

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Bakalářská práce

Aneta Klímová

Le Consentement : pour un nouveau genre littéraire ?

Svolení: Vzniká nový literární žánr?

Praha 2022

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Remerciements

Je voudrais vivement remercier Madame doc. PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D. pour la direction de mon mémoire de licence.

Attestation sur l'honneur

Je soussignée, Aneta Klímová, déclare avoir élaboré ce mémoire seule, en exploitant les références bibliographiques et les autres sources présentées ou citées selon la réglementation en vigueur et que ce mémoire n'a pas été utilisé dans le cadre d'autres études supérieures dans le but d'obtenir un autre diplôme ou une qualification équivalente.

À Prague, le 11 mai 2022

Aneta Klímová

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je analyzovat literární žánr *Svolení* a zjistit, zda se jedná o nově vznikající žánr. *Svolení* Vanessy Springory je autobiografická kniha, která se zapsala do francouzské verze hnutí #MeToo, #balancetonporc. Autorka v ní po třech desetiletích mlčení odsuzuje moc, kterou nad ní měl Gabriel Matzneff jak v osobním rovině, tak v jeho knihách. *Svolení* je autobiografickou knihou, která nezapadá do žádného z tradičních literárních žánrů.

Aby bylo možné určit literární žánr, zkoumá tato práce *Svolení* z hlediska různých autobiografických žánrů. Vychází přitom ze současných tendencí analyzovaných v metodologické knize *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*, kterou napsali Dominique Viart a Bruno Vercier.

Klíčová slova

Francouzská literatura, Vanessa Springora, Gabriel Matzneff, literární žánr, polemika #MeToo, současná literatura

Abstract

L'objectif de ce mémoire de licence est d'analyser le genre littéraire du *Consentement* pour pouvoir déterminer s'il s'agit d'un genre émergent. *Le Consentement* de Vanessa Springora est un livre autobiographique qui s'inscrit dans la version française du mouvement #MeToo, #balancetonporc. Après trois décennies de silence, l'auteure dénonce l'emprise qu'a eue sur elle l'écrivain Gabriel Matzneff. Livre à caractère autobiographique, *Le Consentement* ne s'inscrit pleinement dans aucun des genres littéraires traditionnels.

Pour déterminer le genre littéraire, ce mémoire analyse *Le Consentement* du point de vue de différents genres à caractère autobiographique. Il s'appuie notamment sur le livre méthodologique de Dominique Viart et Bruno Vercier *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations* qui analyse les tendances contemporaines.

Mots-clés

Littérature française, Vanessa Springora, Gabriel Matzneff, genre littéraire, polémique #MeToo, littérature contemporaine

Abstract

The purpose of this bachelor thesis is to analyse the literary genre of *Consent* in order to determine whether it represents an emerging genre. Vanessa Springora's *Consent* is an autobiographical book that is part of the French version of the #MeToo movement, #balancetonporc. After three decades of silence, the author denounces the hold that writer Gabriel Matzneff had on her, both in her personal life and in his books. An autobiographical book, *Consent* does not fit into any of the traditional literary genres.

In order to determine its literary genre, this thesis analyses *Consent* from the point of view of different autobiographical genres. It draws from the contemporary trends analysed in Dominique Viart and Bruno Vercier's methodological book *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*.

Key words

French literature, Vanessa Springora, Gabriel Matzneff, literary genre, #MeToo polemic, contemporary literature

Table des matières

1. Introduction	8
1.1. La révolution #MeToo	8
1.2. Le phénomène Springora	10
2. Écriture engagée – critique sociétale.....	12
2.1. Trois générations et trois mentalités différentes	12
2.2. Société complice : il est « interdit d’interdire »	13
2.2.1. À propos d’un procès	14
2.2.2. La suite des pétitions	15
2.3. Un entourage complaisant.....	16
3. Écrivain d’autrefois et d’aujourd’hui	19
3.1. Prestige du milieu littéraire	19
3.2. Séparer l’œuvre de son auteur ?	21
3.3. Matzneff, écrivain (jusqu’ici) estimé	22
3.4. Matzneff censuré	25
4. Autobiographie comme arme	27
4.1. Autobiographie.....	27
4.1.1. Pacte autobiographique	27
4.1.2. Le pacte autobiographique dans <i>Le Consentement</i>	28
4.2. Guerre littéraire : entre réalité et fiction.....	30
4.2.1. Prisonnières dans la littérature « matznevienne »	30
4.2.2. Répondre pour redevenir le sujet	32
5. Le témoignage accusateur	35
5.1. Témoignage comme genre littéraire.....	35
5.2. Acte judiciaire	37

6. Littérature (féminine) d'après pour surmonter le traumatisme	41
6.1. Écrire pour guérir	41
6.1.1. Importance de narration	41
6.1.2. Aider non seulement soi-même, mais aussi les autres	43
6.2. Le narrateur décalé dans le temps	44
6.2.1. Admettre la victimisation	44
6.2.2. Décider d'écrire	46
6.3. Écriture féminine	47
6.3.1. L'écriture féminine, existe-t-elle ?	47
6.3.2. Écriture réparatrice	48
7. Conclusion.....	50
8. Résumé (en français)	51
9. Résumé (česky)	53
10. Bibliographie	55

1. Introduction

1.1. La révolution #MeToo

Jusqu'à nos jours, la lutte féministe, revendiquant l'égalité femmes-hommes, s'est manifestée en trois vagues. La première a eu lieu de la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle et son but principal a consisté à accéder à l'égalité civique. La deuxième vague s'est formée au début des années 1960 et elle a eu pour objectif la maîtrise du corps fécond¹. Vers le début des années 1990 apparaît une troisième vague dont la cause la plus importante est la lutte contre les violences faites aux femmes². Celle-ci a « explosé³ » en 2017 avec le fameux hashtag MeToo et la libération de la parole des victimes d'agressions sexuelles et de viols.

Le 15 octobre 2017, l'actrice américaine Alyssa Milano publie un tweet dans lequel elle invite toutes les femmes qui ont été agressées sexuellement à répondre « Me Too ». Par cette action collective, elle espère pouvoir montrer l'ampleur du problème. L'écho est énorme : en une journée, elle reçoit 200 000 réponses⁴. En un mois, #MeToo se répand à travers le monde entier et le hashtag est posté 85 millions de fois⁵. Alyssa Milano a lancé #MeToo sans être au courant de l'existence du MeToo Movement lancé aux États-Unis en 2006 par Tarana Burke⁶. Cette travailleuse sociale de New York a, elle aussi, été une victime. Elle a créé ce mouvement pour dénoncer les violences sexuelles et aider les autres victimes. Le 13 octobre 2017, deux jours avant le premier #MeToo, un équivalent français voit le jour. Sandra Muller, journaliste française basée à New York, partage le tweet suivant : « #balancetonporc !! toi aussi raconte en donnant le nom et les détails d'un harcèlement sexuel que tu as connu dans ton boulot. Je vous attends⁷ ».

Cette vague d'activisme sur les réseaux sociaux est apparue peu de temps après la publication de l'article révélant les actions de harcèlement et des agressions sexuelles commises

¹ DAGORN, Johanna (2011) : « Les trois vagues féministes – une construction sociale ancrée dans une histoire », *Diversité : ville école intégration, CNDP* [En ligne], 2011, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053657/document>> [08/05/2022].

² BARD, Christine (2020) : *Féminismes : 150 ans d'idées reçues*. Paris : Le Cavalier Bleu [version numérique], p. 391.

³ *Ibidem*.

⁴ PRYTZ RITLAND, Sara (2021) : *Une révolution culturelle en France ? Une analyse des témoignages d'Adèle Haenel et de Vanessa Springora* [En ligne]. Mémoire de master, Université d'Oslo.

<<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/88791/1/Masteroppgave---Sara-Prytz-Ritland.pdf>> [26/04/2022].

⁵ *Ibidem*.

⁶ BARD, Christine (2020) : *Féminismes : 150 ans d'idées reçues*. Paris : Le Cavalier Bleu [version numérique], p. 392.

⁷ Twitter : <<https://twitter.com/lettreaudio/status/918810180879515653?lang=cs>> [08/05/2022].

par le producteur de cinéma Harvey Weinstein. L'article a été publié le 5 octobre dans le prestigieux journal américain *New York Times*⁸. Un autre article traitant du même sujet a été publié quelques jours plus tard par le magazine *New Yorker*. Ces deux textes, apportant de nombreux témoignages de femmes victimes, ont déclenché l'« Affaire Weinstein », aujourd'hui mondialement connue. Les témoignages continuent à apparaître et un grand nombre de célébrités « tombent de leur piédestal et perdent leur immunité⁹ ».

Le mouvement se propage dans le monde entier mais il ne fait pas l'unanimité. On lui reproche notamment la victimisation des femmes, la surévaluation du problème et on critique aussi la *cancel culture* qui y est liée et qui consiste à boycotter la personne accusée (et, dans le cas des artistes, aussi leurs œuvres). Les réactions au mouvement #MeToo diffèrent dans chaque pays. Regardons maintenant les réactions françaises et la soi-disant « exception française ».

« La France se distingue comme un pays où les choses bougent plus lentement que d'ailleurs¹⁰ ». Le mouvement #MeToo y a fait face à une résistance importante, car il a été perçu comme une attaque contre la liberté et comme une expression du puritanisme féministe. On parle même d'une contre-révolution. Le 9 janvier 2018, *Le Monde* publie la célèbre tribune d'un collectif de 100 femmes qui affirment leur « rejet d'un certain féminisme » qui exprime une « haine des hommes »¹¹ ». La tribune s'ouvre par les mots suivants : « Le viol est un crime. Mais la drague insistante ou maladroite n'est pas un délit, ni la galanterie une agression machiste¹² ». Les signataires, dont Catherine Deneuve ou Catherine Millet, considèrent le mouvement #MeToo comme trop stricte et défendent une culture plus libre. La tribune a été critiquée pour manque d'empathie et pour une sous-estimation générale du problème. #MeToo a donc divisé la société française en deux camps.

⁸ PRYTZ RITLAND, Sara (2021) : *Une révolution culturelle en France ? Une analyse des témoignages d'Adèle Haenel et de Vanessa Springora* [En ligne]. Mémoire de master, Université d'Oslo. <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/88791/1/Masteroppgave---Sara-Prytz-Ritland.pdf>> [26/04/2022].

⁹ BARD, Christine (2020) : *Féminismes : 150 ans d'idées reçues*. Paris : Le Cavalier Bleu [version numérique], p. 393.

¹⁰ PRYTZ RITLAND, Sara (2021) : *Une révolution culturelle en France ? Une analyse des témoignages d'Adèle Haenel et de Vanessa Springora* [En ligne]. Mémoire de master, Université d'Oslo. <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/88791/1/Masteroppgave---Sara-Prytz-Ritland.pdf>> [26/04/2022].

¹¹ « Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle », *Le Monde* [En ligne], 9 janvier 2018, <https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/09/nous-defendons-une-liberte-d-importuner-indispensable-a-la-liberte-sexuelle_5239134_3232.html> [08/05/2022].

¹² *Ibidem*.

1.2. Le phénomène Springora

Malgré cette vague de résistance, le mouvement #MeToo s'est inscrit dans la production culturelle française. Vanessa Springora et son livre *Le Consentement* en font partie. Springora est une éditrice et, de décembre 2019 à septembre 2021, aussi directrice des éditions Julliard. En janvier 2020, elle a publié son premier livre intitulé *Le Consentement* qui a paru chez Grasset. Dans ce texte, Springora dénonce l'emprise qu'a eue sur elle l'écrivain Gabriel Matzneff. Après trois décennies de silence, elle nous transmet ses souvenirs de la relation asymétrique qu'elle vivait avec lui lorsqu'il avait cinquante ans et elle seulement quatorze. Même si elle ne le désigne que par l'initiale G. ou G.M., le monde littéraire reconnaît rapidement l'écrivain Gabriel Matzneff, connu pour ses relations avec des filles adolescentes dont il parlait ouvertement. *Le Consentement* « déclenche de multiples discussions sur la pédophilie, l'abus de pouvoir, le milieu littéraire et le rôle de l'artiste dans la société¹³ ». La couverture médiatique de ce livre est exceptionnelle et même deux ans après la parution, le débat sur l'«Affaire Matzneff» continue.

Une question intéressante survient : celle du classement de ce livre parmi les genres littéraires. Grasset présente *Le Consentement* dans la catégorie du « roman francophone¹⁴ », mais il n'y a aucun doute sur son aspect autobiographique. En mai 2020, le livre reçoit le Prix Jean-Jacques Rousseau de l'autobiographie¹⁵ et, en juin 2020, il obtient le Grand Prix des Lectrices ELLE dans la catégorie « document¹⁶ ». *Le Consentement* est sans doute un livre à caractère autobiographique, mais il ne s'inscrit pleinement dans aucun des genres littéraires traditionnels. La question du genre littéraire indistinct est intéressante, car il est vrai que, avec le mouvement #MeToo, on remarque une apparition accrue de confessions de ce type qui, soudainement, paraissent inclassables.

Dans ce mémoire de licence, nous allons donc tracer, à l'exemple du *Consentement*, les contours d'un genre émergent, susceptible d'inclure ce type de production actuelle. Pour pouvoir déterminer ses contours, nous allons analyser le livre de Springora à travers de différents genres et tendances littéraires actuelles à caractère autobiographique. Pour déterminer les genres et tendances possibles, nous allons nous appuyer notamment sur le livre

¹³ PRYTZ RITLAND, Sara (2021) : *Une révolution culturelle en France ? Une analyse des témoignages d'Adèle Haenel et de Vanessa Springora* [En ligne]. Mémoire de master, Université d'Oslo. <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/88791/1/Masteroppgave---Sara-Prytz-Ritland.pdf>> [26/04/2022].

¹⁴ OURY, Antoine (2020) : « *Le Consentement* : un récit littéraire « n'est ni un procès-verbal, ni un article de presse » », *Actualité* [En ligne], 23 octobre 2020, <<https://actualite.com/article/5072/edition/le-consentement-un-recit-litteraire-n-est-ni-un-proces-verbal-ni-un-article-de-presse>> [09/05/2022].

¹⁵ Grasset : <<https://www.grasset.fr/livres/le-consentement-9782246822691>> [09/05/2022].

¹⁶ *Ibidem*.

méthodologique de Dominique Viart et Bruno Vercier *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations* qui traite de différents genres littéraires à caractère autobiographique.

2. Écriture engagée – critique sociétale

Le Consentement est une œuvre de valeur non seulement sur le plan littéraire, mais aussi du point de vue sociologique, car elle dépeint une société ultra-libertaire, héritière des années 1960-1970. Le récit de Vanessa Springora illustre cette société sur plusieurs niveaux : la famille, le milieu intellectuel, mais aussi l'école, la police ou l'hôpital. En même temps, il dépeint une collision de mentalités entre les différentes générations : celle de la narratrice, celle de ses parents et celle de ses grands-parents.

Vanessa Springora se trouvant elle-même au confluent de deux générations, sa prise de conscience évoluait au cours des années, voire des décennies. C'est seulement aujourd'hui, à l'époque où son propre fils « entre dans l'adolescence¹⁷ », qu'elle s'est mise à rédiger cette œuvre qui constitue une critique acerbe de la société de l'époque.

2.1. Trois générations et trois mentalités différentes

À travers son histoire, Vanessa Springora nous met à la croisée de trois générations à mentalités fort différentes : la société moralisatrice des années 1950, relative à la génération de ses grands-parents, la société ultra-libertaire des années post mai 1968, correspondant à la génération de ses parents et de Vanessa Springora adolescente, et la société ultra-protectrice d'aujourd'hui, représentée par Vanessa Springora adulte.

Le complice le plus important de Gabriel Matzneff, et des autres éphébophiles de son époque, a été le climat social des années 1960. Chaque société a ses causes qu'elle défend, pour lesquelles elle lutte. Et chaque génération s'oppose à la génération précédente, celle des parents.

La société des années 1960-70, caractérisée par son esprit libéral, s'est formée en réaction à la société traditionnelle, conservatrice et moralisatrice, des années 1950. Celle-ci était la génération des grands-parents de Vanessa Springora. Même s'ils ne sont mentionnés qu'une seule fois dans son récit, ils sont représentés comme ceux qui, sans aucun doute, s'opposeraient à cette affaire : « Tes grands-parents ne doivent jamais savoir, ma chérie. Ils ne pourraient pas comprendre, me glisse un jour ma mère, au détour d'une conversation¹⁸ ».

La société d'aujourd'hui s'écarte de la génération ultra-libertaire pour poursuivre une nouvelle direction. Tout en gardant les libertés acquises, son nouveau but est de protéger : les individus, les enfants, les consommateurs, les victimes, les animaux, la nature. Souvent

¹⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 206.

¹⁸ *Ibid.*, p. 67.

qualifiée de néoconservatrice, c'est une génération qui, en quelque sorte, reprend le discours moralisateur des années 1950, mais elle s'en sert pour des luttes différentes. Cette génération « répare » les erreurs et les blessures commises à l'époque où la liberté des individus remportait sur la protection des autres, où insister sur des règles à respecter voulait dire ne pas être suffisamment libéral – une époque où il était « interdit d'interdire ».

2.2. Société complice : il est « interdit d'interdire »

Dans le prolongement des événements du mai 1968, des changements majeurs ont eu lieu au cours des décennies suivantes. Il s'agissait de vraies révolutions dans les domaines social, culturel, économique. Les années 1960-80 ont été marquées par une importante libéralisation de la société et des mœurs. « Il est interdit d'interdire » est devenu la devise de l'époque.

Parmi les combats importants nous pouvons mentionner ceux de l'émancipation de la femme, de la libération sexuelle mais aussi celle de la libération des voix de la jeunesse. En 1967 a été légalisé la « pilule », la « loi Veil » de 1974 a dépénalisé le recours à l'interruption volontaire de grossesse. En 1971 a été créé le Front homosexuel d'action révolutionnaire. Et, pour que la révolution sexuelle soit juste, elle devait s'appliquer à tout le monde. C'est-à-dire que, outre les femmes et les homosexuels, elle devait « libérer » également les jeunes et les adolescents auxquels on attribuait dès lors une autonomie et une responsabilité plus importantes qu'il ne le fallait :

C'est que, dans les années soixante-dix, au nom de la libération des mœurs et de la révolution sexuelle, on se doit de défendre la libre jouissance de *tous* les corps. Empêcher la sexualité juvénile relève donc de l'oppression sociale et cloisonner la sexualité entre individus de même classe d'âge constituerait une forme de ségrégation. Lutter contre l'emprisonnement des désirs, contre toutes les répressions, tels sont les mots d'ordre de cette période, sans que personne y voie à redire, sinon les culs-bénits et quelques tribunaux réactionnaires¹⁹.

L'atmosphère décontractée et les idées de la révolution et de la liberté universelle ont fait que, outre les luttes essentielles pour les droits de l'homme, un certain nombre de dérives aux conséquences néfastes ont aussi eu lieu, sans que ceux qui les défendaient ne se rendent compte de leur dangerosité. Une trop grande libéralisation a eu pour conséquence le silence sur de nombreux crimes, une surestimation de la maturité des adolescents et une sous-estimation de la parole des victimes.

¹⁹ *Ibid.*, p. 65.

Outre la critique de la société, faisant partie de son histoire personnelle, Vanessa Springora incorpore dans son livre des parties entièrement consacrées à des luttes et des événements réels qui compromettaient la sécurité des enfants. Étant donné que la révolution, la liberté et l'égalité ont toujours été des causes défendues par la gauche, il va de soi que c'étaient les intellectuels de gauche qui ont joué un rôle essentiel dans ce changement sociétal de la France de l'époque.

La mère de la narratrice travaillait dans une maison d'édition et fréquentait des journalistes et écrivains : c'est donc précisément dans le milieu des intellectuels de gauche que Vanessa Springora avait grandi. Et, comme le dit l'auteure elle-même, pour la protéger de sa relation avec Gabriel Matzneff, « il faudrait aussi un environnement culturel et une époque moins complaisants²⁰ ».

La fin des années 1970 a été l'époque de nombreuses pétitions concernant la majorité sexuelle. Certaines dénonçaient la discrimination des homosexuels – leur majorité sexuelle avait été fixée à dix-huit ans, contre quinze ans pour les hétérosexuels. D'autres demandaient la dépénalisation des relations sexuelles entre mineurs et adultes. Toutes ces luttes tournaient autour du débat sur la reconnaissance de la notion du consentement²¹. Ce dernier était un sujet réunissant plusieurs causes : les féministes le trouvaient essentiel pour la redéfinition du viol, les homosexuels pour la majorité sexuelle et les pédophiles pour la décriminalisation de leur comportement vis-à-vis des mineurs. Le consentement était censé être le critère central de la légalité de la sexualité²² :

Dix ans avant ma rencontre avec G., vers la fin des années soixante-dix, un grand nombre de journaux et d'intellectuels de gauche ont en effet pris publiquement la défense d'adultes accusés d'avoir eu des relations « coupables » avec des adolescents²³.

2.2.1. À propos d'un procès

En janvier 1977, une lettre ouverte a été publiée dans *Le Monde* en réaction au procès de l'Affaire de Versailles. Cette pétition, intitulée *À propos d'un procès*, estimait que trois années de détention provisoire avaient été plus que suffisantes pour les trois hommes accusés d'attentat à la pudeur contre trois mineurs. Ils avaient eu des relations sexuelles avec des

²⁰ *Ibid.*, p. 62.

²¹ BÉRARD, Jean. (2014) : « De la libération des enfants à la violence des pédophiles. La sexualité des mineurs dans les discours politiques des années 1970 ». *Genre, sexualité & société* [En ligne], 11, Printemps 2014, 1 juillet 2014, <<http://journals.openedition.org/gss/3134>> [13/04/2022].

²² *Ibidem*.

²³ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livres de Poche), p. 62-63.

mineurs de treize à quatorze ans et les avaient photographiés. Publiée la veille du procès, la pétition refusait la criminalisation de ce type de relations, la victimisation des enfants concernés et elle estimait trop sévères les punitions proposées :

Une si longue détention préventive pour instruire une simple affaire de « mœurs », où les enfants n'ont pas été victimes de la moindre violence, mais, au contraire, ont précisé aux juges d'instruction qu'ils étaient consentants (quoique la justice leur dénie actuellement tout droit au consentement), une si longue détention préventive nous paraît déjà scandaleuse²⁴.

Pour défendre ces relations interdites, la pétition utilisait comme argument par exemple le fait que la prescription de la pilule était autorisée à partir de treize ans depuis la « Loi Veil » de 1974 : « une société qui tend à reconnaître chez les enfants et les adolescents l'existence d'une vie sexuelle (si une fille de treize ans a droit à la pilule, c'est pour quoi faire ?)²⁵ ».

Parmi les dizaines de signataires, on trouve des noms d'intellectuels, philosophes, écrivains ou encore psychanalystes tels que Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Louis Aragon ou Roland Barthes : « Cette pétition montre que le refus de la répression permet de rassembler des personnes aux engagements politiques différents, autour de la notion centrale de consentement aux relations sexuelles²⁶ ». C'est seulement en 2013 que Gabriel Matzneff révèle en avoir été non seulement le signataire mais aussi l'initiateur et le rédacteur.

2.2.2. La suite des pétitions

Des pétitions similaires s'enchaînaient dans les années suivantes, toujours remportant un grand succès auprès des personnalités intellectuelles de gauche.

Suite au verdict dans l'Affaire de Versailles, une autre pétition a paru dans *Le Monde* en mai 1977. Celle-ci demandait la révision du Code pénal concernant les relations entre mineurs et adultes et mettait l'accent sur la discrimination des homosexuels due à l'âge différent fixé pour leur majorité sexuelle.

En 1979, c'est *Libération* qui a publié une lettre exprimant son soutien à Gérard Roussel, mis en détention préventive (dont un certain temps à l'hôpital psychiatrique). Après qu'il a emprunté un film mettant en scène un enfant dans une scène sexuelle, la police a perquisitionné

²⁴ *Le Monde*, 26 janvier 1977.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ BÉRARD, Jean. (2014) : « De la libération des enfants à la violence des pédophiles. La sexualité des mineurs dans les discours politiques des années 1970 ». *Genre, sexualité & société* [En ligne], 11, Printemps 2014, 1^{er} juillet 2014, <<http://journals.openedition.org/gss/3134>> [13/04/2022].

son domicile et y a trouvé des documents compromettants. Gérard Roussel a été accusé d'avoir eu des rapports sexuels avec des filles de six à douze ans.

Aujourd'hui, ces signatures sont difficiles à comprendre et suscitent beaucoup de questions. Mais avant de juger les signataires, il est important de mentionner qu'ils avaient des motivations différentes l'un de l'autre et que beaucoup d'entre eux le faisaient avec de bonnes intentions, telles que la condamnation de la discrimination des homosexuels. Certains étaient aveuglés par l'idéologie ultra-libérale de l'époque et croyaient absolument à la libération des désirs. La plupart d'entre eux pensaient bien faire, aider les autres, et ils ne savaient même pas qui étaient les auteurs de ces textes : « Une dérive, et un aveuglement dont presque tous les signataires de ces pétitions s'excuseront plus tard²⁷ ». La situation était semblable en ce qui concernait les journaux :

Trente ans plus tard, tous les journaux ayant accepté de relayer ces tribunes plus que discutables publieront les uns après les autres leur *mea culpa*. Un média n'est jamais qu'un reflet de son époque, plaideront-ils²⁸.

2.3. Un entourage complaisant

Outre les grands-parents qui n'étaient pas au courant, assez peu de personnes autour de Vanessa Springora ont exprimé un désaccord avec sa relation avec Gabriel Matzneff.

La personne la plus importante dans cette histoire a certainement été sa mère. Même si elle côtoyait un environnement intellectuel, sa première réaction a été la désapprobation totale. Il semble que la réputation de Gabriel Matzneff lui ait été bien connue : « Tu n'es pas au courant que c'est un pédophile²⁹ ? » Le premier choc passé, la mère demande l'avis de ses amis et comme personne n'a l'air trop inquiet, elle finit par accepter la situation telle qu'elle est. Le manque d'autorité ou l'absence du père de sa fille ont pu aussi jouer un rôle important. Cela était d'ailleurs des « critères » selon lesquels Gabriel Matzneff choisissait ses partenaires.

Peut-être me croit-elle plus forte, plus mûre que je ne le suis. Peut-être est-elle trop seule pour réagir autrement. Peut-être aussi lui faudrait-il un homme à ses côtés, un père pour sa fille, qui s'érige contre cette anomalie, cette aberration, cette... chose. Quelqu'un qui prenne la situation en mains³⁰.

²⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livres de Poche), p. 65.

²⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁹ *Ibid.*, p. 51.

³⁰ *Ibid.*, p. 62.

Peut-être croit-elle offrir à sa fille cette liberté qu'elle n'a jamais pu avoir car « lorsqu'elle était adolescente [...], le corps et ses désirs étaient encore tabous³¹ ». Elle laisse sa fille passer des jours et des nuits chez Matzneff, les invite à dîner à la maison, n'intervient pas quand sa fille ne va plus à l'école. Après la rupture, Vanessa lui fait des reproches mais la mère répond qu'elle n'a fait que respecter les désirs de sa fille.

Le père est quasiment absent, il revient juste une fois, quand sa fille est hospitalisée. Elle profite de la situation et décide de lui annoncer qu'elle n'a plus besoin de lui, car elle a rencontré un homme. La jeune fille se rend très bien compte de l'effet que cela produirait. Elle est désespérée. Le père se met en colère, l'insulte, accuse sa mère et jure qu'il dénoncera Matzneff à la police. Aujourd'hui, l'écrivaine parle de cet épisode comme d'un « appel à l'aide ». Malheureusement, cela n'était pas assez pour attirer l'attention du père : il n'a jamais porté plainte.

Lors de son séjour à l'hôpital, Matzneff rend visite à la jeune fille presque tous les jours, sans que personne ne s'en étonne. Un incident particulier a lieu pendant une consultation gynécologique dans cet hôpital. Vanessa, âgée de quatorze ans, avoue au médecin qu'elle prend déjà la pilule mais qu'elle n'est pas capable de s'offrir complètement à son amant à cause de la douleur. Ce médecin, sans demander davantage sur sa relation ou sa vie sexuelle et sans consulter ses parents, lui propose une opération « toute simple » pour qu'elle puisse « accéder enfin aux joies du sexe³² ». Le dernier obstacle levé, Gabriel Matzneff peut désormais profiter pleinement de son corps. Même avec les mœurs libérées de l'époque, cela paraît impensable.

La seule menace pour le couple consiste ainsi en la Brigade des mineurs et la police – les organismes qui devraient veiller sur la sécurité des mineurs. Un chapitre entier apporte l'épisode d'une dénonciation anonyme reçue par la Brigade et son investigation. Une époque d'angoisse et de suspicions s'ensuit : il faut détruire tous les documents. Finalement, il n'y a aucun problème, les investigations policières ne sont qu'une formalité. Un jour, la Brigade des mineurs rend visite à Matzneff, ils se croisent dans l'escalier – avec Vanessa, bien sûr. Mais, malgré les accusations et les lettres mentionnant une fille de treize ans, les inspecteurs ne font pas attention à elle et proposent de revenir un autre jour. Leur manque d'effort est-il lié à la gloire de Matzneff ? Probablement.

Néanmoins, il y a quand même des déclarations de désapprobation. Premièrement, ce sont des passants que le couple croise dans les rues et qui montrent leur désaccord et, deuxièmement, c'est l'école. Les camarades de classe ont remarqué que Matzneff attendait la

³¹ *Ibid.*, p. 65.

³² *Ibid.*, p. 78.

jeune fille devant l'école presque tous les jours et ils ont dit à Vanessa que, d'après leurs parents, c'est « un salaud de pédophile³³ ». Peu de temps après la rupture, Vanessa entre au lycée et les rumeurs commencent à se répandre même parmi les professeurs. En général, il s'agit de commentaires réprobateurs, mais il y a une exception. Un professeur vient voir Vanessa pour exprimer son admiration pour Gabriel Matzneff et ses œuvres : « Je souris poliment, je paie et pars en essayant d'oublier son regard concupiscent sur mes seins. Pas facile de se refaire une virginité³⁴. » La seule personne qui prenne vraiment la défense de la jeune fille est son ami Youri. Il est le premier à lui dire qu'il s'agit d'un abus et qu'elle est une victime. C'est lui qui l'aide à voir la vérité et à rompre avec Matzneff. Pas ses parents, ni un autre adulte, mais un « garçon » âgé de vingt-deux ans.

³³ *Ibid.*, p. 88.

³⁴ *Ibid.*, p. 161.

3. Écrivain d'autrefois et d'aujourd'hui³⁵

Avec le changement sociétal, c'est aussi la littérature qui évolue. Ce changement touche tous les domaines de la littérature – non seulement ses genres, formes et styles mais aussi ce qu'elle représente, comment elle est conçue, quel est son rôle dans le monde actuel... D'un côté, elle reflète la société et le monde contemporain mais, de l'autre, les auteurs s'en servent aussi pour inciter leurs lecteurs à certains progrès de la mentalité.

Cela entraîne une autre transformation – celle de l'écrivain. Différentes époques et cultures influencent son mode de travail, le prestige lié à son métier, son statut social et sa responsabilité. Dominique Viart analyse le thème de l'évolution du métier de l'écrivain et ses tendances actuelles dans un chapitre de *La Littérature française au présent* :

L'écrivain n'est plus désormais qu'un homme dans la foule. Peu d'entre eux vivent de leur plume : la plupart exercent des métiers proches de la culture ou de l'enseignement, mais pas toujours³⁶.

Dominique Viart développe surtout la problématique de « la fin du grand écrivain³⁷ », mais nous allons parler d'un autre changement lié à l'évolution sociétale. Le statut et le prestige donnent à l'écrivain un certain pouvoir de manipuler des masses, d'influencer leurs opinions et comportements. C'est donc un métier qui nécessite une grande responsabilité et conscience morale. Nous allons voir comment celle-ci a évolué.

3.1. Prestige du milieu littéraire

« La littérature excuse-t-elle tout³⁸ ? », c'est la question que Vanessa Springora se pose vers la fin du livre. Et c'est aussi la question clé de l'affaire Matzneff.

La littérature est, comme les autres formes artistiques, étroitement liée à la société de l'époque, elle l'influence et la reflète en même temps. Néanmoins, parfois, c'est comme si elle existait un peu à part – au-delà de la société, de ses principes et règles. D'où notre idée de certains auteurs, considérés comme des maîtres à penser que nous avons hissés sur un piédestal. L'esprit libertaire des années 1970-1990 a donné aux écrivains une liberté de création considérable. En supprimant quasiment toutes les restrictions et en leur conférant un grand

³⁵ VERCIER, Bruno, VIART, Dominique (2008) : *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p. 301.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibid.*, p. 302.

³⁸ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livres de Poche), p. 200.

prestige, la société a fait des écrivains des êtres supérieurs, situés « au-dessus des lois ». La combinaison de l'image d'un auteur savant, intellectuel, philosophe, et de son pouvoir quasi illimité a, elle aussi, contribué à rehausser son autorité. Hélène Merlin-Kajman, professeur de littérature française à l'Université de Paris III, constate que « *Le Consentement* est en fait moins un livre sur l'abus sexuel qu'un livre sur l'abus de la littérature³⁹ ». C'est aussi un livre sur l'abus du statut d'auteur et du prestige que nous lui avons attribué. Vanessa Springora illustre à quel point le « halo littéraire » servait de protection à Gabriel Matzneff, à quel point il excusait même des actes moralement condamnables :

Dans notre environnement de bohème d'artistes et d'intellos, les écarts avec la morale sont accueillis avec tolérance, voire avec une certaine admiration. Et G. est un écrivain célèbre, ce qui est en fin de compte plutôt flatteur⁴⁰.

La narratrice mentionne à plusieurs reprises, et très clairement, à quel point le fait qu'il s'agissait d'un écrivain avait influencé l'histoire de leur relation intime. Non seulement Matzneff savait se servir de mots sophistiqués pour envoûter la jeune fille, mais c'était son « aura » général d'artiste qui jouait en sa faveur :

Comment ne pas me sentir flattée qu'un homme, qui en plus est un « homme de lettres », ait daigné poser les yeux sur moi ? [...] Et par vénération aveugle de l'« écrivain » avec un grand E, je confonds dès lors l'homme et son statut d'artiste⁴¹.

Le milieu littéraire formait tout un univers de connexions et d'amitiés dont la morale et les lois étaient absentes. La liberté totale et l'improbabilité d'une poursuite judiciaire permettaient aux écrivains d'exprimer des opinions fort controversées, avec une excuse de la « création artistique » : « Matzneff a toujours usé du prestige conféré à l'écrivain pour assurer sa domination⁴² ». N'oublions pas que c'était son statut de « célébrité⁴³ » qui lui a épargné une enquête policière suite à des accusations de pédophilie.

³⁹ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 98.

⁴⁰ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livres de Poche), p. 67.

⁴¹ *Ibid.*, p. 44.

⁴² « Lire Matzneff », *lundimatin* [En ligne], 13 avril 2020, <<https://lundi.am/Lire-Matzneff>> [19/04/2022].

⁴³ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livres de Poche), p. 98.

3.2. Séparer l'œuvre de son auteur ?

Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ? C'est le titre⁴⁴ et aussi la question centrale de la dernière publication de la sociologue et spécialiste des univers culturels⁴⁵ Gisèle Sapiro. Après les polémiques concernant certains écrivains (et d'autres artistes) racistes ou antisémites, cette problématique resurgit avec le mouvement #MeToo.

« Les notions d'auteur et d'œuvre sont des constructions sociales, auxquelles sont associées des croyances qui varient dans l'histoire et entre les cultures⁴⁶ ». Pour déterminer le rapport existant entre la morale de l'œuvre et celle de l'auteur, il faut d'abord étudier la relation auteur – narrateur – personnage. « Les deux positions extrêmes, d'identification complète ou de séparation complète, entre la morale de l'auteur·e et la morale de l'œuvre, ont partout des adeptes⁴⁷ ». Depuis Flaubert, la tradition française consiste majoritairement en une distinction nette entre l'auteur, le narrateur et ses personnages. Cette « convention de la littérature moderne⁴⁸ » est largement admise dans l'univers culturel qui appréhende la littérature du point de vue esthétique et revendique la liberté des arts. Ce qui remporte, c'est la valeur esthétique⁴⁹.

Matzneff est un représentant de cette philosophie, malheureusement très favorable à ses penchants. Dans *Le Consentement*, la narratrice raconte l'agacement exprimé par Matzneff envers les Américains, « engoncés dans leur frustration sexuelle, qui ont persécuté ce pauvre Roman Polanski pour l'empêcher de tourner ses films⁵⁰ ». Polanski, poursuivi depuis les années 1970 pour abus sexuel sur mineur, a trouvé refuge en France. Une nouvelle vague d'accusations de violences sexuelles s'est levée dans les années 2010 avec le mouvement #MeToo.

La relation entre l'auteur et le narrateur varie avec les genres littéraires. Dans le cas de Matzneff, elle est donnée par le simple fait qu'il s'agit de journaux intimes. L'identité est évidente et Matzneff la confirme ouvertement. Il « se donne lui-même comme le garant de ce qu'il écrit ; non comme le garant moral de sa parole mais comme le corps réel de ce que le texte communique⁵¹ ». Et il est vrai que Matzneff parle très ouvertement de ses aventures avec de jeunes filles et garçons et de ses voyages de tourisme sexuel pédophile (selon lui « philopède ») en Asie. Il est un grand critique du changement sociétal qui ouvre un débat sur la vie des artistes et qui questionne les idéologies qu'ils défendent. À ses yeux, l'obligation d'être « correct » et

⁴⁴ SAPIRO, Gisèle (2020) : *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Paris : Seuil.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 54.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁰ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 60.

⁵¹ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 103.

les nouvelles mesures de censure signent « l'emprise croissante de la morale sur la littérature⁵² », ce qu'il refuse. Dans la préface de 2005, écrite pour la nouvelle édition des *Moins de seize ans* et des *Passions schismatiques* publiés chez Léo Scheer, Matzneff critique « la régression puritaine qui s'impatronise sur la planète entière⁵³ », « la chasse du politiquement (et sexuellement) correct⁵⁴ », l'interdiction de certains sujets en France et la censure. Mais le pire pour lui, c'est l'autocensure (consciente ou inconsciente). Son unique but d'auteur est de « créer de la beauté⁵⁵ ».

Dans son livre *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Gisèle Sapiro arrive à une double conclusion : oui et non. Oui, car l'identification de l'œuvre et de l'auteur n'est jamais complète⁵⁶, et non, car l'œuvre porte toujours la trace de la vision du monde de son auteur⁵⁷. Et, comme nous l'avons déjà mentionné, en ce qui concerne les journaux intimes, une telle distinction n'est pas possible.

Vanessa Springora propose, elle aussi, une réflexion sur ce sujet dans *Le Consentement*. Elle prend pour exemple le roman *Lolita* de Nabokov. De nombreuses voix s'élèvent à nos jours, disant que vu le « retour au puritanisme⁵⁸ », un tel ouvrage serait nécessairement censuré. Springora s'oppose à cette interprétation pour constater que *Lolita*, contrairement aux œuvres de Matzneff, est « tout sauf une apologie de la pédophilie⁵⁹ ». Selon elle, c'est « au contraire la condamnation la plus forte, la plus efficace qu'on ait pu lire sur le sujet⁶⁰ ». Contrairement à Matzneff qui n'a jamais exprimé le moindre regret, Nabokov ne représente pas Humbert Humbert en « bienfaiteur⁶¹ » ou en un « type bien ⁶²».

3.3. Matzneff, écrivain (jusqu'ici) estimé

Malgré ses penchants éphébophiles (voire pédophiles), Gabriel Matzneff bénéficiait d'une renommée et d'un prestige importants jusqu'à la publication du *Consentement*. Au cours de sa carrière, il a aussi été lauréat de nombreux prix et distinctions. L'Académie française lui a décerné deux prix de soutien à la création littéraire : le Prix Mottart (1987) et le Prix Amic

⁵² SAPIRO, Gisèle (2020) : *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Paris : Seuil, p. 118.

⁵³ MATZNEFF, Gabriel (2005) : *Les moins de seize ans, Les passions schismatiques*. Paris : Léo Scheer [version numérique], p. 7-8.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁶ SAPIRO, Gisèle (2020) : *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Paris : Seuil, p. 227.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁸ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 169.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibid.*, p. 170.

⁶² *Ibidem*.

(2009⁶³). En 1995, Matzneff a été décoré de l’insigne de l’Officier des Arts et des Lettres par Jacques Toubon, Ministre de la Culture. Cet ordre prestigieux récompense « les personnes qui se sont distinguées par leur création dans le domaine artistique ou littéraire ou par la contribution qu’elles ont apportée au rayonnement des arts et des lettres en France et dans le monde⁶⁴ ». À cette médaille il faut ajouter, en 1998, celle du chevalier de l’Ordre National du Mérite. En 2013, Matzneff est devenu lauréat du Prix Renaudot-Essai pour son livre *Séraphin, c’est la fin !*⁶⁵ qui regroupe des textes rédigés entre 1964 et 2012⁶⁶ et qui « avait fait l’objet d’une plainte [...] déposée par l’association Innocence en danger⁶⁷ en février 2014, pour apologie d’agression sexuelle⁶⁸ ». Suite à la publication du *Consentement*, plusieurs membres du jury du Prix Renaudot ont décidé de démissionner, entre autres, le Prix Nobel de littérature Jean-Marie Gustave Le Clézio.

Outre ses romans, essais, journaux intimes, récits et poèmes, Matzneff était actif sur des plateformes très diverses. Il écrivait pour de nombreux organes de presse d’orientations idéologiques variées : des journaux généralistes comme *Le Monde* et *Le Figaro*, des journaux ou magazines artistiques et culturels comme *Les Nouvelles littéraires*, *Revue des Deux Mondes*, ou encore des journaux politiques comme *Le Choc du mois* qui était un mensuel d’extrême droite.

En tant qu’auteur estimé, Gabriel Matzneff a été plusieurs fois interviewé à la radio et à la télévision. Son intervention la plus célèbre et la plus discutée est celle de l’émission littéraire *Apostrophes* (à laquelle il a participé plusieurs fois) en 1990. Cette « Mecque des écrivains⁶⁹ » passait à la télévision chaque vendredi en prime time pendant quinze longues années. L’émission culte de l’animateur Bernard Pivot proposait soit des discussions entre quatre ou cinq auteurs autour d’un sujet commun, soit des « Grands entretiens » avec un seul auteur. En

⁶³ Le Prix Mottart avec un montant de 40 000 F et le Prix Amic de 3 000 €, Académie française : <<https://www.academie-francaise.fr/gabriel-matzneff>> [20/04/2022].

⁶⁴ « Quand Gabriel Matzneff recevait l’insigne d’officier des Arts et des Lettres des mains de Jacques Toubon », *franceinfo* [En ligne], 29 décembre 2019, <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/affaire-gabriel-matzneff/quand-gabriel-matzneff-a-ete-decore-de-l-insigne-d-officier-des-arts-et-des-lettres-par-jacques-toubon_3763825.html> [20/04/2022].

⁶⁵ MATZNEFF, Gabriel (2013) : *Séraphin, c’est la fin !* Paris : Éditions de La Table ronde.

⁶⁶ Éditions de La Table ronde : <<https://www.editionslatable ronde.fr/seraphin-cest-la-fin/9782710370062>> [20/04/2022].

⁶⁷ Un mouvement mondial de protection des enfants contre toutes formes de violence notamment sexuelles, <<https://innocenceendanger.org>> [20/04/2022].

⁶⁸ LEPLONGEON, Marc (2020) : « Pourquoi Gabriel Matzneff a (jusqu’ici) échappé à la justice », *Le Point* [En ligne], 3 janvier 2020, <https://www.lepoint.fr/justice/comment-gabriel-matzneff-a-jusqu-ici-echappe-a-la-justice-03-01-2020-2356064_2386.php> [20/04/2022].

⁶⁹ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livres de Poche), p. 110.

mars 1990, Matzneff a participé à une émission consacrée à la fidélité⁷⁰, durant laquelle il présentait sa dernière œuvre autobiographique *Mes amours décomposés*⁷¹. Tandis que Matzneff énumère ses « conquêtes » et Pivot le qualifie de « véritable professeur d'éducation sexuelle⁷² » et « collectionneur de minettes », les autres invités semblent amusés, mais pas du tout désapprouvés. La seule voix négative qui s'élève est celle de Denise Bombardier, journaliste et romancière québécoise, qui condamne son comportement d'abus de pouvoir :

[...] la littérature ne peut pas servir d'alibi, il y a des limites même à la littérature. Et je crois que si monsieur Matzneff était plutôt un employé anonyme de n'importe quelle société, je crois qu'il aurait des comptes à rendre avec la justice⁷³.

Denise Bombardier soulève aussi la problématique des conséquences qu'entraînent des relations semblables pour les jeunes filles concernées. Après ce protest public « audacieux », la journaliste québécoise « s'est vue traitée de “salope” et de “mal baisée” par certains des meilleurs esprits de Paris⁷⁴ ». Cet événement s'avère très important, car Denise Bombardier a été la première à dénoncer publiquement le comportement pédophile de Gabriel Matzneff. Dans son récit autobiographique, Vanessa Springora constate : « Rétrospectivement, je m'aperçois du courage qu'il a fallu à cette auteure canadienne pour s'insurger, seule, contre la complaisance de toute une époque⁷⁵ ». Avec la montée des commentaires et des débats qui précédaient la parution du *Consentement*, tant attendu, Bernard Pivot a pris une décision de réagir et de s'exprimer sur les réseaux sociaux :

Dans les années 70 et 80, la littérature passait avant la morale ; aujourd'hui, la morale passe avant la littérature. Moralement, c'est un progrès. Nous sommes plus ou moins les produits intellectuels et moraux d'un pays et, surtout, d'une époque⁷⁶.

⁷⁰ « 1990, quand Denise Bombardier dénonçait Gabriel Matzneff », *L'INA éclaire l'actu* [En ligne], 30 décembre 2019, <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1990-quand-denise-bombardier-denoncait-gabriel-matzneff>> [20/04/2022].

⁷¹ Extrait de l'émission « Les temps changent » de *France TV*, <<https://www.france.tv/france-2/les-temps-changent/2930807-1990-gabriel-matzneff-face-a-denise-bombardier.html>> [20/04/2022].

⁷² « Polémique sur le comportement de Gabriel Matzneff vis-à-vis des jeunes filles », *L'INA éclaire l'actu* [En ligne], <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i19358012/polemique-sur-le-comportement-de-gabriel-matzneff-vis-a-vis-des-jeunes>> [20/04/2022].

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ « Springora / Matzneff ou l'oubli du scandale », *France Culture* [En ligne], <<https://www.franceculture.fr/emissions/signes-des-temps/springora-matzneff-ou-loubli-du-scandale>> [20/04/2022].

⁷⁵ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 114.

⁷⁶ Publication de Bernard Pivot sur Twitter illustrant l'article « Affaire Gabriel Matzneff : « La littérature passait avant la morale », réagit Bernard Pivot », *franceinfo* [En ligne], 27 décembre 2019, <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/affaire-gabriel-matzneff-la-litterature-passait-avant-la-morale-reagit-bernard-pivot_3761323.html> [20/04/2022].

3.4. Matzneff censuré

La sortie du *Consentement* (le 2 janvier 2020) a été longuement attendue et ses conséquences ont été immédiates. Vingt-quatre heures après la parution du livre, le parquet de Paris a ouvert une enquête contre l'écrivain pour viol sur mineur de moins de quinze ans⁷⁷.

Suite à ces événements, la maison d'édition Gallimard a décidé de ne plus vendre les journaux intimes de Matzneff qu'elle publiait depuis trente ans. Les éditions de La Table ronde qui ont publié cinq volumes de son journal ont également décidé de ne plus les commercialiser. Et finalement, ce sont les éditions Léo Scheer qui ont retiré de la vente le journal et l'ouvrage si controversé *Les moins de 16 ans*. Vanessa Springora, à présent elle-même éditrice, rappelle le pouvoir et la responsabilité morale des éditeurs dans le post-scriptum de son livre :

La littérature se place au-dessus de tout jugement moral, mais il nous appartient, en tant qu'éditeurs, de rappeler que la sexualité adulte avec une personne n'ayant pas atteint la majorité sexuelle est un acte répréhensible, puni par la loi⁷⁸.

« Et le 15 janvier, dans l'émission « La Grande Librairie » sur France 5 consacrée au *Consentement*, Springora, devenue directrice des Éditions Julliard en décembre 2019, se réjouit [...] de ce que « la littérature est encore capable de faire bouger la société⁷⁹ ». Néanmoins, avant que les livres ne disparaissent des rayons, les libraires ont remarqué une hausse de vente de ces journaux, notamment de *La Prunelle de mes yeux* qui raconte la relation de Matzneff avec Springora. Un intérêt considérable pour les ouvrages de l'écrivain est attesté aussi par des sites de vente en ligne. Après le retrait des livres des librairies et des sites de vente en ligne, c'est la vente sur les sites d'enchères qui a augmenté. Et, en fonction de la demande, les prix ont flambé⁸⁰. Au présent, la plupart des livres de Gabriel Matzneff qualifiés d'apologie de la pédophilie ne sont plus accessibles ni dans les librairies, ni sur Internet, ni dans les bibliothèques. Springora elle-même a exprimé son désaccord avec « le retrait de la vente des livres de Matzneff⁸¹ » dans un entretien donné à *Libération*. Par contre, Gisèle Sapiro trouve

⁷⁷ « Affaire Matzneff : Gallimard retire de la vente le journal de l'écrivain, qu'elle publiait depuis trente ans », *Le Monde* [En ligne], 7 janvier 2020, <https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/01/07/affaire-matzneff-gallimard-retire-de-la-vente-le-journal-de-l-ecrivain-qu-elle-publiait-depuis-trente-ans_6025067_3246.html> [20/04/2022].

⁷⁸ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 207.

⁷⁹ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 95.

⁸⁰ LOPEZ, Louis-Valentin (2020) : « « Ce n'est pas à nous de censurer » : le dilemme des libraires face à l'affaire Matzneff », *France Inter* [En ligne], 8 janvier 2020, <<https://www.franceinter.fr/societe/ce-n-est-pas-a-nous-de-censurer-le-dilemme-des-libraires-face-a-l-affaire-matzneff>> [20/04/2022].

⁸¹ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 138.

que les œuvres qui font l'apologie de la pédocriminalité appartiennent à un genre dont la censure est justifiable⁸².

La parution du *Consentement* a aussi ouvert un débat autour de l'allocation annuelle du Centre national du livre dont Matzneff bénéficiait depuis 2002. Il s'agissait de 12 000 euros annuels jusqu'à 2013 et puis de 6 000 euros annuels. Le président du Centre national du livre a proposé au Ministre de la Culture d'annuler cette aide de l'État qui est réservée aux écrivains en difficulté financière⁸³. Malgré ses écrits pédophiles, Gabriel Matzneff touchait pendant toute sa carrière différentes bourses et allocations qui soutenaient sa création et donc l'aidaient à commettre des crimes.

⁸² SAPIRO, Gisèle (2020) : *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Paris : Seuil, p.232.

⁸³ BACQUÉ, Raphaëlle (2020) : « L'écrivain Gabriel Matzneff touchait une aide publique, qui va être supprimée », *Le Monde* [En ligne], 3 janvier 2020, <https://www.lemonde.fr/societe/article/2020/01/03/l-ecrivain-gabriel-matzneff-touchait-une-aide-publique-qui-va-etre-supprimee_6024704_3224.html> [20/04/2022].

4. Autobiographie comme arme

4.1. Autobiographie

Le Trésor de la langue française définit l'autobiographie comme une « relation écrite de sa propre vie dans ce qu'elle a de plus personnel⁸⁴ ». Pendant une longue période, la légitimité de ce genre littéraire était en question. L'autobiographie a connu un grand succès au milieu des années 1970 et elle se trouve « au cœur de la vie littéraire⁸⁵ » depuis. Aujourd'hui, on trouve l'autobiographie partout : théâtre, cinéma, photographie, arts plastiques⁸⁶. Cet énorme essor est probablement dû à une époque individualiste où l'on prend soin de soi et où l'on s'intéresse plus à soi qu'au monde extérieur.

4.1.1. Pacte autobiographique

La critique a défini les traits caractéristiques de l'autobiographie dans les années 1970. C'est la définition de Philippe Lejeune, établie en 1971, qui semble faire l'unanimité aujourd'hui⁸⁷ : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité⁸⁸ ». Nous allons appuyer notre analyse autobiographique du *Consentement* sur *Le Pacte autobiographique*, écrit par Philippe Lejeune en 1975. Dans cet ouvrage, l'auteur présente les idées fondamentales de sa théorie qui distingue l'autobiographie des genres voisins (mémoires, biographie, roman personnel, poème autobiographique, journal intime, autoportrait ou essai⁸⁹). Au centre de cette théorie se trouve la règle de « l'identité de nom » car « pour qu'il y ait autobiographie, il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage⁹⁰ ». En remplissant cette condition, l'auteur noue un « pacte autobiographique ».

⁸⁴ Trésor de la langue française : <<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=2757457800>> [06/05/2022].

⁸⁵ VERCIER, Bruno, VIART, Dominique (2005) : *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p. 25.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 301.

⁸⁷ HUBIER, Sébastien (2019) : « Autobiographie (littérature) » [En ligne], dans DELORY-MOMBERGER, Christine, éd., *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Toulouse : Érès, p. 28-32, <<https://www.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-28.htm>> [06/05/2022].

⁸⁸ LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil [version numérique], p. 21.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 23.

4.1.2. Le pacte autobiographique dans *Le Consentement*

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'équation générale de l'autobiographie est la suivante : narrateur = auteur = personnage principal. Même si une autobiographie peut être rédigée à la deuxième ou à la troisième personne, l'identité du narrateur et du protagoniste s'établit le plus souvent par l'emploi de la première personne du singulier⁹¹. C'est le cas du *Consentement* qui est entièrement narré à la première personne, ce que Gérard Genette appelle une narration « autodiégétique ».

Entre l'auteur, le narrateur et le personnage doit être établie une identité de nom. Celle-ci peut être affirmée soit implicitement, soit de manière patente. La manière implicite a lieu au niveau auteur-narrateur, soit par l'emploi de titres qui indiquent que la première personne renvoie au nom de l'auteur, soit par des engagements pris envers le lecteur au début du texte. Quant à la manière patente, l'auteur donne son nom au narrateur-personnage⁹². *Le Consentement* établit l'identité de nom d'une manière patente et implicite. Même si le personnage-narrateur n'utilise que l'initiale V., il est indubitable que ce V. renvoie au prénom de l'auteur, c'est-à-dire Vanessa, puisque Springora le spécifie au début du livre : « À l'aube de ma vie, vierge de toute expérience, je me prénomme V., et du haut de mes cinq ans, j'attends l'amour⁹³ ». L'auteure a choisi d'utiliser le V. car c'est sous cette initiale qu'elle est mentionnée dans les textes de Matzneff⁹⁴ et elle l'a inconsciemment intériorisée :

À peine quelques mois plus tard, je découvre que G. possède un site internet officiel, sur lequel on trouve, outre la chronologie de sa vie et de son œuvre, des photos de quelques-unes de ses conquêtes, parmi lesquelles deux clichés de moi à l'âge de quatorze ans, avec en guise de légende, cette initiale, V., qui résume désormais mon identité (au point que je signe inconsciemment tous mes mails de cette manière)⁹⁵.

En même temps, l'auteure partage son objectif de vengeance dans le prologue du livre de manière à ce que « le lecteur n'a[it] aucun doute sur le fait que le “je” renvoie au nom porté sur la couverture⁹⁶ » et cela même si le nom n'est pas explicitement répété dans le texte :

⁹¹ *Ibid.*, p. 24.

⁹² *Ibid.*, p. 45-46.

⁹³ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset, p. 13.

⁹⁴ ŠOTOLOVÁ, Jovanka (2021) : Svolení, *iLiteratura.cz*, 21 mai 2021, <<https://www.iliteratura.cz/Clanek/44367/springora-vanessa-svoleni>> [06/05/2022].

⁹⁵ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset, p. 191.

⁹⁶ LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil [version numérique], p. 45-46.

Depuis tant d'années, je tourne en rond dans ma cage, mes rêves sont peuplés de meurtre et de vengeance. Jusqu'au jour où la solution se présente enfin, là, sous mes yeux, comme une évidence : prendre le chasseur à son propre piège, l'enfermer dans un livre⁹⁷.

Le texte du *Consentement* offre lui-même non seulement l'initiale qui renvoie au prénom de l'auteure mais aussi des références qui prouvent également l'identité auteur-personnage, comme l'indication de sa profession et de la maison d'édition pour laquelle elle travaille : « L'ironie du hasard veut que je travaille maintenant dans la maison d'édition qui a publié ce texte de G. paru dans les années soixante-dix, ce fameux essai intitulé *Les Moins de seize ans*⁹⁸ ». L'identité auteur-personnage confirme donc le « pacte autobiographique ».

L'autobiographie est un texte référentiel qui « prétend apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte⁹⁹ ». C'est pourquoi l'autobiographie comporte un « pacte référentiel » par lequel l'auteur jure de dire la vérité, toute la vérité et rien que la vérité. Ce serment est la preuve non pas d'une vérité totale, mais d'une vérité de l'auteur. Ceci est le cas de Vanessa Springora qui partage son expérience et qui indique assez clairement son incapacité d'être objective concernant certains sujets : « Mon expérience personnelle m'interdit de porter un jugement objectif sur son travail, qui ne m'inspire que dégoût¹⁰⁰ ». En ce qui concerne sa relation avec l'écrivain, le « pacte référentiel » est conclu aussi par la présence de V. dans les textes de Matzneff et par les photos publiées sur son site officiel.

« Le genre autobiographique est un genre contractuel¹⁰¹ ». Il s'agit d'un contrat qui détermine le mode de lecture du texte et qui « engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographique¹⁰² ». Il est important de définir et d'affirmer le genre autobiographique du texte, car l'autobiographie invite à une lecture différente de, par exemple, celle de la fiction. En lisant une fiction non définie, le lecteur peut avoir tendance à chercher des indications de la présence de l'auteur dans le texte¹⁰³. Au pacte autobiographique noué par Springora s'ajoute l'annotation figurant à la quatrième de couverture qui annonce au lecteur que l'auteure y raconte son histoire personnelle.

⁹⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset, p. 10.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 193.

⁹⁹ LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil [version numérique], p. 64.

¹⁰⁰ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset, p. 197.

¹⁰¹ LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil [version numérique], p. 81.

¹⁰² *Ibid.*, p. 82.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 77.

4.2. Guerre littéraire : entre réalité et fiction

4.2.1. Prisonnières dans la littérature « matznevienne »

Une partie importante de la production littéraire de Gabriel Matzneff consiste en des romans autobiographiques et des journaux intimes qu'il appelle des « carnets noirs ». Leurs motifs principaux sont les relations de l'auteur avec de jeunes filles. Les carnets noirs sont explicitement présentés comme autobiographiques, décrivant la vie de l'auteur. Leur contenu est donc présenté aux lecteurs comme relevant de la réalité.

Les récits ont un narratif commun et un style répétitif¹⁰⁴ : Matzneff se décrit comme un bienfaiteur, il parle de sa « fascination pour l'extrême jeunesse¹⁰⁵ », de ses relations harmonieuses et des jeunes filles qui sont heureuses grâce à lui. Il y fait une apologie de la pédérastie et l'éloge de l'initiation sexuelle de jeunes personnes par un aîné, prenant pour l'exemple l'Antiquité. Les jeunes filles dont l'auteur parle y sont représentées de deux manières différentes : soit comme des filles bien sages et amoureuses qui admirent leur bienfaiteur, soit, après la rupture et sur un ton nettement plus misogyne, comme des furies hystériques qui mentent et oublient tout ce que le couple a vécu ensemble :

Ah ! Les ex à jamais disparues !

Les femmes, sexe implacable, négationniste.

Un des thèmes cardinaux de mes romans, de mes essais, de mon journal intime, voire de mes poèmes : l'aptitude des femmes à renier leur premier grand amour, l'homme dont la rencontre bouleversa leur adolescence ; l'aspect nazi, *Nacht und Nebel*, de leur désir d'effacer les traces ; leur horreur de *ce qui fut*.

De toutes mes renégates les plus féroces sont Francesca, Marie-Élisabeth, Vanessa et Aouatife.

À comparaison les autres paraissent des tendres¹⁰⁶.

Springora en témoigne dans son récit. Dès qu'elle n'est plus obéissante, Matzneff utilise ses livres comme une menace : « Dès l'amorce d'un reproche, il s'empresse d'enfourcher sa plume : Tu vas voir ce que tu vas voir, ma jolie, et tiens, vlan ! voilà un sacré portrait de toi dans mon carnet noir¹⁰⁷ ! »

Non seulement Matzneff fait une description détaillée de ses relations intimes et indique les vrais prénoms des filles sans demander leur autorisation. Pour rendre ses textes plus réalistes encore, pour convaincre ses lecteurs de l'amour pur, sincère et unique, il y incorpore des lettres de ses amantes. Ces textes pleins d'amour et de passion sont censés « justifier » les relations.

¹⁰⁴ « Lire Matzneff », *lundimatin* [En ligne], 13 avril 2020, <<https://lundi.am/Lire-Matzneff>> [19/04/2022].

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ MATZNEFF, Gabriel (2019) : *L'Amante de l'Arsenal*. Paris : Gallimard, p. 101-103. Dans MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 115.

¹⁰⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 138.

L'authenticité de ces lettres est suspecte, car elles se ressemblent toutes. Elles sont toujours enamourées et pleines de gratitude, rédigées dans un style qui ne correspond pas à des filles de quatorze ans. Les jeunes y expriment un grand respect envers l'écrivain et parlent souvent de l'intimité sexuelle. Voici quelques exemples :

Je m'agenouille devant toi, je tiens ta taille entre mes mains, je prends ton désir qui se dresse dans ma bouche, il est chaud et doux contre ma langue, j'aime te caresser, je veux te caresser mille et une nuits, je veux me perdre dans ton désir, je t'aime¹⁰⁸.

Tu m'as tout fait découvrir, tu sais, l'amour, le plaisir, la tendresse, tu m'as révélé le monde à travers moi-même, tu t'es révélé à moi dans ta splendeur. C'est face à toi que je prends conscience d'exister, d'être une personne humaine, une femme¹⁰⁹.

[...] je voudrais vous protéger, j'ai peur pour vous, j'ai peur des autres, des gens qui écrivent des méchancetés sur vous, qui font des commérages à votre sujet, j'ai peur qu'ils ne vous blessent et je veux vous faire un rempart de mon amour.
Notre amour est tellement beau et tellement pur que c'est affreux de penser que quelqu'un (ma mère par exemple) puisse croire que nous faisons le mal¹¹⁰.

Ces lettres étaient-elles rédigées par les filles ? Étaient-elles spontanées ou dictées ? Voire inventées et rédigées par Matzneff ? Sur les plateaux de télévision, « il affirmait à la fois que tout était vrai, et que cela changerait peu de choses si les personnages avaient été inventés¹¹¹ ». Ces mots invitent aussi à se poser des questions de savoir s'il s'agit bien de la réalité, ou de la fiction. Si ce sont des lettres authentiques ou si c'est l'auteur qui se sert tout simplement de ses amantes et en crée des caractères fictifs, qu'il présente comme réels, pour justifier ses actes.

Dans son essai *Les Moins de seize ans*, Matzneff décrit comment il choisit ses futurs amants et amantes :

Une mère qui, veuve ou divorcée, élève seule son fils est moins hostile qu'une mère en puissance d'époux à une amitié entre le jeune garçon et un aîné. Dans la mesure du possible, je choisis mes petits amis dans les familles désunies, chaotiques, et je m'en trouve toujours bien¹¹².

Dans cet extrait, l'auteur parle de garçons, mais *Le Consentement* montre que cette théorie s'applique également à des filles : « En jetant son dévolu sur des jeunes filles solitaires,

¹⁰⁸ MATZNEFF, Gabriel (2005) : *Les moins de seize ans, Les passions schismatiques*. Paris : Léo Scheer [version numérique], p. 72.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 90.

¹¹¹ « Lire Matzneff », *lundimatin* [En ligne], 13 avril 2020, <<https://lundi.am/Lire-Matzneff>> [19/04/2022].

¹¹² MATZNEFF, Gabriel (2005) : *Les moins de seize ans, Les passions schismatiques*. Paris : Léo Scheer [version numérique], p. 97.

vulnérables, aux parents dépassés ou démissionnaires, G. savait pertinemment qu'elles ne menaceraient jamais sa réputation¹¹³ ». Ces passages ne laissent aucun doute sur la nature mesquine de l'écrivain qui cherche exprès des « proies » faciles. C'est donc plutôt de la chasse que d'un amour pur dont il parle dans ses journaux.

4.2.2. Répondre pour redevenir le sujet

Vanessa Springora est devenue l'une de ces filles transformées en fiction. Matzneff se sert de leur relation dans plusieurs de ses livres, et cela même des années après la rupture. L'emprise commence tout de suite. Tout d'abord, il chante leur histoire amoureuse : « Un roman inspiré de notre rencontre qui sera, dit-il, le grand témoin de cet amour "solaire"¹¹⁴ ». Plus tard, quand Vanessa commence à comprendre, et n'est donc plus si « aimable », le narratif change :

Puisque je me rebelle, puisque je ne trouve plus de béatitude à venir me glisser dans ses draps entre deux cours, alors il faut qu'il se débarrasse de moi. Par la force de l'écrit, il fait de la « petite V. » une fille instable rongée par la jalousie, raconte ce qui lui chante¹¹⁵.

Elle comprend désormais que Matzneff a fait d'elle une fiction et qu'elle sera pour toujours emprisonnée dans ses livres : « Je me surprends maintenant à le haïr de m'enfermer dans cette fiction perpétuellement en train de s'écrire [...]»¹¹⁶ ». Elle comprend qu'il peut faire de son personnage tout ce qu'il veut et elle ne peut rien y faire. Ce sentiment d'impuissance totale lui suggère l'idée qu'elle aussi est une fiction. Plus précisément, elle n'est plus capable de distinguer la réalité de la fiction. Des troubles psychiques s'ensuivent et sa relation envers la littérature change, elle aussi. Vanessa la voit désormais comme une prison, un ennemi, un « poison¹¹⁷ ». Les livres ne sont plus ses meilleurs amis :

Les écrivains sont des gens qui ne gagnent pas toujours à être connus. On aurait tort de croire qu'ils sont comme tout le monde. Ils sont bien pires.
Ce sont des vampires.

C'en est fini, pour moi, de toute velléité littéraire.
J'arrête de tenir mon journal.
Je me détourne des livres.
Plus jamais je n'envisage d'écrire¹¹⁸.

¹¹³ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 209.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 95.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 139.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 138.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 175.

Après des décennies de troubles psychiques, Springora décide de partager son expérience, de montrer que la « réalité » de Matzneff n'est qu'une fiction. Elle veut changer, corriger l'histoire qu'il a racontée. Elle ne veut plus être un objet, une fiction. Et elle se rend compte que, pour sortir de la « prison littéraire », il faut se servir, de nouveau, de la littérature. Il faut en faire, cette fois-ci, son arme à elle :

Depuis tant d'années, je tourne en rond dans ma cage, mes rêves sont peuplés de meurtre et de vengeance. Jusqu'au jour où la solution se présente enfin, là, sous mes yeux, comme une évidence : prendre le chasseur à son propre piège, l'enfermer dans un livre¹¹⁹.

Comme le constate Hélène Merlin-Kajman, « c'est dans, par, la littérature que la littérature est dénoncée – et retrouvée¹²⁰ ». *Le Consentement* est donc en quelque sorte une réponse littéraire aux textes écrits par Matzneff. Une réponse qui dévoile la réalité derrière ses fictions : des filles souffrant de troubles psychiques et n'étant pas capables de mener une vie normale.

Certaines parties du *Consentement* représentent des références intertextuelles aux textes de Matzneff. Le débat avec l'écrivain est donc explicite. Dans *Les Moins de seize ans*, Matzneff refuse que l'enfant puisse être une victime¹²¹ :

Voilà cinquante ans que le mot de Freud sur l'enfant « pervers polymorphe » traîne partout ; et voilà des siècles qu'Aristote a mis l'accent sur l'extrême lascivité des enfants impubères ou à peine pubères. Néanmoins, dans un couple enfant-aîné, c'est toujours l'aîné qui aux yeux de la société fait figure de séducteur et l'enfant de « victime ». Or, n'importe quelle personne qui aime les gosses peut témoigner qu'ils draguent ferme ou (ce qui revient au même) excellent dans l'art de se faire draguer¹²².

Springora poursuit cette réflexion et souligne la vulnérabilité des enfants qui sont prêts à s'offrir en échange de l'amour ou de la sécurité :

De plus, un adolescent vulnérable recherchera toujours l'amour *avant* sa satisfaction sexuelle. Et en échange des marques d'affection (ou de la somme d'argent qui manque à sa famille) auxquelles il aspire, il acceptera de devenir un objet de plaisir, renonçant ainsi pour longtemps à être sujet, acteur, et maître de sa sexualité¹²³.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹²⁰ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 121.

¹²¹ *Ibid.*, p. 119.

¹²² MATZNEFF, Gabriel (2005) : *Les moins de seize ans, Les passions schismatiques*. Paris : Léo Scheer [version numérique], p. 44.

¹²³ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 168.

Pour sortir du « terrain fabuleux¹²⁴ » où elle avait été emprisonnée, Springora se sert de nombreuses références à des contes de fées. La figure de l'ogre qu'elle utilise à plusieurs reprises est une référence intertextuelle double : premièrement, au monde imaginaire et deuxièmement, encore une fois, à un chapitre de Matzneff dans *Les Moins de seize ans* où il utilise ce terme pour illustrer l'opposition existant entre les personnes violentes et les pédophiles qui aiment les enfants et sont toujours très « tendres¹²⁵ » envers eux.

En réponse au *Consentement*, Matzneff a envoyé une lettre ouverte au journal *L'Express* dans laquelle il réfute la version de leur relation dépeinte par Springora. Il ne s'excuse pas, ne demande pas le pardon. Bien au contraire, il affirme ne pas mériter cet « affreux portrait » et adopte la position d'une victime¹²⁶. Pour réagir, à son tour, par un livre, Matzneff a rédigé et autoédité un court récit intitulé *Vanessavirus*. L'auteur le désigne comme un samizdat, car il a été refusé par les éditeurs. Dans ce livre, Matzneff refuse une responsabilité quelconque et il va jusqu'à comparer la parole de Springora à un virus mortel. Le *Vanessavirus* est donc plutôt la « manifestation d'un orgueil impénitent¹²⁷ ».

¹²⁴ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 135.

¹²⁵MATZNEFF, Gabriel (2005) : *Les moins de seize ans, Les passions schismatiques*. Paris : Léo Scheer [version numérique], p. 49.

¹²⁶ « Affaire Gabriel Matzneff : dans une lettre ouverte à Vanessa Springora, l'écrivain réfute les accusations à son encontre », *TF1 Info* [En ligne], 2 janvier 2020, <<https://www.tf1info.fr/societe/affaire-gabriel-matzneff-dans-une-lettre-ouverte-a-vanessa-springora-l-ecrivain-refute-les-accusations-a-son-encontre-2141786.html>> [07/05/2022].

¹²⁷ MORYOUSSEF, Ilana (2021) : « Ni remords, ni autocritique, on a lu le *Vanessavirus* de Gabriel Matzneff », *France Inter* [En ligne], 18 février 2021, <<https://www.franceinter.fr/societe/on-a-lu-vanessavirus-gabriel-matzneff-qualifie-vanessa-springora-d-ingrate>> [07/05/2022].

5. Le témoignage accusateur

5.1. Témoignage comme genre littéraire

La spécificité du témoignage littéraire demeure d'avoir été écrit par un survivant, ce qui introduit, dans la figure même de l'auteur, comme sans doute dans sa personne, une dualité fondamentale entre le témoin et le survivant¹²⁸.

Le fait qui consiste, pour le survivant d'un crime de masse, à rédiger et à publier le récit circonstancié des violences dont il a été le témoin pour les porter à la connaissance de tous [...] ¹²⁹.

Vu les caractéristiques du témoignage littéraire, présentées dans les définitions de Rastier, Detue et Lacoste citées ci-dessus, *Le Consentement* de Vanessa Springora peut être considéré comme un représentant du genre. Premièrement, Vanessa Springora est une victime et une survivante d'un abus et, deuxièmement, elle a décidé de partager son récit pour éduquer et avertir la population.

Le fait de témoigner en littérature est un phénomène récent qui ne s'est pleinement développé qu'au début du XX^e siècle, en réaction à la Première Guerre mondiale et au génocide des Arméniens¹³⁰. Évidemment, des récits testimoniaux existaient bien avant la Première Guerre mondiale, mais cela étaient plutôt des écrits à caractère personnel, tandis que le témoignage a doté les œuvres d'un caractère judiciaire que nous aborderons ultérieurement¹³¹. La genèse du témoignage pendant la Grande Guerre est due au besoin d'exprimer et de raconter aux autres ses sentiments de stupéfaction et d'horreur causés par l'effet ravageur des nouvelles technologies de guerre. Le genre de témoignage a ensuite vu un tournant important avec la Seconde Guerre mondiale qui a vu se développer un nouveau sous-genre : « la littérature des camps¹³² ».

Ce n'est que très récemment que le genre du témoignage a pris une nouvelle direction. Alors que la plupart des ouvrages étaient jusqu'à présent réservés à la thématique de la guerre, on remarque de plus en plus de témoignages traitant des horreurs et des injustices actuelles. Un

¹²⁸ RASTIER, François (2010) : « Témoignages inadmissibles », *Littérature* [En ligne], mars 2010 (n° 159), p. 108-129, <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-3-page-108.htm>> [25/04/2022].

¹²⁹ DETUE, Frédéric, LACOSTE, Charlotte (2016) : « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe. Revue littéraire mensuelle* [En ligne], 1041-1042, p. 3-15, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527/document>> [25/04/2022].

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

¹³² VERCIER, Bruno, VIART, Dominique (2008) : *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p.172.

grand essor de ce type de textes a eu lieu notamment avec le mouvement #MeToo qui encourage à partager des témoignages de violence et d'agression sexuelles. Ce mouvement a également contribué à la prise de parole par les témoins et les victimes d'autres injustices liées au genre ou à l'orientation sexuelle.

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'aspect principal du témoignage consiste en sa mission éducative. Le témoignage est publié pour permettre à l'auteur de partager avec les autres son expérience d'injustice, d'horreur et de violence. Le but est d'attirer l'attention du public et de raconter la vérité pour causer une prise de conscience non seulement individuelle, mais aussi collective. Pour informer, avertir et prévenir, dans l'espoir de conjurer une répétition du crime subi. Vanessa Springora incorpore dans son récit de nombreux passages éducatifs, des « discours destinés à *instruire* le lecteur¹³³ », tels ces deux passages :

À quatorze ans, on n'est pas censée être attendue par un homme de cinquante ans à la sortie de son collège, on n'est pas supposée vivre à l'hôtel avec lui, ni se retrouver dans son lit, sa verge dans la bouche à l'heure du goûter¹³⁴.

Ce qui caractérise les prédateurs sexuels en général, et les pédocriminels en particulier, c'est bien le déni de la gravité de leurs actes. Ils ont coutume de se présenter soit comme des victimes (séduites par un enfant, ou une femme aguicheuse), soit comme des bienfaiteurs (qui n'ont fait que du bien à leur victime)¹³⁵.

La vocation éducative et morale est accompagnée, voire accentuée, par le côté esthétique et stylistique du livre. Car, pour que le livre transmette bien son message, il doit être écrit et structuré d'une manière claire et compréhensible à un large public. Pour mettre en relief l'essentiel et rapprocher son histoire au public, l'auteure du *Consentement* a décidé de faire un récit plutôt sobre et d'intituler les différentes parties de son livre de manière à ce que les titres correspondent aux différentes parties de sa vie. Les titres sont brefs, très simples et explicites : « L'enfant », « La proie », « L'emprise », « La déprise », « L'empreinte » et « Écrire »¹³⁶. Vu la réception, nous pouvons constater que la mission éducatrice a été couronnée de succès, car :

¹³³ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 118.

¹³⁴ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 117.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 168.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11, 37, 81, 119, 157, 187.

[...] *Le Consentement* a frappé l'opinion, peut-être aussi parce qu'il pose un problème éthique et métaphysique au cœur de l'éducation et des relations avec les enfants, et non seulement la très médiatique question de savoir « comment cela a été possible », qui sont les fautifs et responsables¹³⁷.

5.2. Acte judiciaire

Avec le témoignage, l'œuvre littéraire devient, selon la formule de Primo Levi, « un acte judiciaire¹³⁸ ». Dans sa forme moderne, le témoignage est né avec l'idée d'une justice universelle et des droits universels¹³⁹. L'auteur du témoignage s'adresse à ses lecteurs, qui composent une sorte de « jury universel¹⁴⁰ », et il demande leur jugement moral :

S'il n'a pas vocation à être versé au dossier de l'accusation dans un procès, le témoignage littéraire se destine à préparer le terrain pour que le tribunal de l'histoire puisse rendre son jugement sur les faits documentés¹⁴¹.

L'auteur peut choisir cette stratégie par exemple au moment où la justice dans sa forme traditionnelle a échoué. L'avantage d'une telle « justice textuelle¹⁴² » est celui d'un large public et donc d'une large réception. Si le récit a une qualité littéraire et si, de plus, il parle de personnes « célèbres », il est probable que sa cause sera médiatisée. Comme le remarque Hélène Merlin-Kajman, cela est le cas du *Consentement* :

« Le livre est encore plus fort que la justice », déclare Busnel au début de l'émission « La Grande Librairie ». La phrase configure la réception de façon efficace. Les lecteurs lisent *Le Consentement* comme un livre de témoignage et d'accusation instruisant un procès en différé, ce qui fait d'eux une sorte de jury populaire appelé à prononcer (ou à confirmer) la condamnation du pédocriminel¹⁴³.

Dans l'ensemble du livre, on retrouve à plusieurs endroits des remarques ou des réflexions sur le système juridique. Vers la fin du livre, Springora raconte sa tentative de porter plainte pour

¹³⁷ DUBREUCQ, Éric (2020) : « La faiblesse et le pouvoir. Réflexions sur *Le Consentement* de V. Springora », *Le Télémaque*, février 2020 (n° 58), p. 15-30, <<https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2020-2-page-15.htm>> [25/04/2022].

¹³⁸ DETUE, Frédéric, LACOSTE, Charlotte (2016) : « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe. Revue littéraire mensuelle* [En ligne], 1041-1042, p. 3-15, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527/document>> [25/04/2022].

¹³⁹ RASTIER, François (2010) : « Témoignages inadmissibles », *Littérature* [En ligne], mars 2010 (n° 159), p. 108-129, <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-3-page-108.htm>> [25/04/2022].

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ DETUE, Frédéric, LACOSTE, Charlotte (2016) : « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe. Revue littéraire mensuelle* [En ligne], 1041-1042, p. 3-15, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527/document>> [25/04/2022].

¹⁴² GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti, p. 225.

¹⁴³ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 116.

effacer les photos d'elle (à l'âge de quatorze ans) partagées sur le site internet officiel de Matzneff. Sans succès, malgré le droit à l'image. Son avocate va jusqu'à lui déconseiller toute action, car « juridiquement, le site est l'œuvre d'un fun¹⁴⁴ » et Matzneff a pris pour avocat « un ténor de barreau, un as de la propriété intellectuelle¹⁴⁵ ». Selon elle, il s'agit d'une « bataille juridique perdue d'avance¹⁴⁶ ».

Prenant en considération l'écriture pédophile de Matzneff, Springora questionne et critique la « brèche incompréhensible dans un espace juridique pourtant très balisé¹⁴⁷ » qui a laissé Matzneff échapper à toute poursuite. La seule explication possible qu'elle trouve est, comme nous l'avons déjà mentionné, le statut d'artiste pour lequel on a créé « une caste à part¹⁴⁸ ». Au moment où le système juridique ne peut pas la protéger, l'écriture et la publication de son récit constituent donc sa seule arme.

C'est au début de la deuxième partie du livre, intitulée « La proie », que l'auteure présente aux lecteurs deux définitions du mot *consentement* tirées du *Trésor de la langue française* : la première relève du domaine moral et la deuxième du domaine juridique, ce qui rappelle au lecteur le caractère judiciaire du livre d'une manière tout à fait explicite.

« La fonction d'attestation du témoignage conditionne les termes du contrat testimonial, qui est, fondamentalement, un pacte de véridicité¹⁴⁹ ». Ce pacte suppose une attestation de présence du témoin – « j'y étais », « j'ai vu », « je l'ai vécu¹⁵⁰ ». La parole du témoin est fondée sur la véracité de l'histoire qu'il présente dans son récit. Le facteur clé est donc la vérité. Non pas une vérité dogmatique, universelle, mais la vérité humaine et sincère du témoin¹⁵¹. Il doit raconter ce qu'il a vu et vécu de manière à ce que le lecteur le croie. Selon le spécialiste de la littérature du témoignage Jean Norton Cru, « l'acte judiciaire [...] suppose non seulement de dire vrai mais encore de faire preuve de cette véridiction¹⁵² ». Le témoin se rend compte du danger de ne pas être entendu ou cru et, pour éviter de tels problèmes, il doit adopter un style approprié : son récit ne doit pas être trop long, il doit rester factuel, il faut se concentrer sur

¹⁴⁴ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 192.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 199.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ DETUE, Frédéric, LACOSTE, Charlotte (2016) : « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe. Revue littéraire mensuelle* [En ligne], 1041-1042, p. 3-15, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527/document>> [25/04/2022].

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Ibidem*.

¹⁵² *Ibidem*.

l'essentiel du message qu'il veut transmettre, et dernièrement, il doit écrire d'une manière claire et explicite¹⁵³.

Si l'on regarde de plus près le style du *Consentement*, on remarque que le livre est bien structuré, organisé en six parties correspondant à des étapes de la vie de sa narratrice. Au début du livre se trouve un prologue qui présente le projet et l'intention du livre. À la fin, il y a un post-scriptum contenant un « avertissement au lecteur », mettant au clair la nature répréhensible de rapports sexuels entre un adulte et une personne n'ayant pas atteint la majorité sexuelle. Les passages, très émotionnels, qui introduisent la jeune Vanessa alternent avec ceux d'une narratrice adulte qui prend du recul et adopte un ton assertif, froid, factuel et détaché du pathétique. Nous pouvons apercevoir cette alternation des voix dans l'extrait suivant où l'auteure analyse ses émotions après sa rencontre avec le « célèbre » écrivain :

Je rêve au privilège d'avoir rencontré un homme de lettres si talentueux, si brillant aussi (en réalité c'est le souvenir de son regard sur moi qui me donne des ailes), et peu à peu, je me transforme¹⁵⁴.

Pour accentuer le caractère véridique de son histoire, l'auteure illustre son récit par des détails très précis, même quand il s'agit de décrire des scènes sexuelles. Outre le passage de la « verge dans la bouche à l'heure du goûter¹⁵⁵ » déjà mentionnée, nous pouvons citer la première tentative de « faire l'amour ». Sans succès de pénétration, Matzneff trouve une autre solution :

G. me retourne sur le matelas, se met à lécher la moindre parcelle de mon corps, de haut en bas : nuque, épaules, dos, reins, fesses. Quelque chose comme ma présence au monde s'efface. Et tandis que sa langue vorace s'insinue en moi, mon esprit s'envole. Voilà comment je perds une première partie de ma virginité. *Comme un petit garçon*, me glisse-t-il dans un murmure¹⁵⁶.

Les narrations détaillées sont ainsi accompagnées d'indications précises de dates et de lieux pour attester la présence de la narratrice et rendre l'histoire encore plus crédible. Quand Springora décrit sa première rencontre avec Matzneff, elle donne une description détaillée des instructions reçues et du déroulement de l'événement. Après des dizaines d'années découlées, une telle description paraît presque imaginée. Comment l'auteure pourrait-elle se souvenir de tous ces détails ?

¹⁵³ *Ibidem*. Voir aussi RASTIER, François (2010) : « Témoignages inadmissibles », *Littérature* [En ligne], mars 2010 (n° 159), p. 108-129, <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-3-page-108.htm>> [25/04/2022].

¹⁵⁴ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 44.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 55.

À Saint-Michel, il m'a demandé de le retrouver devant l'arrêt de la ligne de bus numéro 27. Je suis à l'heure. [...] Le bus file à toute allure. Tandis que nous longeons le boulevard Saint-Michel, puis le jardin du Luxembourg, G. Me sourit, béat, m'envoie des œillades énamourées et complices, me couve du regard. Il fait beau¹⁵⁷.

Comme il a été précisé dans le chapitre consacré au statut d'écrivain, dès le lendemain de la parution du *Consentement*, une enquête a été ouverte par le parquet de Paris pour viols commis sur mineur de quinze ans. Le récit de Springora a été utilisé comme un document judiciaire, comme une « quasi-plainte¹⁵⁸ », même si elle n'a pas directement poursuivi Matzneff en justice. *Le Consentement* a donc été une source suffisante de preuves du comportement pédophile de Matzneff.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 46-47.

¹⁵⁸ MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque, p. 94.

6. Littérature (féminine) d'après pour surmonter le traumatisme

Face à la « culture de trauma[tisme]¹⁵⁹ » de notre époque, nous avons tendance à instrumentaliser la littérature et à en faire un moyen de guérison. Alexandre Gefen constate que la focalisation sur le concept du traumatisme est un phénomène important dans la culture contemporaine de l'expressivité personnelle. L'écriture de traumatisme n'est pas un phénomène récent, mais on remarque un grand essor avec le tournant du millénaire¹⁶⁰. À partir des années 2000, l'écriture de soi, de traumatisme, de honte et de compassion devient de plus en plus prononcée. De cet essor témoigne « le développement accéléré en France ces dernières années de ce que l'on appelle les *trauma studies* littéraires¹⁶¹ ». *Le Consentement* s'inscrit dans cette tradition car Springora y écrit ses traumatismes pour trouver du soulagement.

6.1. Écrire pour guérir

6.1.1. Importance de narration

De nombreux spécialistes du domaine de la littérature ainsi que de la psychologie sont d'accord sur l'effet thérapeutique de l'expression littéraire du traumatisme – collectif aussi bien que privé. Dès les années 1920, les réflexions sur ce sujet ont opposé deux hypothèses. La première, mécanique, proclame qu'en écrivant, le patient guérit, car les souvenirs remontent à l'inconscient et le cerveau se libère. La deuxième parle de la représentation et du déplacement des souvenirs dans le présent de la mémoire. C'est la deuxième hypothèse qui a été adoptée, car elle correspond mieux au processus de la narration qui « fouille » les couches profondes de la conscience et reconstruit des scénarios complexes¹⁶². D'après Barbara Havercroft, professeure à l'Université de Toronto, « la narration du trauma [...] demeure absolument essentielle à la guérison, même partielle, de la victime, selon les théoriciens », et « permet aussi à la victime d'intégrer l'épisode [traumatique] dans sa vie (avant et après l'incident), et à devenir un sujet actif, au lieu d'être un objet passif de violence¹⁶³ ».

¹⁵⁹ GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti, p. 86.

¹⁶⁰ GILMORE, Leigh (2001) : *The Limits of Autobiography : Trauma and Testimony*. Ithaca : Cornell University Press, p. 16.

¹⁶¹ GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti, p. 86.

¹⁶² *Ibid.*, p. 87.

¹⁶³ HAVERCROFT, Barbara (2012) : « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Les Cahiers du CERACC*, avril 2012 (n°5 « Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle », études réunies par Anne Sennhauser), p. 24. Dans GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti, p. 87.

C'est précisément ce que dit Vanessa Springora par rapport au *Consentement* et au processus de la narration. L'écriture l'avait aidée à surmonter (du moins partiellement) son traumatisme et à se réapproprier son histoire, ainsi que son existence, qui lui avaient été dérobées : « Si je voulais étancher une bonne fois pour toutes ma colère et me réapproprier ce chapitre de mon existence, écrire était sans doute le meilleur des remèdes¹⁶⁴ ». Alexandre Gefen parle de l'effet produit comme d'une « catharsis littéraire » qui déclenche une « transformation thérapeutique de soi¹⁶⁵ ».

Dans le récit du *Consentement*, Springora élabore ses deux principales sphères de traumatismes et explique à quel point elles sont interconnectées. À travers l'écriture, elle essaie de les analyser et comprendre pour pouvoir les « exorciser¹⁶⁶ » et se rapprocher du soulagement tant désiré. Car *Le Consentement* n'est pas seulement un livre sur son histoire avec Matzneff. C'est aussi un livre sur sa famille, ses parents. Ce qui a eu l'impact le plus important sur sa santé mentale, c'est l'abandon progressif de la part de son père qui a fait naître, dans la jeune Vanessa, « un immense besoin d'être regardée¹⁶⁷ » et appréciée par des hommes. Ce premier traumatisme a en quelque sorte déclenché, ou du moins préparé le terrain, pour le deuxième traumatisme – la relation avec Matzneff et tout ce qui la suit. En dehors de l'abus sexuel et mental, Springora essaie de travailler aussi avec la honte qu'elle ressent. Car en donnant son « consentement », elle « approuvait » en quelque sorte un comportement pédophile :

Si G. est bien le pervers qu'on m'a tant de fois dépeint, le salaud absolu, qui, pour le prix d'un billet d'avion vers les Philippines, s'offre une orgie de corps de petits garçons de onze ans, en justifiant ses actes par le simple achat d'un cartable, alors cela fait-il de moi aussi un monstre ?
Je tente immédiatement de refouler cette idée. Mais le venin est entré, il commence à se répandre¹⁶⁸.

Un aspect évident de la psychanalyse et du processus thérapeutique de l'auteure est l'alternation de deux voix : celle de Vanessa enfant et celle de Vanessa adulte. L'effet produit est que le lecteur a presque l'impression de suivre un dialogue entre les deux Vanessa. Comme si Vanessa adulte psychanalysait le récit de Vanessa enfant. Le dénouement « heureux » (il est évident que Springora a parcouru un long chemin qui a mené à une vie accomplie malgré un combat sans fin) est symbolisé par la disparition de la voix de Vanessa enfant. Comme si elle avait finalement réussi à battre « l'ogre¹⁶⁹ » et donc à échapper à Matzneff, surmontant son traumatisme.

¹⁶⁴ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 208.

¹⁶⁵ GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti, p. 88.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 35.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 126.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 135.

6.1.2. Aider non seulement soi-même, mais aussi les autres

« Un des éléments du tournant contemporain est l'insistance sur le rôle thérapeutique non seulement de la production de sens par l'écriture, mais aussi de la simple lecture¹⁷⁰ ». C'est surtout le monde anglo-saxon qui promeut le concept de « lecture réparatrice¹⁷¹ » d'après lequel l'effet thérapeutique produit par la lecture devrait être symétrique à celui de la production textuelle. La *bibliothérapie*¹⁷² est un phénomène récent, mais popularisé et largement adopté. Il s'agit non seulement des récits autobiographiques mais aussi des livres de *self-help*¹⁷³ qui sont actuellement très en vogue. La forme privilégiée par le domaine de la *bibliothérapie* est précisément le récit à la première personne¹⁷⁴.

Publier un livre comme *Le Consentement* est un « geste éthique¹⁷⁵ ». En dévoilant son secret intime, l'auteure fait du privé quelque chose de public. Elle passe de la sphère individuelle au domaine collectif des lecteurs. Bien que le traumatisme de Springora soit individuel et privé, il appartient à la sphère collective en ce sens-là qu'il est commun à plusieurs personnes¹⁷⁶. Et, en le partageant, Springora aide non seulement elle-même, mais elle décide d'aider également les autres. Par le fait de publier son témoignage, elle rompt un silence consentant, car, comme le rappelle l'auteure elle-même : « Qui ne dit mot *consent*¹⁷⁷ ». Elle a donc décidé de prendre la parole et son récit a ouvert « la parole et les oreilles¹⁷⁸ ».

Dans l'entretien accordé à « La Grande Librairie », Springora a mentionné qu'elle a

écrit pour l'ensemble de la société, pour [...] les jeunes gens, qui aujourd'hui peuvent se trouver dans des situations similaires et avoir du mal à y voir clair dans leur situation, pour les parents aussi qui sont peut-être confrontés à des situations d'enfants qui sont dans des relations dont ils savent pas trop quoi penser¹⁷⁹.

¹⁷⁰ GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti, p. 98.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷² *Ibid.*, p. 101.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 269.

¹⁷⁵ HAVERCROFT, Barbara (2005) : « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50* [En ligne], février 2005 (n° 40), p. 119-132, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2005-2-page-119.htm>> [29/04/2022].

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 209.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ PRYTZ RITLAND, Sara (2021) : *Une révolution culturelle en France ? Une analyse des témoignages d'Adèle Haenel et de Vanessa Springora* [En ligne]. Mémoire de master, Université d'Oslo. <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/88791/1/Masteroppgave---Sara-Prytz-Ritland.pdf>> [26/04/2022].

Son témoignage est également destiné à aider les autres victimes de Matzneff ou celles des prédateurs semblables, à leur faire savoir qu'ils ne sont pas les seuls, que ce n'est pas de leur faute et qu'il faut en parler. À titre d'exemple, ceci est le cas de Francesca Gee, ancienne journaliste britannique d'origine italienne, qui a, elle aussi, publié un témoignage de sa relation avec Matzneff. Son livre *L'Arme la plus meurtrière* a été publié en septembre 2021¹⁸⁰.

Après sa rencontre avec Nathalie, une autre victime, l'auteure réfléchit : « Mais combien sont-elles aujourd'hui à raser les murs, comme elle ce jour-là, le visage défait, ravagé, avec un tel besoin d'être écoutée¹⁸¹ ? » Springora se sent surprise que, avant elle, personne n'ait tenté de partager ses expériences avec Matzneff :

J'aurais aimé qu'une autre le fasse à ma place. Elle aurait peut-être été plus douée, plus habile, plus dégagée aussi. Et cela m'aurait sans doute soulagée d'un poids. Ce silence semble corroborer les dires de G., prouver qu'aucune adolescente n'a jamais eu à se plaindre de l'avoir rencontré¹⁸².

Même si l'on ne connaît pas l'impact que *Le Consentement* a eu sur les personnes individuellement, on peut dire avec certitude qu'un débat important a été ouvert non seulement dans le milieu littéraire. L'« Affaire Matzneff » a résonné à travers la société française, et même à l'étranger.

6.2. Le narrateur décalé dans le temps

6.2.1. Admettre la victimisation

Avant de passer à l'écriture, la phase la plus importante et aussi la plus longue consistait à comprendre ce qui s'était vraiment passé et où est la vérité. Vanessa Springora a dû passer par d'innombrables séances de psychanalyse pour surmonter son traumatisme et pour admettre que, dans cette histoire, elle était la victime. Elle évoque à plusieurs fois un sentiment d'ambivalence causé par son consentement :

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

Je n'en ai pas encore fini avec l'ambivalence¹⁸³.

¹⁸⁰ « Une nouvelle accusatrice de l'écrivain Gabriel Matzneff : Francesca Gee sort son témoignage, *L'Arme la plus meurtrière* », *franceinfo* [En ligne], 27 septembre 2021, <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/une-nouvelle-accusatrice-de-l-ecrivain-gabriel-matzneff-francesca-gee-sort-son-temoignage-l-arme-la-plus-meurtriere_4785851.html> [04/05/2022].

¹⁸¹ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 205.

¹⁸² *Ibid.*, p. 208-209.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 117.

Or, pour comprendre sa victimisation, il faut d'abord surmonter le sentiment de culpabilité en se rendant compte de l'innocence de l'enfant. Un enfant ne peut pas être « consentant ». En effet, pour pouvoir être consentant, il faut avoir une liberté de choix et il faut aussi que les deux personnes soient égales. La relation de la jeune fille avec Matzneff était tout sauf une relation d'égalité. Quand la narratrice décrit leur première rencontre, elle dit se sentir enchantée par « la présence de cet homme cosmique¹⁸⁴ ». L'abandon de son père fait d'elle une jeune fille vulnérable qui désire, plus que tout, l'amour paternel : « [...] il me sourit, de ce sourire que je confonds dès le premier instant avec un sourire paternel, parce que c'est un sourire d'homme et que de père, je n'en ai plus¹⁸⁵ ».

Malgré le travail psychanalytique de déconstruction et reconstruction (« Je n'en finis pas de me reconstruire, comme on dit¹⁸⁶ ») pour comprendre et recadrer son histoire, Springora avoue souffrir encore de problèmes de santé mentale comme des crises de dépression et d'angoisses ou bien ce qu'elle ressent quand elle entend le nom de son prédateur : « J'ai beau être adulte, dès qu'on prononce le nom de G. devant moi, je me fige et redeviens l'adolescente que j'étais au moment où je l'ai rencontré. J'ai quatorze ans pour la vie¹⁸⁷ ».

Or, parvenir à cette prise de conscience est un long processus, car « il est extrêmement difficile de se défaire d'une telle emprise, dix, vingt ou trente ans plus tard¹⁸⁸ ». Pendant des années, Matzneff enfermait ses victimes non seulement dans ses journaux, mais aussi dans sa vie : Vanessa ne passait plus son temps avec ses amis, elle se sentait différente à cause de sa maturité précoce. Elle faisait ce que Matzneff voulait dans tous les domaines : nourriture, lecture, musique... Il la décourageait de son indépendance, du développement spirituel ou artistique, ce qui a fini par une dépossession complète.

- De Cure, c'est de la new wave. J'ai eu honte, tu comprends. Tout le monde avait l'air de connaître, sauf moi.
- De quoi ?
- Cure.
- Et tu peux me dire ce que tu penses faire dans un concert de new wave à part de fumer des joints en hochant la tête comme une débile ?¹⁸⁹

À l'approche de mes quinze ans, G. s'est mis en tête de contrôler tous les aspects de mon existence. Il est devenu en quelque sorte mon tuteur. Je dois manger moins de chocolat pour éviter l'acné. Faire plus attention à ma ligne en règle générale. Arrêter de fumer (je fume comme une camionneuse)¹⁹⁰.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 41.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 183.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 190.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 209.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹⁰ *Ibidem.*

Après avoir accepté la victimisation, Springora doit surmonter l'ambiguïté de se sentir victime et coupable en même temps. Elle se sent complice de sa relation avec Matzneff à cause de l'amour qu'elle a ressenti. Elle a accumulé autant de culpabilité qu'elle a commencé à croire qu'elle méritait la « peine de mort¹⁹¹ ».

6.2.2. Décider d'écrire

Le traumatisme et la honte provoquent le silence, la perte de voix. Mais, paradoxalement, ils demandent justement à être dits¹⁹². Ce délai de narration est typique des récits qui témoignent d'un traumatisme – une vague tardive de récits racontant la Seconde Guerre mondiale et les camps de concentration n'est arrivée que vers la fin des années 1980¹⁹³. Vanessa Springora dit avoir porté *Le Consentement* en elle depuis plus de trente ans¹⁹⁴ : « De très longues années ont passé avant que je me décide à écrire ce texte, plus encore à accepter de le voir publier. Je n'étais pas prête¹⁹⁵ ». Pour expliquer cette narration tardive, Springora évoque deux raisons. Premièrement, elle était détournée de l'écriture car elle avait été, pendant de longues années, prisonnière des livres. Elle se sentait même dégoûtée des livres et de la littérature en général¹⁹⁶. Et, deuxièmement, elle avait peur des conséquences, des réactions et du milieu qui pourrait encore protéger Matzneff¹⁹⁷. Springora avoue qu'au fil des années, plusieurs personnes lui avaient suggéré l'écriture (et d'autres avaient essayé de l'en dissuader), mais finalement, c'était son mari qui l'a convaincue¹⁹⁸. L'argument principal qu'elle se répétait pour se donner du courage était qu'écrire, c'était redevenir le sujet de sa propre histoire¹⁹⁹.

Il faut aussi mentionner le rôle de la société. Si l'auteure avait peur des réactions potentielles concernant son livre, c'est parce que des sujets similaires restaient tabous jusqu'à très récemment :

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 181.

¹⁹² HAVERCROFT, Barbara (2005) : « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50* [En ligne], février 2005 (n° 40), p. 119-132, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2005-2-page-119.htm>> [29/04/2022].

¹⁹³ RASTIER, François (2010) : « Témoignages inadmissibles », *Littérature* [En ligne], mars 2010 (n° 159), p. 108-129, <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-3-page-108.htm>> [25/04/2022].

¹⁹⁴ « Vanessa Springora : « *Le Consentement* est un livre que je porte en moi depuis plus de trente ans », *France Inter* [En ligne], 13 janvier 2020, <<https://www.franceinter.fr/livres/vanessa-springora-le-consentement-est-un-livre-que-je-porte-en-moi-depuis-plus-de-trente-ans>> [04/05/2022].

¹⁹⁵ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 207.

¹⁹⁶ « Vanessa Springora : « *Le Consentement* est un livre que je porte en moi depuis plus de trente ans », *France Inter* [En ligne], 13 janvier 2020, <<https://www.franceinter.fr/livres/vanessa-springora-le-consentement-est-un-livre-que-je-porte-en-moi-depuis-plus-de-trente-ans>> [04/05/2022].

¹⁹⁷ SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche), p. 207-208.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 208.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

Ce qui a changé aujourd'hui, et dont se plaignent, en fustigeant le puritanisme ambiant, des types comme lui et ses défenseurs, c'est qu'après la libération des mœurs, la parole des victimes, elle aussi, soit en train de se libérer²⁰⁰.

De cela atteste le témoignage d'une autre victime qui n'a jamais été publié. Cette femme raconte être tombée enceinte de Matzneff à l'âge d'adolescence. Malheureusement, c'était avant la loi Veil de 1975, l'interruption s'est mal passée et elle est devenue stérile. Son livre, écrit dans les années 1990, a été refusé²⁰¹.

6.3. Écriture féminine

6.3.1. L'écriture féminine, existe-t-elle ?

L'écriture féminine ainsi que sa définition ont toujours suscité des débats passionnés. Certains soutiennent l'existence d'une écriture féminine, censée être différente de celle des hommes. D'autres refusent une telle distinction.

Dans son essai *Le Rire de la Méduse*, publié en 1975, Hélène Cixous célèbre une « écriture femme » et encourage les femmes à écrire. Elle affirme que ces deux types d'écriture sont clairement distinctes et définit (ce qui n'a pas été fait auparavant) également l'« écriture masculine ». Cette dernière catégorie comprend toute écriture, même des auteures femmes, qui reproduit les représentations classiques de la femme, c'est-à-dire d'un être sensible, intuitif, rêveur. Une telle écriture est une écriture « répressive²⁰² ». De nombreux théoriciens et spécialistes constatent que l'« écriture femme » n'implique pas une codification, qu'elle paraît impossible à définir et qu'il s'agit plutôt des écritures plurielles²⁰³. Selon Cixous, c'est précisément comme cela qu'il faut désigner l'« écriture femme » : comme celle qui « échappe à toute caractérisation²⁰⁴ » :

Impossible de *définir* une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais *théoriser* cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Mais elle excédera toujours le discours que régit le système phallogocentrique²⁰⁵.

Contrairement à Hélène Cixous, Julia Kristeva refuse toute catégorisation. Selon elle, le sexe, ou le genre, ne devrait pas définir ni catégoriser le travail d'une personne. Seulement si on renonce à une

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 209.

²⁰¹ BAJOS, Sandrine, CAREZ, Céline (2020) : « Affaire Matzneff : cet autre récit d'une victime qui n'a jamais été publié », *Le Parisien* [En ligne], 10 janvier 2020, <<https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/affaire-matzneff-une-autre-victime-avait-deja-ecrit-un-recit-il-y-a-30-ans-10-01-2020-8233287.php>> [04/05/2022].

²⁰² REID, Martine (2020) : *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris : Gallimard, p. 403.

²⁰³ *Ibid.*, p. 404.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ CIXOUS, Hélène (2010) : *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris : Galilée [version numérique], p. 45.

telle catégorisation sexuée, on pourra finalement « accéder à la reconnaissance de la singularité auctoriale²⁰⁶ » : « Qui a intérêt à demander à une femme d'écrire comme (toutes) les femmes ? Qu'il y ait une généralité de la condition féminine ne devrait être qu'un levier pour permettre à chacune de dire sa singularité²⁰⁷ ». Selon Djuna Barnes, écrivaine et artiste américaine, l'association des mots *écriture* et *féminine* évoque plutôt une espèce de « production biologique » particulière à la femme, une « sécrétion naturelle²⁰⁸ ».

Le concept de l'« écriture féminine » a une connotation péjorative car il travaille avec l'idée que la littérature écrite par des femmes diffère de celle écrite par des hommes. Tandis que la littérature écrite par des hommes serait universelle, celle écrite par des femmes est censée être destinée à des femmes. En effet, le concept d'« écriture féminine » évoque ce qu'on associe, depuis toujours, aux femmes : « un sujet plus sentimental qu'intellectuel, centré souvent sur la vie intime, le quotidien, la famille²⁰⁹ ». On imagine que les personnages seraient essentiellement des femmes pour que les auteures puissent se raconter et transmettre leurs expériences personnelles²¹⁰. L'étiquette d'« écriture féminine » est donc plutôt malheureuse, car elle éveille certains préjugés et associations obscurantistes. Elle dévalorise les œuvres des femmes et nourrit ainsi une philosophie de la catégorisation selon le sexe et le genre.

6.3.2. Écriture réparatrice

Même si l'étiquette d'« écriture féminine » ne correspond pas au travail des femmes auteures, il est vrai que certains sujets leur sont communs. Leurs voix ayant été pendant longtemps opprimées, la littérature est un lieu de « réparation symbolique et sociale des femmes²¹¹ ». C'est par l'écriture qu'elles effectuent une importante réappropriation de leur corps et du langage²¹² :

L'écriture brise le silence dans lequel la femme a été historiquement reléguée et résulte d'un double processus de libération : d'un côté, la libération des pressions du système patriarcal, et de l'autre, la libération de la censure politique²¹³.

²⁰⁶ REID, Martine (2020) : *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris : Gallimard, p. 404.

²⁰⁷ KRISTEVA, Julia (1975) : « Unes femmes », *Les Cahiers du GRIF*, « Dé-pro-ré-crée » [En ligne], 1975 (n° 7), <https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1975_num_7_1_994> [05/05/2022].

²⁰⁸ REID, Martine (2020) : *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris : Gallimard, p. 410.

²⁰⁹ GORBOUNOVA, Raïsa (2002) : « Littérature féminine : l'impossible définition », *Modernités Russes*, 2002 (n° 4), p. 199-206, <https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2002_num_4_1_1241> [05/05/2022].

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ REID, Martine (2020) : *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris : Gallimard, p. 401.

²¹² *Ibidem*.

²¹³ « Existe-t-il une écriture féminine ? », *Bulletin d'études orientales, Lundis littéraires* [En ligne], 20 janvier 2014, <<http://journals.openedition.org/beo/1103>> [05/05/2022].

Pour briser le silence, leur écriture est souvent centrée sur le corps²¹⁴ et les sujets supposés tabous, qui lui sont associés, comme les règles, la ménopause ou la jouissance sexuelle. Certaines écrivaines reconnaissent le rôle thérapeutique de l'écriture et se servent souvent des genres de l'écriture de soi pour raconter leurs expériences traumatiques : viol (Virginie Despentes), inceste (Christine Angot), avortement (Annie Ernaux), violences faites aux enfants (Camille Kouchner), anorexie (Amélie Nothomb) et bien d'autres. La « littérature d'après », traitant des traumatismes, est dans une large mesure écrite par des femmes, car après de longs siècles d'oppression, c'est leur opportunité de partager l'expérience féminine, de « dire la vérité vécue au féminin²¹⁵ ». Ces femmes souhaitent non seulement guérir mais aussi changer le monde et la condition féminine. Les récits de traumatismes et de violences faites aux femmes s'intensifient depuis le mouvement #MeToo.

²¹⁴ REID, Martine (2020) : *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris : Gallimard, p. 403.

²¹⁵ « Entretien avec Annie Ernaux : une « conscience malheureuse » de femme », *LittéRéalité*, vol. 9 (n° 1), 1997, p. 69. Dans HAVERCROFT, Barbara (2005) : « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50* [En ligne], février 2005 (n° 40), p. 119-132, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2005-2-page-119.htm>> [29/04/2022].

7. Conclusion

L'objectif de ce mémoire de licence a été d'analyser le genre littéraire du *Consentement* pour pouvoir déterminer s'il s'agit d'un nouveau genre émergent. Le livre s'inscrit dans la production littéraire influencée par le mouvement #MeToo, et sa variante française #balancetonporc, qui encourage les victimes des violences sexuelles à prendre la parole.

Puisque *Le Consentement* raconte l'histoire personnelle de son auteure, Vanessa Springora, il est indubitable qu'il s'agit d'une œuvre à caractère autobiographique. Pour déterminer les genres éventuels, nous avons eu recours au livre méthodologique de Dominique Viart et Bruno Vercier *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations* qui traite de différents genres littéraires à caractère autobiographique. Nous avons consécutivement analysé *Le Consentement* du point de vue de multiples genres et tendances littéraires.

Après une analyse détaillée, nous pouvons constater que plus qu'un nouveau genre littéraire novateur, il s'agit d'un nouveau genre « hybride » qui correspond aux tendances sociétales actuelles. *Le Consentement* est sans doute un récit autobiographique, car il noue le pacte autobiographique. Mais c'est surtout un livre chargé d'une importante vocation sociétale. Il témoigne non seulement d'une expérience personnelle de Springora, mais aussi de toute une époque. Il peint une critique sociétale perçante et très importante pour notre génération, ainsi que pour les générations suivantes. Springora dénonce Matzneff pour lutter contre les violences faites aux enfants mais aussi contre le statut traditionnellement attribué aux artistes. Une autre vocation est celle d'aider les autres victimes. Springora se sert de l'écriture pour aider elle-même, car ce n'est que par l'écriture qu'elle peut sortir de l'emprise que Matzneff avait sur elle. Or, en même temps, elle se rend compte que par le fait de partager son témoignage, elle pourrait aider d'autres victimes ou leurs proches. Elle connaît l'effet thérapeutique de la littérature. Pour maximiser le potentiel éducatif et thérapeutique de son récit, elle le rédige d'une manière assez didactique.

On ne peut donc pas constater que *Le Consentement* est représentatif d'un genre spécifique, même si le livre remplit les conditions correspondantes. Il s'agit plutôt d'une tendance autobiographique actuelle. *Le Consentement* est une autobiographie qui englobe plusieurs sous-genres qui correspondent à ses vocations : critique sociétale, critique du milieu littéraire, témoignage qui dénonce les violences faites aux enfants et littérature thérapeutique. Sa valeur consiste surtout dans ce qu'il a déclenché. Grâce au courage de son auteure, *Le Consentement* a ouvert un débat important et a entraîné des changements sociétaux.

8. Résumé (en français)

Ce mémoire de licence analyse le genre littéraire du *Consentement* de Vanessa Springora. Ce livre à caractère autobiographique ne s'inscrit pleinement dans aucun des genres littéraires traditionnels. L'objectif de ce mémoire est donc de tracer les contours d'un genre émergent, susceptible d'inclure ce type de production actuelle.

Tout d'abord, nous introduisons le contexte socio-culturel du mouvement #MeToo et sa version française #balancetonporc. Nous présentons Vanessa Springora et son livre qui s'inscrit dans le mouvement #MeToo. Nous expliquons l'histoire sous-tendant le livre, à savoir sa relation asymétrique avec l'écrivain Gabriel Matzneff.

Ensuite, nous décrivons la valeur sociologique du *Consentement* qui fonctionne comme une critique sociétale. Springora dépeint la société ultra-libertaire des années post mai 68 et l'illustre à plusieurs niveaux. Elle nous met à la croisée de trois générations à mentalités fort différentes dont les représentations nous analysons. L'auteure explique la complicité de la société ultra-libertaire de l'époque et prend pour exemple les nombreuses pétitions (souvent rédigées par Matzneff) signées par de multiples membres de l'élite intellectuelle. Nous analysons aussi les réactions concrètes de l'entourage de l'auteure à sa relation avec Matzneff.

Ensuite, nous abordons le changement de statut de l'auteur et l'évolution de la littérature et de sa fonction. Nous nous appuyons sur l'œuvre de Gisèle Sapiro *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* où elle aborde la problématique du rapport existant entre la morale de l'œuvre et celle de l'auteur. Depuis Flaubert, la tradition française consistait à favoriser la valeur esthétique des textes et à revendiquer la liberté des arts. Aujourd'hui, cela fait l'objet de nombreuses discussions, mais la tendance est de ne pas séparer la morale de l'œuvre de celle de l'auteur – du moins quand il s'agit des écrivains accusés de racisme ou de violences sexuelles. Nous étudions ce changement sur le cas concret de Matzneff et de la transformation de son statut.

Puis, nous procédons à une analyse générique du *Consentement* pour conclure qu'il noue le pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune car il respecte l'identité auteur – narrateur – personnage principal. Le livre contient plusieurs éléments qui témoignent de cette identité. Ensuite, nous nous intéressons à la guerre littéraire qui oppose Springora à Matzneff. Nous étudions l'approche de Springora envers le genre autobiographique pour sortir de l'emprise littéraire de Matzneff et pour redevenir le sujet de son histoire.

Nous continuons avec l'analyse du *Consentement*, considéré comme un témoignage littéraire. Springora est une victime qui décide de partager son témoignage pour éduquer et

avertir la population. La véracité de son récit et les descriptions détaillées démontrent le comportement pédophile de Matzneff. *Le Consentement* sert de document judiciaire, car après sa parution, le parquet de Paris a ouvert une enquête pour viols commis sur mineur de quinze ans.

Dernièrement, nous analysons l'effet thérapeutique du *Consentement*. Vanessa Springora essaie de trouver du soulagement dans l'écriture, mais en même temps, elle se rend compte de l'effet thérapeutique de la lecture. Elle rédige le livre pour aider tant elle-même que les autres. Nous étudions l'appartenance possible du *Consentement* à l'écriture féminine. Les récits de traumatismes, écrits avec des années de retard, sont un sujet commun à des auteures femmes. Leurs voix étaient jusqu'à récemment opprimées et la littérature leur sert de lieu de réparation. Elles écrivent pour changer le monde et la condition féminine.

Pour conclure, nous avons constaté que le genre littéraire du *Consentement* est plutôt un genre « hybride », correspondant à certaines tendances sociétales actuelles. Il s'agit d'un genre autobiographique, enrichi de plusieurs sous-genres qui représentent les différentes vocations de l'œuvre : critique sociétale, critique du milieu littéraire, témoignage qui dénonce les violences faites aux enfants et littérature thérapeutique. La valeur du *Consentement* consiste surtout dans le débat et les changements sociétaux qu'il a déclenchés.

9. Résumé (česky)

Tato bakalářská práce analyzuje literární žánr románu Vanessy Springory *Svolení*, který je sice autobiografickou knihou, ale nezapadá do žádného z tradičních literárních žánrů. Cílem této bakalářské práce je proto definovat rysy nově vznikajícího žánru, který by mohl zahrnovat tento typ současné produkce.

Nejprve jsme nastínili sociokulturní kontext hnutí #MeToo a jeho francouzské verze #balancetonporc. Představili jsme Vanessu Springoru a její knihu, která je součástí hnutí #MeToo. Nastínili jsme také příběh, který za *Svolením* stojí, tedy asymetrický vztah autorky se spisovatelem Gabrielem Matzneffem.

Dále jsme popsali sociologickou hodnotu *Svolení*, které má funkci společenské kritiky. Springora zobrazuje ultra-liberální společnost po květnu 68 a ilustruje ji v několika rovinách. Staví nás na pomezí tří generací s velmi odlišnou mentalitou, jejichž literární znázornění jsme zanalyzovali. Autorka vysvětluje spoluvinu tehdejší ultra-liberální společnosti a jako příklad uvádí četné petice (často sepsané přímo Matzneffem), které podepsalo mnoho příslušníků intelektuální elity. Věnovali jsme se také konkrétním reakcím autorčina okolí na její vztah s Matzneffem.

Poté jsme se zabývali proměnou společenského postavení autora a vývojem literatury a její funkce. Zde jsme se opřeli o knihu Gisèle Sapiro *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, v níž se zabývá vztahem mezi morálkou díla a autora. Od Flaubertovy doby francouzská tradice hájí estetickou hodnotu díla a hlásí se k umělecké svobodě. Tato problematika je dnes předmětem mnoha diskusí, ale současnou tendencí je dílo od autora neoddělovat – alespoň pokud jde o spisovatele obviněné z rasismu nebo sexuálního násilí. Tento názorový obrat jsme podložili Matzneffovým případem a proměnou jeho statusu.

Následně jsme provedli autobiografickou analýzu *Svolení* a dospěli jsme k závěru, že splňuje autobiografický pakt Philippa Lejeuna, jelikož respektuje identitu autor – vypravěč – hlavní postava. Kniha obsahuje několik prvků, které tuto identitu potvrzují. Dále jsme se zaměřili na literární boj mezi Springorou a Matzneffem. Zkoumali jsme autorčin přístup k autobiografickému žánru, díky kterému se vymanila z Matzneffova literárního „zajetí“ a znovu nad svým příběhem převzala kontrolu.

Dále jsme *Svolení* analyzovali jakožto literární výpověď. Springora je oběť, která se rozhodla podělit se o své svědectví, aby vychovávala a varovala veřejnost. Pravdivost jejího vyprávění a podrobné popisy jsou důkazem Matzneffova pedofilního chování. *Svolení* slouží

také jako soudní důkaz, jelikož okamžitě po jeho zveřejnění bylo zahájeno vyšetřování pro znásilnění nezletilé osoby pod patnáct let.

Nakonec jsme se zabývali *Svolením* jakožto terapeutickou knihou. Vanessa Springora se v psaní snažila najít úlevu, ale zároveň si byla vědoma terapeutického účinku, který poskytuje četba. Knihu psala, aby pomohla sobě i ostatním. Na samý závěr jsme zkoumali, zda *Svolení* patří do takzvaného „ženského psaní“. Vyprávění o traumatech, navíc psaná s mnohaletým zpožděním, jsou častým námětem ženských autorek. Jejich hlasy byly až donedávna potlačovány a literatura jim nyní slouží jako nástroj nápravy. Píší, aby změnily svět a postavení žen.

V závěru jsme konstatovali, že *Svolení* odpovídá spíše „hybridnímu“ žánru, který vychází ze současných společenských tendencí. Jedná se o autobiografický žánr s několika podžánry, které odpovídají jednotlivým posláním díla: společenská kritika, kritika literárního prostředí, výpověď odsuzující zneužívání dětí a terapeutická literatura. *Svolení* je především knihou, která otevřela důležitou diskusi a uvedla do pohybu určité společenské změny.

10. Bibliographie

Bibliographie primaire

SPRINGORA, Vanessa (2020) : *Le Consentement*. Paris : Grasset (Livre de Poche).

Bibliographie secondaire

Ouvrages

BARD, Christine (2020) : *Féminismes : 150 ans d'idées reçues*. Paris : Le Cavalier Bleu [version numérique].

CIXOUS, Hélène (2010) : *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris : Galilée [version numérique].

GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti.

GILMORE, Leigh (2001) : *The Limits of Autobiography : Trauma and Testimony*. Ithaca : Cornell University Press.

HAVERCROFT, Barbara (2012) : « Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel », *Les Cahiers du CERACC*, avril 2012 (n°5 « Proses narratives en France au tournant du XXI^e siècle », études réunies par Anne Sennhauser). Dans GEFEN, Alexandre (2017) : *Réparer le monde : La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éditions Corti.

LEJEUNE, Philippe (1996) : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil [version numérique].

MATZNEFF, Gabriel (2019) : *L'Amante de l'Arsenal*. Paris : Gallimard. Dans MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque.

MATZNEFF, Gabriel (2005) : *Les moins de seize ans, Les passions schismatiques*. Paris : Léo Scheer [version numérique].

MERLIN-KAJMAN, Hélène (2021) : *La Littérature à l'heure de #MeToo*. Paris : Ithaque.

REID, Martine (2020) : *Femmes et littérature. Une histoire culturelle, II*. Paris : Gallimard.

SAPIRO, Gisèle (2020) : *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* Paris : Seuil.

VERCIER, Bruno, VIART, Dominique (2005) : *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.

VERCIER, Bruno, VIART, Dominique (2008) : *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.

Articles publiés sur internet

« Affaire Gabriel Matzneff : dans une lettre ouverte à Vanessa Springora, l'écrivain réfute les accusations à son encontre », *TF1 Info*, 2 janvier 2020, <<https://www.tf1info.fr/societe/affaire-gabriel-matzneff-dans-une-lettre-ouverte-a-vanessa-springora-l-ecrivain-refute-les-accusations-a-son-encontre-2141786.html>> [07/05/2022].

« Affaire Gabriel Matzneff : « La littérature passait avant la morale », réagit Bernard Pivot », *franceinfo*, 27 décembre 2019, <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/affaire-gabriel-matzneff-la-litterature-passait-avant-la-morale-reagit-bernard-pivot_3761323.html> [20/04/2022].

« Affaire Matzneff : Gallimard retire de la vente le journal de l'écrivain, qu'elle publiait depuis trente ans », *Le Monde*, 7 janvier 2020, <https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/01/07/affaire-matzneff-gallimard-retire-de-la-vente-le-journal-de-l-ecrivain-qu-elle-publiait-depuis-trente-ans_6025067_3246.html> [20/04/2022].

BACQUÉ, Raphaëlle (2020) : « L'écrivain Gabriel Matzneff touchait une aide publique, qui va être supprimée », *Le Monde*, 3 janvier 2020, <https://www.lemonde.fr/societe/article/2020/01/03/l-ecrivain-gabriel-matzneff-touchait-une-aide-publique-qui-va-etre-supprimee_6024704_3224.html> [20/04/2022].

BAJOS, Sandrine, CAREZ, Céline (2020) : « Affaire Matzneff : cet autre récit d'une victime qui n'a jamais été publié », *Le Parisien*, 10 janvier 2020, <<https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/affaire-matzneff-une-autre-victime-avait-deja-ecrit-un-recit-il-y-a-30-ans-10-01-2020-8233287.php>> [04/05/2022].

BÉRARD, Jean. (2014) : « De la libération des enfants à la violence des pédophiles. La sexualité des mineurs dans les discours politiques des années 1970 ». *Genre, sexualité & société*, 11, Printemps 2014, 1 juillet 2014, <<http://journals.openedition.org/gss/3134>> [13/04/2022].

DAGORN, Johanna (2011) : « Les trois vagues féministes – une construction sociale ancrée dans une histoire », *Diversité : ville école intégration*, CNDP, 2011, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02053657/document>> [08/05/2022].

DETUE, Frédéric, LACOSTE, Charlotte (2016) : « Ce que le témoignage fait à la littérature », *Europe. Revue littéraire mensuelle*, 1041-1042, p. 3-15, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362527/document>> [25/04/2022].

DUBREUCQ, Éric (2020) : « La faiblesse et le pouvoir. Réflexions sur *Le Consentement* de V. Springora », *Le Télémaque*, février 2020 (n° 58), p. 15-30, <<https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2020-2-page-15.htm>> [25/04/2022].

« Existe-t-il une écriture féminine ? », *Bulletin d'études orientales, Lundis littéraires*, 20 janvier 2014, <<http://journals.openedition.org/beo/1103>> [05/05/2022].

« Entretien avec Annie Ernaux : une « conscience malheureuse » de femme », *LittéRéalité*, vol. 9 (n° 1), 1997, p. 69. Dans HAVERCROFT, Barbara (2005) : « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, février 2005 (n° 40), p. 119-132, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2005-2-page-119.htm>> [29/04/2022].

GORBOUNOVA, Raïsa (2002) : « Littérature féminine : l'impossible définition », *Modernités Russes*, 2002 (n° 4), p. 199-206, <https://www.persee.fr/doc/modru_0292-0328_2002_num_4_1_1241> [05/05/2022].

HAVERCROFT, Barbara (2005) : « Dire l'indicible : trauma et honte chez Annie Ernaux », *Roman 20-50*, février 2005 (n° 40), p. 119-132, <<https://www.cairn.info/revue-roman2050-2005-2-page-119.htm>> [29/04/2022].

HUBIER, Sébastien (2019) : « Autobiographie (littérature) », dans DELORY-MOMBERGER, Christine, éd., *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*. Toulouse : Érés, p. 28-32, <<https://www.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-28.htm>> [06/05/2022].

KRISTEVA, Julia (1975) : « Unes femmes », *Les Cahiers du GRIF*, « Dé-pro-ré-crée », 1975 (n° 7), <https://www.persee.fr/doc/grif_0770-6081_1975_num_7_1_994> [05/05/2022].

LEPLONGEON, Marc (2020) : « Pourquoi Gabriel Matzneff a (jusqu'ici) échappé à la justice », *Le Point*, 3 janvier 2020, <https://www.lepoint.fr/justice/comment-gabriel-matzneff-a-jusqu-ici-echappe-a-la-justice-03-01-2020-2356064_2386.php> [20/04/2022].

« Lire Matzneff », *lundimatin*, 13 avril 2020, <<https://lundi.am/Lire-Matzneff>> [19/04/2022].

LOPEZ, Louis-Valentin (2020) : « « Ce n'est pas à nous de censurer » : le dilemme des libraires face à l'affaire Matzneff », *France Inter*, 8 janvier 2020, <<https://www.franceinter.fr/societe/ce-n-est-pas-a-nous-de-censurer-le-dilemme-des-libraires-face-a-l-affaire-matzneff>> [20/04/2022].

MORYOUSSEF, Ilana (2021) : « Ni remords, ni autocritique, on a lu le *Vanessavirus* de Gabriel Matzneff », *France Inter*, 18 février 2021, <<https://www.franceinter.fr/societe/on-a-lu-vanessavirus-gabriel-matzneff-qualifie-vanessa-springora-d-ingrate>> [07/05/2022].

« Nous défendons une liberté d'importuner, indispensable à la liberté sexuelle », *Le Monde*, 9 janvier 2018, <https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/01/09/nous-defendons-une-liberte-d-importuner-indispensable-a-la-liberte-sexuelle_5239134_3232.html> [08/05/2022].

OURY, Antoine (2020) : « *Le Consentement* : un récit littéraire « n'est ni un procès-verbal, ni un article de presse » », *Actualité*, 23 octobre 2020, <<https://actualite.com/article/5072/edition/le-consentement-un-recit-litteraire-n-est-ni-un-proces-verbal-ni-un-article-de-presse>> [09/05/2022].

« Polémique sur le comportement de Gabriel Matzneff vis-à-vis des jeunes filles », *L'INA éclaire l'actu*, <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i19358012/polemique-sur-le-comportement-de-gabriel-matzneff-vis-a-vis-des-jeunes>> [20/04/2022].

« Quand Gabriel Matzneff recevait l'insigne d'officier des Arts et des Lettres des mains de Jacques Toubon », *franceinfo*, 29 décembre 2019, <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/affaire-gabriel-matzneff/quand-gabriel-matzneff-a-ete-decore-de-l-insigne-d-officier-des-arts-et-des-lettres-par-jacques-toubon_3763825.html> [20/04/2022].

RASTIER, François (2010) : « Témoignages inadmissibles », *Littérature*, mars 2010 (n° 159), p. 108-129, <<https://www.cairn.info/revue-litterature-2010-3-page-108.htm>> [25/04/2022].

« Springora / Matzneff ou l'oubli du scandale », *France Culture*, <<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/signes-des-temps/springora-matzneff-ou-l-oubli-du-scandale-3877723>> [20/04/2022].

ŠOTOLOVÁ, Jovanka (2021) : Svolení, *iLiteratura.cz*, 21 mai 2021, <<https://www.iliteratura.cz/Clanek/44367/springora-vanessa-svoleni>> [06/05/2022].

« Une nouvelle accusatrice de l'écrivain Gabriel Matzneff : Francesca Gee sort son témoignage, *L'Arme la plus meurtrière* », *franceinfo*, 27 septembre 2021, <https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/une-nouvelle-accusatrice-de-l-ecrivain-gabriel-matzneff-francesca-gee-sort-son-temoignage-l-arme-la-plus-meurtriere_4785851.html> [04/05/2022].

« Vanessa Springora : « *Le Consentement* est un livre que je porte en moi depuis plus de trente ans », *France Inter*, 13 janvier 2020, <<https://www.franceinter.fr/livres/vanessa>>

[springora-le-consentement-est-un-livre-que-je-porte-en-moi-depuis-plus-de-trente-ans](#)> [04/05/2022].

Mémoires

PRYTZ RITLAND, Sara (2021) : *Une révolution culturelle en France ? Une analyse des témoignages d'Adèle Haenel et de Vanessa Springora*. Mémoire de master, Université d'Oslo. <<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/88791/1/Masteroppgave---Sara-Prytz-Ritland.pdf>> [26/04/2022].

Documents audiovisuels

« Les temps changent » de *France TV*, <<https://www.france.tv/france-2/les-temps-changent/2930807-1990-gabriel-matzneff-face-a-denise-bombardier.html>> [20/04/2022].

« 1990, quand Denise Bombardier dénonçait Gabriel Matzneff », *L'INA éclaire l'actu*, 30 décembre 2019, <<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1990-quand-denise-bombardier-denoncait-gabriel-matzneff>> [20/04/2022].

Sites Internet

Académie française : <<https://www.academie-francaise.fr/gabriel-matzneff>> [20/04/2022].

Éditions de La Table ronde : <<https://www.editionslatableronde.fr/seraphin-cest-la-fin/9782710370062>> [20/04/2022].

Grasset : <<https://www.grasset.fr/livres/le-consentement-9782246822691>> [09/05/2022].

Innocence en danger : <<https://innocenceendanger.org>> [20/04/2022].

Trésor de la langue française :

<<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2757457800>> [06/05/2022].

Twitter : <<https://twitter.com/lettreaudio/status/918810180879515653?lang=cs>>
[08/05/2022].