
Tangence



Liminaire

Nathalie Grande

Numéro 114, 2017

Viol et littérature (XVI^e-XIX^e siècle)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041069ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041069ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

1189-4563 (imprimé)

1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Grande, N. (2017). Liminaire. *Tangence*, (114), 5–12.

<https://doi.org/10.7202/1041069ar>

Tous droits réservés © Tangence, 2017

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Liminaire

Nathalie Grande
Université de Nantes

C'est un joli tableau conservé à La Haye dans la collection de la Mauritshuis, tout près de *La jeune fille à la perle* de Vermeer¹. On y voit une femme endormie; elle s'est cachée derrière un rocher, à l'abri de la végétation, pour profiter d'un moment de repos. Toute son attitude est relâchée, son corps détendu, sa tête renversée, ses yeux clos: elle est visiblement fatiguée de la chasse qui a dû l'entraîner jusque-là, puisqu'on remarque son arc, son carquois et ses flèches déposés à ses côtés.

Elle a tort de s'être ainsi dépouillée de ses armes, car le spectateur voit ce qu'elle ne voit pas: dans son dos, derrière le rocher, deux hommes, dont l'un se retourne vers l'autre pour lui faire signe et lui désigner la proie offerte. Et le spectateur devine ce qui va suivre, ce que le tableau insinue, et invite sans doute à imaginer: la surprise, l'effraction dans le sommeil et dans le corps de la belle endormie. Le viol, s'il n'est pas représenté, est suggéré, attendu pour ainsi dire.

Que cette peinture figure, sous un titre euphémistique charmant (« *Een slapende jachtnimf* »): une nymphe chasserresse endormie) dans les collections d'un prince, dit assez combien la perception de la violence sexuelle a pu varier au fil du temps. Car ce que le tableau révèle, c'est la nature foncièrement ambivalente du viol: violence pour les

1. On peut voir le tableau reproduit sur le site du musée, URL: https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/search/?gerelateerde_kunstenars&category=collectie&sp=74. Il s'agit d'un tableau de Dirck van der Lisse (1607-1657).

un-e-s, jouissance pour les autres². Ce qui fait aujourd'hui l'objet d'une condamnation unanime, dans les sociétés où les femmes ont obtenu reconnaissance des droits de leur personne, est loin d'avoir toujours fait l'objet d'une réprobation virulente. Il faut du moins distinguer entre, d'une part, un discours moral, d'origine chrétienne, où la valorisation de la chasteté amène logiquement à condamner ce trouble du comportement qui consiste pour un individu à ne pas être capable de maîtriser ses désirs; et, d'autre part, des mentalités où la valorisation d'une virilité toute-puissante amène à expliquer et même à excuser le viol, au point que la victime, celle qui n'a pas eu la force de résister, peut devenir objet de mépris³.

Ainsi, on doit comprendre que l'Ancien Régime a eu du mal à admettre la réalité même du viol, comme les usages linguistiques aussi bien que les pratiques juridiques peuvent en témoigner. Dans l'histoire de la langue, on constate en effet que le terme « viol », déverbal directement issu du latin classique *violare* (« traiter avec violence, faire violence à » selon le *Dictionnaire* de Gaffiot), n'est attesté qu'en 1647, l'usage lui ayant longtemps préféré « violement⁴ ». Or, ce dernier a principalement un sens large, et désigne tout tort fait à quelqu'un ou à quelque chose : la désignation de l'attentat sexuel est donc dissoute dans un terme générique qui, en ne permettant

2. Danielle Haase-Dubosc fait la même analyse à propos des enlèvements à visée matrimoniale pratiqués sous l'Ancien Régime; elle souligne en particulier que les « femmes enlevées sont accusées [...] d'avoir exercé une séduction sexuelle sur l'enleveur; il ne faut qu'un glissement de sens pour prétendre que toute femme enlevée est une "enleveuse" car, ayant "ravi" son enleveur par ses "charmes", elle devient en quelque sorte responsable de son propre enlèvement » (*Ravie et enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au xvii^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 16-17).
3. Pour une vue générale sur la manière dont les archives judiciaires permettent de cerner les mentalités, voir Stéphanie Gaudillat Cautela, « Le corps des femmes dans la qualification du "viol" au xvi^e siècle », dans Cathy McClive et Nicole Pellegrin (dir.), *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, sexualités, du Moyen Âge aux Lumières*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « L'École du genre », 2010, p. 249-276, ainsi que Laurent Ferron, « Prouver le crime de viol au xix^e siècle », dans Bruno Lemesle (dir.), *La preuve en justice: de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
4. Ainsi Vaugelas préférerait ce dernier terme. Voir Alain Rey (dir.), « Violer », *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1994. On peut aussi remarquer que l'anglais manifeste la même réticence à clairement nommer la chose: même si l'étymologie est discutée, *rape* est d'abord relié au verbe latin *rapere* (enlever), donc au simple rapt, tandis que le verbe *violate*, qui existe en anglais, a un sens euphémistique.

pas de reconnaître la spécificité du crime, gomme sa particulière violence. Au plan juridique, le constat est du même ordre : dans les archives du Parlement de Paris, on ne trouve la trace que d'une cinquantaine de viols pour la période qui va de 1540 à 1692⁵. Faut-il en déduire pour autant la rareté de ce crime, et en conclure que la société française actuelle, par exemple, où on considère que 100 000 viols environ sont commis chaque année⁶, est infiniment plus violente que ne l'était la société des *xvi^e* et *xvii^e* siècles ? Sans doute pas ; et de même qu'aujourd'hui on sait que les victimes sont loin de toujours porter plainte, les travaux de l'historien Georges Vigarello ont permis de comprendre combien sont difficiles à surmonter les pressions et contraintes qui longtemps empêchèrent la judiciarisation : « Insensibilité relative à la violence, honte de la plaignante, soupçon sur son consentement, indifférenciation régulière du violeur et de la femme dans une identique faute morale, les obstacles à la plainte sont massifs, les raisons pour euphémiser la brutalité de l'acte le sont aussi⁷. » Et cette démonstration explique *a contrario* l'explosion moderne du nombre de plaintes, au fur et à mesure que les découvertes médicales sur les mécanismes de la sexualité et de la reproduction, la laïcisation de la société, la disparition du traditionnel code d'honneur, la moindre tolérance à l'égard de la violence sociale en général, et des violences faites aux femmes en particulier, changeaient le regard porté sur l'acte de viol.

En regard de la situation de déni social et juridique qui a longtemps prévalu, la littérature a tenu un discours assez différent, comme les contributions ici rassemblées peuvent le démontrer. En effet, on doit constater que ce sujet, loin d'être un tabou, apparaît relativement

5. Edmond Locard (*Le *xvii^e* siècle médico-judiciaire*, Lyon, A. Storck, 1902), cité par Georges Vigarello, *Histoire du viol, *xvi^e*-*xx^e* siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1998, p. 37.

6. Les documents du ministère français des droits des femmes *Vers l'égalité réelle entre les femmes et les hommes* (2014) mentionnent, pour les années 2010-2012, en moyenne chaque année 83 000 femmes âgées de 18 à 59 ans (et 13 000 hommes) se déclarant victimes de viols ou de tentatives de viols. Seules 11 % auraient porté plainte, URL : http://www.famille-enfance-droitsdesfemmes.gouv.fr/wpcontent/uploads/2014/03/Egalite_Femmes_Hommes_2014.pdf

7. Georges Vigarello, *Histoire du viol*, ouvr. cité, p. 69. Sur cette question, voir Stéphanie Gaudillat Cautela, « Questions de mot. Le "viol" au *xvi^e* siècle, un crime contre les femmes ? », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], n° 24, 2006, mis en ligne le 1^{er} décembre 2008, consulté le 13 mars 2017, URL : <http://clio.revues.org/3932>, ainsi que Cécile Dauphin et Arlette Farge (dir.), *De la violence et des femmes*, Paris, Albin Michel, 1997.

fréquemment dans la littérature, et dans des genres diversifiés relevant de la fiction comme de la non-fiction : le roman, la nouvelle, les mémoires évidemment, mais aussi le conte et la poésie avec la pastorale, et même le théâtre avec les tragédies qui prennent pour sujet l'antique viol de Lucrèce⁸. Certes, le viol est souvent minoré par le point de vue de l'auteur, parfois présenté comme une « aubaine », selon le mot de Jean-Paul Sermain, ou comme une loi commune comme le montre Chantal Pierre ; mais il n'empêche qu'il est présent et représenté, donne lieu à intrigues et à interrogations. Si, longtemps, le viol n'a pas été un sujet de société, il n'en était donc pas moins un sujet éminemment littéraire : parce que le viol touche à la notion de sujet, parce qu'il met aux prises liberté et désir, parce qu'il offre l'occasion d'interroger les fondements de la morale, et parce qu'il amène à réfléchir aux sources du droit et à questionner l'universalité de la loi, le viol apparaît moins comme un thème que comme un lieu littéraire privilégié. La littérature nous semble témoigner par là de son ouverture à la diversité des réalités vécues, de sa fonction de dispositif à représenter pour penser et, peut-être, comme on aimerait le croire, d'une sensibilité particulière aux points de vue des muettes victimes.

C'est ainsi qu'à partir d'un corpus constitué par des « histoires tragiques », Nathalie Grande met en évidence comment certains récits des *xvi^e* et *xvii^e* siècles soulignent pathétiquement ou dramatiquement le dilemme qui pèse sur la victime entre la chasteté ou la mort, la victime étant invitée à prouver la violence subie, toujours douteuse, par le choix de la mort. Quand la société ignore ou minore le crime, l'insistance d'un Jean-Pierre Camus, évêque et humaniste, sur le point de vue des victimes montre un souci de révéler publiquement la gravité de l'attentat sexuel. De cette évolution des mentalités témoigne également un roman aussi important que *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1627). Pour Marie-Gabrielle Lallemand, l'apparition de violeurs ne doit pas surprendre dans l'univers pastoral où cette figure relève d'un personnage-type : le Satyre. Or ce personnage mi-homme mi-animal, lubrique par nature, qui suscitait traditionnellement la crainte des bergères, devient chez Urfé un être ridicule, amoureux éconduit qui échoue toujours dans ses tentatives violentes. La figure du berger Hylas, qui cherche à séduire les bergères, apparaît

8. Par exemple, *Lucrèce* de Pierre Du Ryer (1637) ou *Tarquin* de Jacques Pradon (1682). On peut aussi mentionner une cantate de Haendel, *Lucrezia* (HWV 145), et surtout rappeler combien les peintres se sont inspirés de ce moment.

alors comme un Satyre euphémistique car, s'il peut recourir à toutes les ruses, il ne va jamais jusqu'à la violence et témoigne par conséquent d'une raréfaction des violences sexuelles. Pourtant le viol n'est pas absent du grand roman d'Honoré d'Urfé, mais il devient soit le fait du monstre étranger (et sert alors, par contraste, à valoriser la régulation des relations humaines qu'est l'« honnête amitié »), soit le fait des tyrans, romains ou barbares (et il seconde alors un discours politique en devenant la transposition individuelle de la tyrannie en politique). Ainsi, le viol n'existe pas dans les contrées heureuses du Forez, province qui, parce qu'elle a gardé ses anciennes « franchises », est exempte de cette forme de domination. *L'Astrée* témoigne donc, dans ce domaine aussi, d'une évolution des mentalités, en même temps qu'elle travaille à leur modification.

Pour autant, la littérature porte aussi le témoignage de la résistance à un tel changement, comme le démontrent les représentations que relève Jean-Paul Sermain, à partir d'un corpus qui va des nouvelles aux contes, du tout début du xvii^e jusqu'au xviii^e siècle, et de l'Espagne (Cervantès) à la France (Aulnoy, Murat, Perrault, Tencin). Il montre en effet comment ces récits mettent en scène des situations d'« aubaine » masculine, où l'homme est prêt à profiter de toute situation de faiblesse de la femme pour se contenter. Cependant, la brutalité masculine apparaît comme un archaïsme au sein d'un monde transformé par la civilisation, ses règles protégeant la pudeur féminine et ses valeurs d'honneur, de famille, de responsabilité. Cela explique pourquoi un remède à la violence est également proposé, puisque la victime va pouvoir remédier à l'agressivité pulsionnelle en obtenant le mariage. C'est ainsi la figure de la victime qui est magnifiée, parce qu'en rachetant au prix de sa souffrance l'attentat subi, elle rétablit le lien humain déchiré par la brutalité de la pulsion. Cependant, cette valorisation de la victime ne se fait qu'au prix de la négation de son être et de sa liberté. Et, à la différence d'un Jean-Pierre Camus qui souligne qu'il faut que la justice passe pour qu'une forme de réparation soit envisageable, ces récits d'« aubaine » nient le libre arbitre féminin, faisant des femmes des victimes expiatoires dont le sacrifice est mis au service d'une communauté sociale qu'elles fondent par leur ab-négation consentie⁹. On voit ainsi comment cohabitent,

9. À mettre en regard des travaux de Mary Trouille sur les violences conjugales au xviii^e siècle : Mary Trouille, *Wife-abuse in Eighteenth Century France*, Oxford, Voltaire Foundation, 2009.

au même moment, en littérature — comme en société —, deux perceptions du viol: l'une, traditionnelle, portant un regard (genré, de type misogynne) sur un événement considéré comme toute comme mineur, voire anodin; et l'autre, soucieuse de prendre en compte le point de vue de la victime, témoignant d'un nouveau regard (tendant vers une vision sinon moins genrée, du moins non misogynne) sur la réalité des faits, et qui implique pour le lecteur l'idée perturbante que cet attentat est un véritable crime, quelle que soit la victime.

Mais essayer de lire une évolution des mentalités à travers les œuvres littéraires ne relève-t-il pas d'une tentative partiellement illusoire pour chercher dans les représentations de jadis les prolégomènes d'un changement qui, s'il est advenu dans la modernité occidentale, reste toujours fragile et incomplet? De fait, les mutations politiques et économiques du XIX^e siècle ne semblent pas avoir entraîné de grands bouleversements dans ce domaine, comme le montrent les romans réalistes et naturalistes. Pour un écrivain comme Zola, le viol relève de la loi commune à laquelle les femmes sont soumises par nature. Mais si la représentation du viol tient chez lui d'une curiosité « scientifique », représentant un cas d'« hérédité des circonstances » (Chantal Pierre) et une fatalité ordinaire de la vie féminine, elle n'est pas pour autant réductible à cela car elle pose aussi un problème littéraire. Comment raconter ce qui, d'un point de vue naturaliste, relève de la loi commune alors que le motif a été confisqué par des genres que le naturalisme réprouve, tels que le roman noir et le mélodrame, le roman-feuilleton et le roman sentimental? La démonstration de Chantal Pierre met en évidence comment Zola, si prévenu contre les tentations du « fait divers », finit, au fil des *Rougon-Macquart*, par céder à l'appel du mélodrame, jusqu'à faire du viol, répété (au double sens du terme, c'est-à-dire réitéré et redit), le motif central et structurant d'un des romans qui clôt son cycle, *La débâcle*. Par là même, le crime, édulcoré en « lieu commun » par la représentation naturaliste, reprend une dimension tragique et fondatrice: signe que le viol, nié alors même qu'il est raconté, tient de ces crimes inaliénables, dont l'éternel retour signe la malédiction? On ne peut que constater en effet qu'il est rarement unique et relève plutôt d'une « loi des séries ».

Enfin, la réflexion proposée par Pierre Glaudes fait place à un autre type de victime, puisque le héros éponyme de *Sébastien Roch* (1890) est un adolescent victime d'un des jésuites du collègue

où il fait ses études. Le récit porte certes des finalités idéologiques : dans la perspective anarchiste où Mirbeau se place, le viol figure, en les intensifiant, les effets délétères des mécanismes d'intégration et de régulation sociales qu'imposent la famille, l'école, la communauté religieuse et l'armée ; et en effet, les attouchements et actes sexuels du père de Kern vont transformer la vie de son élève en un effroyable gâchis. Mais l'originalité du romancier consiste à combiner ce réalisme satirique à une psychologie des profondeurs, qui permet d'explorer de l'intérieur la conscience de la victime. La restitution de l'expérience intime trouble de Sébastien déborde le cadre idéologique de la satire des institutions sociales pour donner lieu à une tentative de compte rendu quasi phénoménologique des perceptions et des émotions qui traversent la psyché du personnage, laissant ainsi entrevoir la confusion des sentiments qui le lie à son agresseur. Cette exploration, qui fait du roman d'Octave Mirbeau un précurseur des *Désarrois de l'élève Törless* de Robert Musil (1906) et de *La confusion des sentiments* de Stefan Zweig (1927), montre comment le motif du viol peut servir, au-delà des discours moraux ou sociaux, à construire une psychologie et à en explorer les profondeurs.

Ce parcours montre la diversité des problématiques et des genres dans lesquels s'inscrit le motif de viol. Si la littérature, comme la société, a longtemps minoré le crime de viol, elle ne l'a jamais ignoré¹⁰, d'où la variété des représentations en fonction d'enjeux littéraires divergents, moraux et religieux, civilisationnels et poétiques, sociaux et politiques, psychologiques et esthétiques. Ainsi, du xvi^e au xix^e siècle, le parcours, si incomplet soit-il, qui se dessine à travers les contributions que rassemble ce numéro, montre aussi bien des modifications que des permanences. À chaque fois, de manière symptomatique, ce qui vient modifier la représentation et son enjeu, c'est clairement la perception de la victime, la prise en compte et la représentation de son point de vue (ou non), l'empathie suscitée à son égard (ou non). La littérature, parce qu'elle permet de concevoir

10. Et on peut se demander si la minoration du viol ne se poursuit pas dans le domaine de la critique littéraire, tant sont comptées les études qui lui sont consacrées. Voir toutefois le récent numéro de la revue du site « Cornucopia » : Anne Debrosse, Marie Goupil-Lucas-Fontaine, Adeline Lionetto, Diane Robin, Aurélia Tamburini et Hélène Vu Thanh (dir.), *Viol et ravissement à la Renaissance, Le Verger* [En ligne], n° iv, mai 2013, juin 2013, consulté le 13 mars 2017, URL : <http://cornucopia16.com/blog/2014/01/21/le-verger-bouquet-iv-viol-et-ravissement/>.

imaginaires un point de vue autre, a ainsi pu, bien avant l'évolution des mentalités et des lois, donner à la voix des victimes l'écoute qu'elles ne recevaient nulle part ailleurs.