

## **Savoirs en lien**

ISSN : 2968-0263

: Éditions universitaires de Dijon

4 | 2025

Faire et défaire famille

# Un « bon » récit de violences sexuelles doit-il être politique ?

Repenser l'injonction à dire « nous »

*Does a “good” narrative of sexual violence have to be political? Rethinking the injunction to say “we”*

30 January 2026.

**Laélia Véron**

DOI : 10.58335/sel.776

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=776>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Laélia Véron, « Un « bon » récit de violences sexuelles doit-il être politique ? », *Savoirs en lien* [], 4 | 2025, 30 January 2026 and connection on 16 June 2026.  
Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. DOI : 10.58335/sel.776. URL : <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=776>

PREO

# Un « bon » récit de violences sexuelles doit-il être politique ?

Repenser l'injonction à dire « nous »

*Does a "good" narrative of sexual violence have to be political? Rethinking the injunction to say "we"*

## Savoirs en lien


30 January 2026.

4 | 2025

Faire et défaire famille

Laélia Véron

DOI : 10.58335/sel.776

 <http://preo.ube.fr/sel/index.php?id=776>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

La mise en scène d'un « nous » politique, solidaire et sororal

Les limites du « nous » : limites littéraires, stylistiques

Les limites du « nous » : limites descriptives et sociologiques

Que faire des « mauvais » récits ?

- 
- 1 Le 28 septembre 2017, sur le plateau de l'émission *On n'est pas couché*, un vif échange oppose Christine Angot (chroniqueuse, écrivaine et autrice de plusieurs ouvrages sur l'inceste) et Sandrine Rousseau (députée d'Europe Écologie les Verts, EELV), venue présenter son livre *Parler. Violences sexuelles : pour en finir avec la loi du silence*<sup>1</sup> dans lequel elle parle de « l'affaire Denis Baupin<sup>2</sup> ». Sandrine Rousseau insiste sur l'importance de la prise de parole, de l'écoute, de la compassion et finalement de la sororité (elle déclare d'ailleurs avoir été très émue en lisant le livre de Christine Angot, *Une semaine de vacances*). Christine Angot éclate.

Christine Angot « Il n'y a personne, ça n'existe pas ! C'est comme ça !  
Il faut se le mettre dans la tête ! »

Sandrine Rousseau : On fait comment, alors, si personne n'écoute ? »

Christine Angot : « On se débrouille ».

- 2 Le récit de Rousseau, *Parler*, incarne l'ambition d'une parole collective. Il est dédié d'une part « à [sa] mère et à [ses] deux grands-mères qui ont, chacune à leur façon, contribué à ce que [sa] parole se libère » et, d'autre part, « à toutes les femmes qui ont parlé et à celles qui le feront demain<sup>3</sup> ». Il est préfacé par les collègues politiques de Rousseau qui ont, avec elle, lancé « l'affaire Baupin ». Cette préface s'achève par une injonction : « Parle, parlez, parlons, changeons nos mondes et nos vies, il est plus que temps<sup>4</sup> ! » À la vision de Rousseau, Angot oppose violemment la solitude de la victime (« il n'y a personne »). « On se débrouille » dit-elle : le « on » d'Angot renvoie non pas à un « nous » mais à n'importe quelle solitude anonyme.
- 3 La couverture publique et médiatique de l'évènement a été globalement très favorable à Rousseau<sup>5</sup>. La brusquerie d'Angot a pu jouer, mais c'est bien la perspective politique portée par Rousseau qui a été validée par une presse et un milieu politique plutôt marqués à gauche. Ainsi, Clémentine Autain (députée de la France insoumise, militante féministe, qui a elle-même déjà témoigné à propos du viol qu'elle a subi) a écrit dans *Libération* : « Le point de vue politique est celui qui n'accepte pas la résignation et qui, loin de laisser chaque femme se débrouiller seule avec le violeur, entend fonder une réponse collective<sup>6</sup>. »
- 4 Ces réactions dessinent, en écho avec la position de Rousseau, ce que serait un « bon » récit de violences sexuelles : un récit politique, porté par des valeurs (d'empathie et de compassion), un récit collectif, sororal, un récit de lutte, qui ne se résigne ni ne se « débrouille ». A *contrario*, Christine Angot (une des premières à écrire sur l'inceste, bien avant que ce type de récit soit conçu comme légitime) veut porter un récit absolument singulier, un texte qui refuse le « sociologique », le « politique » (quand bien même il serait mêlé à du « biographique<sup>7</sup> »). L'opposition entre Rousseau et Angot semble alors recouper une opposition quasi idéal-typique entre récit politique et récit littéraire. En effet, si les réactions publiques ont soutenu politiquement Rousseau face à Angot, le récit de Rousseau n'a pas bénéficié

cié d'une reconnaissance littéraire. De fait, ce récit est marqué par un manque de tension narrative : dès les premières lignes, la solution est posée : « Parler. Voici exactement le cœur du sujet<sup>8</sup>. » Au contraire, les récits d'Angot, qui ne proposent pas de solutions mais mettent en scène les difficultés du traumatisme, sont de plus en plus reconnus d'un point de vue littéraire<sup>9</sup>.

5 Il ne faut pas pour autant caricaturer cette opposition. D'une part, le récit de Rousseau a dû être nourri par la publicisation des violences sexuelles, publicisation portée notamment par les écrits d'Angot. D'autre part, si *Parler* se présente comme un récit mu par une forte ambition politique, il n'a pas eu l'effet, dans le débat public, de livres qui se présentent paradoxalement plus littéraires comme *La Familia grande* de Camille Kouchner ou *Le Consentement* de Vanessa Springora<sup>10</sup>. Les récits de violences sexuelles ne sont pas des récits purement littéraires ou politiques : ce sont très souvent des récits hybrides, appartenant plus ou moins ou à la fois à la sphère littéraire, juridique, médiatique et politique. Nous aimerions donc interroger la concurrence complexe pesant sur les récits de violences sexuelles<sup>11</sup> entre norme politique et norme littéraire et plus particulièrement stylistique : faut-il privilégier la communauté solidaire et même sororale des victimes de violences sexuelles ou la recherche d'une singularité stylistique pour ne pas être accusée de produire un énième simple « témoignage », voire, comme le disait Christine Angot « une merde de témoignage<sup>12</sup> » ? Faut-il privilégier, dans le récit, la construction d'un « nous » qui symboliserait la communauté du « me too », ou l'expression d'un « je » qui n'est pas seulement le « je » d'une victime, le « je » d'une personne engagée, mais le « je » d'un *auteur* ou d'une *autrice* ? Peut-on vraiment dépasser ces oppositions – est-il par exemple possible de construire une double légitimité, politique et stylistique ? Un « bon » récit de violences sexuelles doit-il absolument être politique ?

6 Telle quelle, la question semblera évidemment incongrue : un récit de violences sexuelles n'a pas à être évalué, mais entendu, écouté, compris. Cependant, de fait, nous avons nécessairement des attentes, conscientes ou inconscientes, qui façonnent notre réception de ces récits. Ces attentes varient selon les différentes sphères socio-discursives concernées (juridique, militante, littéraire, médiatique, etc.) qui incluent toutes des récits archétypaux et des normes liées à

leurs activités propres. Un « bon » récit de violences sexuelles devra être ainsi tour à tour un récit digne, exact, convaincant, émouvant, thérapeutique, mobilisateur, singulier, etc. – et sans doute existe-t-il des tensions, voire peut-être des incompatibilités entre ces normes. Il ne s'agira pas pour nous de prescrire ce que serait un « bon » récit de violences sexuelles mais d'interroger les normes qui nous font juger qu'un récit est « bon » ou « mauvais », selon qu'il correspond ou non à l'archétype du récit-idéal que nous avons en tête. Or il nous semble que, dans un moment où la dimension politique de la littérature est à nouveau assumée par une bonne partie du champ littéraire (quand bien même ce serait pour regretter que l'étiquette « politique » soit galvaudée), l'injonction à se dire politique pèse particulièrement sur le récit de violences sexuelles.

## **La mise en scène d'un « nous » politique, solidaire et sororal**

- 7 La question du « nous » pose celle de l'exemplarité. On peut définir l'exemplarité narrative comme l'« aptitude du récit à modéliser le réel en des types qui le rendent compréhensible et partageable<sup>13</sup> ». Le récit de soi n'a de dimension politique que s'il se donne comme exemplaire d'autre chose que lui-même. C'est d'ailleurs un métadiscours qui accompagne souvent les récits de violence sexuelle : je parle pour les autres, qui pourront se reconnaître dans mon histoire, en espérant que cela pourra les aider, car moi-même je me suis reconnue dans d'autres récit qui m'ont aidée. C'est ce qu'exprime par exemple l'écrivain Constantin Alexandrakis dans *L'Hospitalité du démon*<sup>14</sup> : s'il peut prendre la parole, c'est parce que d'autres l'ont fait. Le récit est donc parsemé d'hommages, à l'actrice Adèle Haenel, à l'écrivaine Vanessa Springora ou à l'animatrice Flavie Flament<sup>15</sup>. Notons que les récits n'ont pas besoin d'être exactement les mêmes pour produire cet effet de reconnaissance, de solidarité. Ainsi, le militant des droits de l'enfance Lyes Louffok explique à quel point le livre *Dans l'enfer des tournantes* de Samira Bellil a pu éveiller un écho chez lui et l'aider à écrire son propre récit, *Dans l'enfer des foyers*<sup>16</sup>. Le titre de Louffok est un écho à celui de Bellil : alors que leurs expériences respectives pourraient paraître éloignées (même si dans les deux cas des violences sexuelles sont mentionnées), Louffok rend hommage, dans

sa prise de parole, à la prise de parole de Bellil, et construit ainsi un effet d'énonciation collective, portée par un « nous ». Lui-même a ensuite organisé, avec la ministre Laurence Rossignol, une concertation nationale visant à recueillir des témoignages d'anciens enfants placés en foyer ayant vécu des violences. L'énonciation devient alors collective : comme l'explique Louffok au micro de France Culture « Les gens pleuraient, *on* se prenait dans les bras, *on* avait l'impression de tous se connaître, un monde s'est ouvert à *nous*<sup>17</sup> » (nous soulignons).

- 8 Cette énonciation collective, fondée sur le « nous » peut être représentée de manière plus ou moins subtile. Rousseau l'affirme dès le début de son livre. Mais les récits qui se réclament davantage de la littérature proposent plutôt une construction progressive du « je » jusqu'au « nous ». Les étapes narratives-types suivent globalement une évolution commune : 1) la dépossession à la fois de son corps et de sa parole ; 2) la reprise, après plusieurs difficultés, de sa parole, et par là de soi, de son destin ; 3) l'élargissement de cette prise de parole grâce aux autres, avec les autres, pour les autres, dans une optique sororale et politique, celle du « nous ». On le retrouve de manière exemplaire dans *Le Consentement* de Vanessa Springora. Après avoir décrit l'emprise de G. M. (Gabriel Matzneff), emprise physique, morale, mentale et langagière, la narratrice raconte comment elle arrive à retrouver ses mots, à forger son propre langage. Cette émancipation s'achève, classiquement, sur l'écriture du récit lui-même (« Écrire » est le titre du dernier chapitre), écriture portée par le soutien des autres (le compagnon, la mère) mais aussi par la rencontre et l'échange avec une autre victime de G. M, Nathalie. Cette rencontre débouche sur l'énonciation collective du « nous ». Les « je » de chaque femme, qui étaient soigneusement isolées ou dressées l'une contre l'autre par Matzneff se retrouvent :

Nous avons toutes les deux l'impression de briser un tabou. Qu'est-ce qui *nous* lie, *nous* rapproche au fond ? Un besoin débordant de *nous* confier à quelqu'un qui puisse *nous* comprendre. Et cela me soulage, en effet, moi aussi, de me découvrir solidaire d'une fille qui, quelques années auparavant, n'aurait été qu'une rivale parmi tant d'autres. Dans ce nouvel élan de sororité, *nous* tentons de *nous* rassurer : cet épisode est bel et bien derrière nous, *nous* pouvons même en rire, sans jalousie, souffrance ni désespoir<sup>18</sup>.

- 9 En six lignes, le mot « nous » apparaît huit fois, incarnant la dimension solidaire et sororale du récit.
- 10 On retrouve ce même élargissement vers le « nous », dans un récit pourtant bien plus complexe narrativement, *Triste tigre* de Neige Sinno. On observe ainsi une évolution significative des pronoms dans le récit, d'un « je » soumis à l'agresseur, tourné vers l'agresseur (au début du récit) à un « je » indépendant de cet agresseur qui va même construire une collectivité fondée sur le « nous » (à la fin du récit). La toute première phrase est à la première personne : « Car à moi aussi, au fond, ce qui me semble le plus intéressant, c'est ce qui se passe dans la tête du bourreau<sup>19</sup>. » Cette première phrase joue sur un effet déceptif : on croit reconnaître le mot d'ordre de « me too » mais ce « moi aussi », au lieu de renvoyer à un collectif de victimes qui dénoncent ce qu'elles ont subi, renvoie à une autre communauté (qui inclut sans doute la lectrice et le lecteur), tournée vers le bourreau. Cependant, le récit se termine bien avec un « nous » qui, cette fois, renvoie à la communauté politique de « me too ». Neige Sinno décrit ainsi une « tribu », une « armée des ombres », qui ne cesse de se battre. La description est scandée par le « nous » : « Nous défaisons la trame du silence avec nos petites mains, nous nous attachons aux nœuds les plus coriaces avec patience<sup>20</sup>. » La scansion par le pronom, la multitude des verbes, le lexique choisi donnent une tonalité épique au passage qui tranche radicalement avec la passivité initiale du premier « moi aussi », encore aliéné par le bourreau.

## Les limites du « nous » : limites littéraires, stylistiques

- 11 Ce schéma narratif, d'un élargissement énonciatif du « je » au « nous » cherche à construire une triple légitimité : une légitimité existentielle (il permet de s'affirmer en tant que sujet agissant, libéré en partie du moins du trauma), une légitimité politique (ce sujet fait partie d'une collectivité – il n'est pas nombriliste –, ce récit peut être utile – il n'est pas gratuit, voyeuriste ou doloriste), mais également une légitimité stylistique. Les autres qui font partie du « nous » ne sont pas seulement des victimes, des camarades de luttes, mais aussi des scripteurs et scriptrices. La mention, l'analyse, l'hommage

des/aux autres récits peuvent être à la fois l'affirmation d'une solidarité, voire d'une sororité politique et une stratégie de légitimation qu'on pourrait appeler générique. On peut par exemple citer la préface de Neige Sinno au récit de Constantin Alexandrakis, *L'Hospitalité du démon*. Cette préface permet une double légitimation, aussi bien pour Alexandrakis que pour Sinno. Elle place le texte d'Alexandrakis dans la lignée d'un ouvrage reconnu comme *Triste tigre*, mais elle permet aussi à Sinno de légitimer l'écriture de son propre récit non pas comme un simple témoignage individuel mais comme un exemple (sinon comme le canon) d'un genre. Le « nous » du récit peut donc être celui qui cherche une reconnaissance littéraire, d'autant plus que la légitimité du genre n'est pas (encore) instaurée.

12 Cependant, cette démarche peut se heurter à une autre logique de légitimation littéraire, celle du style comme originalité individuelle. *Bien écrire* veut souvent dire écrire non pas seulement comme une victime de violences sexuelles mais comme une écrivaine ou un écrivain qui sait manier la langue de manière experte... et donc ne pas écrire comme les autres, qui, elles/eux peuvent être suspects de n'écrire *que* en tant que victimes. Neige Sinno tient ainsi à affirmer son ambition stylistique, tout en reconnaissant que cette ambition pose à son tour des problèmes éthiques et politiques. Sinno explique qu'elle alterne entre le désir d'« être dans la langue », c'est-à-dire de proposer un écrit marqué par un travail exigeant du style et le dégoût pour ce qu'elle appelle les « machines à langue<sup>21</sup> » qui se plaisent à transformer en objets esthétiques des sujets aussi graves. La littérature doit-elle s'arrêter devant certains sujets qui ne devraient être abordés qu'explicitement, sans détours de style<sup>22</sup> ? Mais c'est alors risquer de se voir ravalé au rang des simples témoignages ou, pire, de la réduction au langage médiatique du fait divers.

13 On retrouve cette même ambiguïté du rapport au collectif et au style individuel dans *L'Hospitalité du démon* d'Alexandrakis. Ce dernier loue la force du récit de l'animatrice Flavie Flament... tout en tenant à montrer sa distance vis-à-vis du style naïf de l'autrice, un style avec « des envolées lyriques, comme écrites à la plume de canard ». Alexandrakis a beau dire que, face à la force du récit, on « se contre-fout de la littérature », qu'on est « au-delà<sup>23</sup> », ce genre de considérations permet de mettre en valeur le fait qu'il n'écrit pas comme Flavie Flament, qu'il cherche même à inventer une nouvelle langue, à la

typographie particulière. Ce n'est pas un hasard si une des premières œuvres citées dans *L'Hospitalité du démon* est *Lolita* de Nabokov, œuvre reconnue comme de la « vraie » littérature, qui se définit immédiatement par un travail sur la langue « d'une inventivité indéniable. Du style. De la manière<sup>24</sup> ». La masse de récits collectifs est certes saluée par Alexandrakis comme une nouveauté porteuse d'espoir (d'un point de vue social et politique), mais elle est critiquée d'un point de vue littéraire et stylistique. Le narrateur tourne même en dérision ce nouveau « genre d'écriture » : « Comment l'appeler ? Le témoignage, certes. Le témoignage déchirant ? Le violent témoignage de violence ? Les vils évangiles<sup>25</sup> ? » L'ironie dégonfle ici la prétention sérieuse du genre, moins pour le décrédibiliser dans son entièreté que pour établir une distinction entre les « bons » et les « mauvais » récits. Cette volonté de distinction formelle, déjà affirmée dans le texte, est d'ailleurs répétée par Alexandrakis dans divers entretiens médiatiques<sup>26</sup>.

## Les limites du « nous » : limites descriptives et sociologiques

- 14 Le « nous » du récit solidaire et sororal exprime un désir politique : un désir d'union, un désir d'action et d'effectivité, un espoir de changer les choses. Il correspond à un discours militant, qui affirme cet état de fait dans l'espoir de le faire advenir. Mais cette communauté politique de victimes est-elle une pure construction discursive ? Ce discours militant n'entre-t-il pas en contradiction avec le discours plus descriptif d'une certaine lucidité sociologique ?
- 15 Revenons à la fin de *Triste tigre*, qui met, comme nous l'avons dit, en exergue un « nous ». Après un premier « nous » qui réunit les victimes qui prennent la parole publiquement, Sinno construit un autre « nous », plus large, qui renvoie à celles et ceux « qui ont été ou qui vont dans ce pays des ténèbres ». Cette fois, ce qui lie ce « nous » c'est une « reconnaissance silencieuse, dont on ne peut pas parler », un « indicible » « commun ». Or, force est de constater qu'alors que *Triste tigre* est globalement marqué par une écriture analytique (nourrie de lectures et de réflexions critiques) la représentation de ce dernier « nous », qui met en scène le face-à-face de la narratrice et d'un ancien « pandillero » mexicain, qui ne sont pas du « même

monde », qui ne savent rien l'un de l'autre mais qui se comprennent sans dire un mot, paraît relever d'un fantasme romanesque plutôt que d'une analyse sociologique. Ce passage est d'ailleurs particulièrement saturé d'images, comme le montrent la métaphore qui s'étend sur plusieurs pages du « pays des ténèbres » et la profusion des « comme » qui rythment le face-à-face (« je lis dans son regard comme si je regardais des poissons nager sous la surface d'un lac. Et lui aussi me lit comme dans un livre ouvert, un livre écrit dans une langue qu'il n'est pas sûr de comprendre mais qui lui parle quand même clairement »). On est bien ici dans le romanesque, avec la présence de figures qui deviennent des personnages à la limite du stéréotype (l'ancien membre de gang, avec ses « tatouages partout, jusque dans le cou, jusque sous les yeux<sup>27</sup> », face à l'écrivaine blanche titulaire d'un doctorat), que tout oppose, mais que le trauma réunit. Le lexique mobilisé n'est d'ailleurs plus celui de l'analyse mais de « l'évidence ». Mais s'agit-il d'une scène romanesque, d'un souhait, d'un ressenti ou d'un fantasme ? Puisqu'il n'y a ni parole ni acte dans cette scène, cette communauté de victimes n'a pas de dimension factuelle, elle n'existe que par la description qui nous est fournie par l'autrice. Or cette description est particulièrement subjective.

- 16 Il est difficile de croire que des victimes de violence sexuelle peuvent se reconnaître et se comprendre indépendamment de tout ce qui peut les opposer – y compris ces mêmes violences sexuelles. C'est aussi ce que révèle sans doute l'opposition entre Angot et Rousseau. Angot refuse sans doute en partie de partager un même « nous » avec Rousseau parce que ce qu'elles ont vécu (inceste et agression sexuelle) diffère<sup>28</sup>. On se retrouve là face à un paradoxe majeur lorsqu'il s'agit de violences sexuelles : l'injonction à la solidarité, au rassemblement (c'est l'ambition du slogan « moi aussi »/« me too » : on dit qu'on a vécu quelque chose d'apparenté sans forcément préciser quoi, on se retrouve dans le « nous » malgré la différence des situations, des vécus) s'oppose à la prise en compte de la spécificité des situations ne serait-ce que pour pouvoir mieux les identifier, d'où la déclinaison de « moi aussi »/« me too » par différents hashtags, comme #MeTooInceste. On peut vouloir théoriquement professer un « nous » et espérer que la sororité permette d'éviter la conflictualité mais constater que, dans les faits, ce désir, cet idéal se heurte à la

spécificité d'expériences personnelles qui ne sont pas interchangeables.

- 17 Un cas semble particulièrement menacer la construction de ce « nous » : c'est lorsque victime et agresseur se confondent. Cette situation interroge particulièrement les critères de réception du récit. En effet, le récit de violences sexuelles affirme le droit, la nécessité, l'intérêt pour la victime de prendre la parole. Or dans ces récits, bon nombre de victimes expriment leur crainte de se transformer en agresseur, mais réaffirment rapidement qu'elles n'ont jamais franchi ce pas et ne le franchiront jamais<sup>29</sup>. Cependant, lorsque le locuteur a été reconnu coupable, comme c'est par exemple le cas pour le réalisateur et acteur Nicolas Bedos qui écrit dans *La Soif de honte*<sup>30</sup> avoir été victime de viol, lorsqu'il ne s'agit plus de projection mais de faits, peut-il s'intégrer dans la communauté des victimes et participer à l'énonciation du « nous » ? Stéphane Gaillard, lanceur du #MeToo-Garçons, récuse une prétention qui est pour lui une « imposture » ainsi qu'un récit qui serait la recherche d'une « impunité-littéraire<sup>31</sup> » mais la réception générale du livre de Bedos n'a pas été aussi tranchée.
- 18 On pourrait dire qu'il s'agit d'une situation-limite. Mais même quand les faits sont très proches, les différences spécifiques des unes et des autres victimes peuvent demeurer. Prenons l'exemple de Francesca Gee, autre victime de Matzneff, qui avait proposé, en vain, un manuscrit à Albin Michel et Grasset dans les années 1990 et 2000. Son récit, *L'Arme la plus meurtrière*, auto-édité, n'a pas été jugé un « bon » récit au même titre que celui proposé par Springora. Le sociologue Pierre Verdrager estime ainsi que « [j]amais un éditeur n'aurait laissé passer les réflexions transphobes [de l'autrice], quand elle critique les changements de sexe des adolescents, ou puritaines qu'on y trouve<sup>32</sup>. » Ce jugement montre bien toute l'ambiguïté du « bon » récit de violences sexuelles : selon le public, on peut attendre non pas seulement le récit d'une expérience personnelle mais un « bon » discours politique, général, sur la sexualité. Francesca Gee et Vanessa Springora ont pu vivre des expériences très proches, auprès du même homme, Gabriel Matzneff, mais cette communauté de vécu ne produit pas immédiatement et automatiquement une communauté d'opinions politiques.

## Que faire des « mauvais » récits ?

- 19 L'injonction implicite à faire un récit de violences sexuelles qui se revendique comme politique peut être saisie, *a contrario*, par nos jugements négatifs à propos de récits qui ne rentrent pas dans cette norme. On peut pour cela s'appuyer sur l'analyse de l'anthropologue Léonore Le Caisne<sup>33</sup> à propos du récit de Lydia Gouardo (écrit avec le journaliste et écrivain Jean-Michel Cadarec'h, plume de plusieurs personnalités publiques) *Le Silence des autres*<sup>34</sup>. Léonore Le Caisne analyse la gêne des organisations féministes vis-à-vis de ce livre en expliquant que Nelly (alias Lydia Gouardo) ne serait pas à leurs yeux la « bonne victime ». En effet, le récit de Lydia Gouardo est centré autour d'un « je » qui ne se présente pas comme traumatisé, un « je » qui n'est pas transformé (le livre n'est pas « l'aboutissement d'un cheminement individuel ») et surtout un « je » qui ne prétend pas être porte-parole, un « je » qui ne cherche pas à construire un « nous ». Nelly n'écrit donc pas comme une « bonne victime », car il est attendu, comme l'explique Léonore Le Caisne, que la « bonne victime » doit « servir la cause collective » : elle est censée chercher à « susciter et porter une parole collective<sup>35</sup> ». Si Nelly n'a pas les « dispositions sociales » pour devenir porte-parole, elle n'a pas non plus l'ambition de créer une nouvelle forme littéraire. Son « langage cru<sup>36</sup> » n'est ni celui de la politique (il embarrasse les responsables des institutions féministes) ni celui de la littérature : il ravale le récit au rang des témoignages, à ces mauvais récits avec lesquels ne voulait absolument pas être confondue Sinno.
- 20 Peut-on critiquer un récit de violences sexuelles ? *A priori* oui, il faudrait pouvoir assumer, différencier récit et personne, hiérarchiser les récits sans hiérarchiser les victimes. Mais dire que le récit de Lydia Gouardo est un mauvais récit, n'est-ce pas continuer à la considérer comme une « mauvaise victime », qui ne parle pas comme on attend qu'elle le fasse ? Cette réception négative met en valeur la différence entre normes de jugement explicites et normes de jugement implicites. En effet, l'authenticité est souvent mise en avant comme valeur cardinale du « bon » récit de violences sexuelles. Mais est-on prêt à apprécier un récit authentique si cette authenticité n'est pas celle que nous présumons, si le récit ne dit pas ce que nous attendions ou aimerions qu'il dise ?

- 21 L'ambiguïté de l'injonction à dire « nous », à se réclamer d'une perspective politique quand il s'agit de parler de violences sexuelles éclate, à notre sens, dans le récent livre du philosophe Geoffroy de Lagasnerie, *Principe de la répression. Dix leçons sur l'abolitionnisme pénal*<sup>37</sup>. Dans ce livre Lagasnerie cherche à penser contre un *a priori* qui voudrait que pour lutter contre une violence il faudrait la punir pénalement. Cependant, quand il s'agit de proposer une nouvelle manière de raconter cette violence, on peut remarquer que Lagasnerie oscille entre plusieurs propositions. Il commence en effet par remettre en question l'injonction à porter plainte, et avec elle l'injonction à la solidarité ou la responsabilité envers d'autres victimes. Lagasnerie propose alors un type de récit qui correspond à un radicalisme sociologique opposé à cette vision individualiste. Il pousse les victimes à dépersonnaliser leur vision de l'expérience de l'agression, en considérant les blessures comme « la manifestation de forces, de situations, de logiques, d'accidents qui sont extérieurs à nous » et à dépersonnaliser leur énonciation de cette expérience : le récit devrait être celui d'un anonymat collectif, l'équivalent d'un « ils » ou « elles ». Mais, curieusement, quelques pages plus loin, Lagasnerie revient à l'idée, plus classique, d'un récit fondé sur le « nous », en évoquant une

stratégie de politisation à travers laquelle je cherche, avec d'autres, à identifier les raisons pour lesquelles ce qui m'est arrivé m'est arrivé, mais est donc aussi arrivé à d'autres [...] et ainsi à remonter aux logiques partagées qui ont produit ce que je pourrais à tort prendre comme « ma » blessure<sup>38</sup>.

- 22 Or comprendre des logiques « partagées », dire « notre blessure », c'est aussi dire « ma blessure » (la forme de la P4 comprenant et incluant la P1), ce n'est donc pas la dépersonnaliser et la voir, comme le prônait Lagasnerie, comme quelque chose de véritablement « extérieur ». C'est au contraire penser qu'il faut passer du « je » au « nous » pour construire une compréhension sociologique et une stratégie politique – contre l'idée avancée précédemment selon laquelle une telle perspective serait exclusivement un fardeau pour les victimes.
- 23 Lagasnerie a raison de souligner le poids coûteux de la responsabilité éthique et politique de la prise de parole par une victime. Mais il nous paraît significatif qu'alors que le philosophe cherchait à tester, dans *Dix leçons sur l'abolitionnisme pénal*, un radicalisme sociologique dé-

personnalisé, ce modèle sous-jacent du récit politique revienne : de fait, cette catégorie paraît être l'opérateur central qui permet de mobiliser les sciences sociales dans une visée de transformation politique<sup>39</sup>. Le récit porté par le « nous », malgré toutes ses imperfections et ses limites, est ce qui permet à la fois d'utiliser les causalités mises au jour par la science tout en les inscrivant dans la perspective de leur dépassement partiel via la constitution de sujets – collectifs et/ou individuels.

---

Constantin ALEXANDRAKIS, *L'Hospitalité du démon*, Gallimard, 2025.

Christine ANGOT, *Quitter la ville*, Stock, 2000.

Anna ARZUMANOV, Mathilde BARRABAND, « Les livres ont-ils un pouvoir sur le droit ? Réflexions à partir du *Consentement* de Vanessa Springora et de *La Familia grande* de Camille Kouchner », dans Aude LAFERRIÈRE et Karine GERMONI (dir.), *Le Consentement au crible de la littérature de l'ère #MeToo : enjeux et perspectives*, (à paraître).

Clémentine AUTAIN, « Angot vs Rousseau : le débat qui n'a pas eu lieu », *Libération*, 02 octobre 2017.

Nicolas BEDOS, *La Soif de honte*, Editions de l'Observatoire, 2025.

Samira BELLIL, *Dans l'enfer des tournantes*, Folio Documents, 2003.

Nathalie CROM, Fabienne PASCAUD, « Christine Angot s'explique : "J'en ai assez qu'on demande aux femmes de revendiquer la souffrance" », *Télérama*, 05 octobre 2017.

Flavie FLAMENT, *La Consolation*, Le Livre de Poche, 2017.

Guillaume FONDU, *La Naissance du marxisme. Allemagne, Russie, URSS*, CNRS Editions, 2024.

Stéphane GAILLARD, « Le livre de Nicolas Bedos est tout simplement une imposture », *Libération*, 10 mai 2025.

Lydia GOUARDO (avec le journaliste et écrivain Jean-Michel CADAREC'H), *Le Silence des autres*, Michel Lafon, 2008.

Camille KOUCHNER, *La Familia grande*, Le Seuil, 2021.

Geoffroy DE LAGASNERIE, *Principe de la répression. Dix leçons sur l'abolitionnisme pénal*, Flammarion, 2025.

Léonore LE CAISNE, *Un inceste ordinaire. Et pourtant, tout le monde savait*, [Belin, 2014], Seuil, 2022.

Emmanuelle LEQUEUX, « Constantin Alexandrakis ou l'art contre le démon des violences sexuelles : "La pire chose qui puisse arriver, c'est d'être fixé comme un écrivain-témoignant" », *Le Monde*, 08 janvier 2025.

Véronique LOCHERT, Zoé SCHWEITZER, Enrica ZANIN, *La Fiction face au viol*, éditions Hermann, 2024.

Lyes LOUFFOK, *Dans l'enfer des foyers*, J'ai Lu, 2016.

Dominique PERRIN, « Affaire Matzneff : Francesca Gee choisit l'autoédition pour accuser l'écrivain », *Le Monde*, 28 septembre 2021.

Sandrine ROUSSEAU, *Parler. Violences sexuelles : pour en finir avec la loi du silence*, Flammarion, 2017.

Neige SINNO, *Triste Tigre*, P.O.L

Vanessa SPRINGORA, *Le Consentement*, Grasset, 2020.

Laélia VÉRON, « L'écriture face à la réalité : faut-il décrire les violences sexuelles de manière crue ? », *Slate*, 22 octobre 2024.

Laélia VÉRON (avec Karine ABIVEN), *Trahir et venger. Paradoxes des récits de trans-fuge de classe*, La Découverte, 2024.

---

1 Sandrine ROUSSEAU, *Parler. Violences sexuelles : pour en finir avec la loi du silence*, Paris, Flammarion, 2017.

2 Le 9 mai 2016, sont publiés sur [France Inter](https://fr.wikipedia.org/wiki/France_Inter) ([https://fr.wikipedia.org/wiki/France\\_Inter](https://fr.wikipedia.org/wiki/France_Inter)) et [Mediapart](https://fr.wikipedia.org/wiki/Mediapart) (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Mediapart>) les témoignages de huit élues et collaboratrices d'Europe Écologie les Verts affirmant avoir été victimes, de [harcèlement sexuel](https://fr.wikipedia.org/wiki/Harc%C3%A8lement_sexuel) ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Harc%C3%A8lement\\_sexuel](https://fr.wikipedia.org/wiki/Harc%C3%A8lement_sexuel)) et/ou d'[agression sexuelle](https://fr.wikipedia.org/wiki/Agression_sexuelle_en_droit_p%C3%A9nal_fran%C3%A7ais) ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Agression\\_sexuelle\\_en\\_droit\\_p%C3%A9nal\\_fran%C3%A7ais](https://fr.wikipedia.org/wiki/Agression_sexuelle_en_droit_p%C3%A9nal_fran%C3%A7ais)) de la part de Denis Baupin. Sandrine Rousseau, Isabelle Attard, Elen Debost et Véronique Haché portent plainte en juin 2016 pour harcèlement et agression sexuelle. En mars 2017, l'affaire est classée sans suite pour prescription, même si la décision précise que les accusations ont été corroborées et que les faits étaient susceptibles d'être poursuivis pénalement. En 2019, Denis Baupin porte plainte pour diffamation. Il est condamné à verser des dommages et intérêts pour « abus de constitution de partie civile ».

3 ROUSSEAU, 2017, p. 7.

4 ROUSSEAU, 2017, p. 17.

5 On peut ainsi citer, parmi une multitude d'autres réactions, la lettre de Marlène Schiappa au CSA, alors secrétaire d'État chargée de l'Égalité entre les femmes et les hommes, lettre dans laquelle elle déclare « qu'il est éminemment regrettable qu'une victime ayant le courage de briser le silence autour des violences sexuelles soit publiquement humiliée et mise en accusation ».

6 Clémentine AUTAIN « Angot vs Rousseau : le débat qui n'a pas eu lieu », *Libération*, 02 octobre 2017.

- 7 Nathalie CROM et Fabienne PASCAUD, « Christine Angot s'explique : "J'en ai assez qu'on demande aux femmes de revendiquer la souffrance" », *Télérama*, 05 octobre 2017.
- 8 ROUSSEAU, 2017, p. 19.
- 9 Angot est ainsi de plus en plus étudiée par la recherche universitaire. Elle apparaît dans le corpus de 4 thèses en cours, dont deux depuis 2024 (selon [theses.fr](https://theses.fr)). Elle a reçu plusieurs prix prestigieux, dont le prix Médicis en 2021. Elle est membre de l'académie Goncourt depuis 2023.
- 10 Camille KOUCHNER, *La Familia grande*, Le Seuil, 2021 ; Vanessa SPRINGORA, *Le Consentement*, Grasset, 2020. Sur l'effet de ces récits voir l'article d'Anna ARZOUANOV et Mathilde BARRABAND, « Les livres ont-ils un pouvoir sur le droit ? Réflexions à partir du *Consentement* de Vanessa Springora et de *La Familia grande* de Camille Kouchner », dans *Le Consentement au crible de la littérature de l'ère #MeToo : enjeux et perspectives*, codirigé par Aude LAFERRIÈRE et Karine GERMONI (à paraître).
- 11 Le corpus peut être très vaste. Nous ne considérerons ici que quelques récits, qui ne relèvent pas de la fiction (sur ce corpus, voir Véronique LOCHERT, Zoé SCHWEITZER, Enrica ZANIN, *La Fiction face au viol*, éditions Hermann, 2024).
- 12 Christine ANGOT, *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000, p. 27.
- 13 Laélia VÉRON avec Karine ABIVEN, *Trahir et venger. Paradoxes des récits de transfuge de classe*, Paris, La Découverte, 2024, p. 174.
- 14 Constantin ALEXANDRAKIS, *L'Hospitalité du démon*, Paris, Gallimard, 2025.
- 15 Autrice de *La Consolation*, ouvrage dans lequel elle dénonce des faits de viol subis enfant par un homme qu'elle révélera être le photographe David Hamilton. Flavie FLAMENT, *La Consolation*, Paris, Le Livre de Poche, 2017.
- 16 Samira BELLIL, *Dans l'enfer des tournantes*, Paris, Gallimard, 2003 ; Lyes LOUFFOK, *Dans l'enfer des foyers*, Paris, J'ai Lu, 2016.
- 17 « Lyes Louffok, rescapé des foyers », France Culture, « Les pieds sur terre », 12 mars 2025.
- 18 Vanessa SPRINGORA, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2020, p. 203, nous soulignons.
- 19 Neige SINNO, *Triste tigre*, Paris, P.O.L, 2023, p. 9.
- 20 SINNO, 2023, p. 166, nous soulignons.

21 SINNO, 2023, p. 252 et 253.

22 Sur la complexité des rapports entre esthétique et éthique, qui dépasse cette opposition binaire, voir Laélia VÉRON « L'écriture face à la réalité : faut-il décrire les violences sexuelles de manière crue ? », *Slate*, 22 octobre 2024.

23 ALEXANDRAKIS, 2025, p. 125.

24 ALEXANDRAKIS, 2025, p. 94.

25 ALEXANDRAKIS, 2025, p. 125.

26 Voir par exemple « Je cherche à mettre du trouble dans un genre littéraire proche du témoignage, pour en faire avant tout une construction artistique », dans Emmanuelle LEQUEUX, « Constantin Alexandrakis ou l'art contre le démon des violences sexuelles : “La pire chose qui puisse arriver, c'est d'être fixé comme un écrivain-témoignant” », *Le Monde*, 08 janvier 2025.

27 Pour toutes ces citations, SINNO, 2023, p. 275-276.

28 Nous remercions Anne Grand d'Esnon pour cette remarque.

29 C'est un point abordé par Neige Sinno et surtout par Constantin Alexandrakis dans *L'Hospitalité du démon*. Cependant, quand cette possibilité est prise au sérieux par ses interlocutrices (membres d'une association féministe), le narrateur s'en défend vivement et représente ces féministes et notamment « Margareth » en persécutrices.

30 Nicolas BEDOS, *La Soif de honte*, Paris, Éditions de l'Observatoire, 2025. Nicolas Bedos a été condamné en octobre 2024 à un an de prison pour agressions sexuelles sur deux femmes.

31 Stéphane GAILLARD, « Le livre de Nicolas Bedos est tout simplement une imposture », *Libération*, 10 mai 2025.

32 Propos cités par Dominique PERRIN (<https://www.lemonde.fr/signataires/dominique-perrin/>) dans l'article « Affaire Matzneff : Francesca Gee choisit l'autoédition pour accuser l'écrivain », *Le Monde*, 28 septembre 2021.

33 Léonore LE CAISNE, *Un inceste ordinaire. Et pourtant, tout le monde savait*, Paris, Seuil, 2022 [Belin, 2014].

34 Lydia GOUARDO avec le journaliste et écrivain Jean-Michel CADAREC'H, *Le Silence des autres*, Paris, Michel Lafon, 2008. Le livre est estampillé « témoignage ».

35 LE CAISNE, 2022, p. 400.

36 LE CAISNE, 2022.

37 Geoffroy DE LAGASNERIE, *Principe de la répression. Dix leçons sur l'abolitionnisme pénal*, Paris, Flammarion, 2025.

38 DE LAGASNERIE, 2025, p. 373.

39 Sur ce point, voir l'introduction de l'ouvrage de Guillaume FONDU, *La Naissance du marxisme. Allemagne, Russie, URSS*, CNRS Éditions, 2024.

---

### Français

Un « bon » récit de violences sexuelles doit-il être politique ? Telle quelle, la question semblera incongrue. Cependant, de fait, nous avons nécessairement des attentes, conscientes ou inconscientes, qui façonnent notre réception de ces récits. Cet article interroge la concurrence complexe pesant sur les récits de violences sexuelle entre norme politique (et énonciation collective du « nous ») et norme stylistique (qui s'appuie encore sur la singularité d'un « je »).

### English

Does a 'good' narrative of sexual violence have to be political? The question may seem incongruous. However, we do necessarily have expectations, whether conscious or unconscious, that shape the way we receive these narratives. The article examines the complex tension weighing on narratives of sexual violence between political norms (and the collective enunciation of 'we') and stylistic norms (which still rely on the singularity of 'I').

---

### Mots-clés

analyse du discours, style, violences sexuelles, analyse du récit, politique

### Keywords

discourse analysis, style, sexual violence, text analysis, politics

---

### Laélia Véron

POLEN, Université d'Orléans, France

IDREF : <https://www.idref.fr/167665308>