récit indicible, comme dans le cas de Lavinia dans la pièce de Shakespeare (chap. 3) ; parfois encore, si la narration du viol est impossible, ses effets dévastateurs apparaissent dans la dislocation même du récit, comme dans le cas de Clarissa, dans le roman de Richardson (voir chap. 2).

La représentation du viol s'avère encore plus difficile au théâtre. Si les poéticiens de la Renaissance ont tendance à défendre d'exposer de telles violences aux regards du public (chap. 3), les dramaturges contournent l'interdit pour évoquer sur scène les abus que la société d'Ancien Régime tend à normaliser et à effacer. Alexandre Hardy, Lope de Vega, Thomas Heywood, Shakespeare, Corneille et Molière donnent à voir ou à entendre l'ampleur d'une violence dont l'image se perd souvent au fond de la scène ou dans les coulisses, mais qui n'échappe pas au regard soucieux des censeurs (chap. 1 et 3). Même quand l'agression reste invisible, la mise en fiction du viol parvient à déplacer la violence pour qu'elle surgisse autrement sur la scène ou dans le récit. Car la fiction agit sur le viol : la réalité de la violence produit des images fictives qui confirment ou remettent en question les attentes du public et l'opinion des lecteurs et des lectrices. La fiction semble tantôt érotiser le viol, comme dans le cas de Boccace, tantôt en faire le moyen d'une dénonciation sociale, tantôt en tirer un instrument « pédagogique » pour justifier la ségrégation des femmes (chap. 2). La fiction peut aussi banaliser, déréaliser ou esthétiser le viol, comme c'est le cas dans plusieurs tragédies anglaises de la Restauration (chap. 1). La théorie de la vraisemblance, qui se

formalise au XVII^e siècle, élabore des stratégies pour rendre le viol tolérable aux yeux du public (chap. 3). Cependant, la fiction peut aussi dénoncer avec véhémence la violence, en donnant voix au désir féminin (chap. 1 et 2) ou en laissant place à la vengeance (chap. 3), par des récits dont l'in vraisemblance apparente défie les préjugés du public.

La fiction disloque les représentations convenues de l'agresseur et de la victime et repense le scénario du viol, pour montrer la diversité terrible des formes que prend la violence. La victime peut devenir agresseur et venger le viol par l'homicide, l'infanticide ou l'anthropophagie, comme dans *Titus Andronicus* ; le violeur peut devenir la cible de ses rivaux ou de sa proie, qui le défigure à force de morsures et de griffures, comme dans une nouvelle de l'*Heptaméron* ; la question du consentement, si importante dans les romans après #MeToo, dévoile toute son ambiguïté dans les récits anciens, où la victime semble parfois consentir, en raison de l'habitude à la violence, de la promiscuité des espaces, de l'acceptation d'une image masculine du désir féminin. Le public ne se contente pas d'assister aux diverses formes que prend la violence, mais il est parfois contraint, par la relation de lecture ou par le dispositif théâtral, à adopter tour à tour la posture du voyeur, de la victime, du complice ou du témoin impuissant.

Les contraintes d'ordre poétique, qui pèsent sur la mise en intrigue, contribuent à métamorphoser le viol en un objet de fiction. Le viol est tantôt traité en objet tragique, comme en témoignent les pièces de théâtre et les histoires tragiques qui adossent le récit de l'agression au schéma de la tragédie : l'acte violent renverse alors l'intrigue pour susciter les passions du public. Ce sont les effets mêmes du spectacle qui sont à repenser, tant la passivité du public face au viol rend intenable la visée cathartique (chap. 1). Il en va de même dans les configurations comiques du viol. Les auteurs latins affirment que « les enlèvements de vierges » sont un sujet privilégié de la comédie et il est certain que, dans la nouvelle, le viol est construit comme un objet comique (chap. 2). Mais peut-on vraiment rire du viol ? La fabrique narrative déploie les stratégies nécessaires pour que les lecteurs et les lectrices puissent

rire d'agressions fictionnalisées, hyperboliques, invraisemblables et sans conséquence, néanmoins ce rire est forcément grinçant et paradoxal : il vise à armer une critique aiguë des mœurs et à susciter une prise de conscience de la violence latente du texte et, par-delà la fiction, du réel des relations sociales et politiques.

Le viol ne met pas seulement à l'épreuve la poétique des textes, mais vient aussi disloquer leur cadre pragmatique. Les instances ordinaires de la fiction – narrateurs ou narratrices, lecteurs ou spectatrices – sont perturbées par la brutalité du sujet. Le narrateur fait-il violence au public ? Les spectatrices prennent-elles plaisir au spectacle ? C'est ce qu'affirment les détracteurs du théâtre de l'Ancien Régime (chap. 1). Le viol rend instable la posture de qui le raconte et de qui en regarde la représentation : le public, forcément passif, est-il complice de la violence ? Quel plaisir peut-il tirer d'un tel spectacle ? Si le viol pousse à renégocier la place des instances textuelles, la fiction questionne le rôle social des auteurs et des témoins de la violence (chap. 1).

Les fictions d'Ancien Régime suscitent un questionnement qui entre plus ou moins en résonance avec la conception du viol dans la société de l'époque. S'il est clair que certains récits ne font que représenter les préjugés courants sur le viol, d'autres s'en détachent. La fiction semble alors devancer son temps et donner à voir ce qui demeure invisible aux yeux des contemporains. Les fictions viendraient ainsi contribuer à une prise de conscience qui changerait progressivement le statut du crime, la perception du violeur et de sa victime : dans une société où l'on suppose que la femme « aime » être violée, les récits montrent toute sa souffrance ; dans un temps où l'on réduit le viol à un crime moral, en ignorant sa violence psychologique et sociale, la fiction dévoile l'impact de l'abus à la fois sur l'esprit des victimes et sur le corps social.

Le viol révèle les limites, mais aussi le pouvoir de la fiction : sa mise en scène explore les frontières du représentable, sa mise en récit sonde la complexité psychologique des personnages, dans un laboratoire poétique où s'élaborent les stratégies narratives qui fondent le roman. En représentant la violence la plus intime et la

plus extrême, la fiction semblerait alors contribuer à en dévoiler l'ampleur et le sens.

Si Virginie Despentes ne parvient pas trouver dans la littérature une consolation aux violences qu'elle a subies, elle n'en trouverait probablement pas davantage dans les fictions de la première modernité, qui proposent, le plus souvent, une image dérangeante, violente et terrible du viol. Le désir de consolation trouve peut-être une réponse dans l'essor, après #MeToo, des récits qu'on a qualifiés de *rape memoir*⁴⁹, dans lesquels la victime témoigne de sa souffrance pour établir une relation de sororité avec les lectrices qui en viennent, par ses mots, à nommer et à comprendre leurs blessures, afin de créer une communauté en mesure de réagir et de lutter contre la culture du viol. Les fictions du passé semblent suivre d'autres logiques. Les récits de viol, dans la première modernité, ne sont pas des témoignages, mais plutôt des fictions ou des discours qui s'écartent délibérément du réel pour susciter les émotions du public, pour dévoiler la portée symbolique du viol, pour imaginer des mondes où le viol serait puni, où les victimes seraient entendues, où la logique du patriarcat serait remise en cause. Ces pièces de théâtre et ces nouvelles n'offrent pas une analyse approfondie de la psychologie des victimes, mais s'attachent davantage à décrire les comportements des agresseurs, des témoins, des complices, des proies potentielles, pour définir des conduites déviantes, dans le souci de promouvoir moins une consolation individuelle qu'une restauration éthique, moins un lien de sororité qu'un effort collectif, et susciter chez les lecteurs et les lectrices le désir de définir, de comprendre et parfois de changer les comportements. Si les récits de viol visent une réparation, il s'agit d'abord d'une restauration morale et politique. Avant de consoler les traumatismes, bien réels, des lectrices et des lecteurs, les fictions entendent publier et donner à voir sur scène l'atrocité d'un crime trop souvent dissimulé ou banalisé dans la société d'Ancien Régime. La fiction transforme le viol en objet

49. Voir la définition qu'en donne Tanya Serisier, *Speaking out: Feminism, Rape, and Narrative Politics*, New York, Springer, 2018, p. 47-51.

de discours, elle le rend visible et dicible, pour que le public s'en empare, en discute, et puisse tirer du récit d'autres schémas et d'autres distributions des rôles que celles qui se répètent dans le réel. La fiction ne répare pas, mais suscite l'émotion, crée du discours, cherche à retisser des liens d'humanité par le récit des nouvelles et l'empathie du public.

Certes, comme l'écrit Desportes, le pouvoir de la fiction, hier comme aujourd'hui, est très réduit et probablement insuffisant pour consoler et réparer les blessures, ou pour changer les mentalités et les conduites. Mais les pages qui suivent laissent espérer que les représentations anciennes de violences extrêmes ont élargi l'horizon de la fiction, pour contribuer, en retour, à une prise de conscience qui a progressivement changé la perception du viol. Pour cette raison, les fictions du passé, bien que fondées sur des croyances très différentes des nôtres, peuvent encore aujourd'hui nous émouvoir, nous indigner et nous amener à comprendre plus profondément le sens d'une violence qui n'a pas disparu⁵⁰.

50. Pour faciliter la lecture, nous avons modernisé l'orthographe des textes anciens et traduit les citations en langue étrangère. Sauf mention contraire, la traduction est la nôtre.