

*Laure Bereni revient sur les conditions improbables du dicible, de l'audible et du crédible après #MeToo, à propos de la prise de parole d'Adèle Haenel sur Mediapart le 3 novembre dernier qui accuse le réalisateur Christophe Ruggia de violences sexuelles lorsqu'elle était enfant.*

\*\*\*

« En fait, aujourd'hui, c'est une responsabilité pour moi. Parce que je suis en mesure de le faire, parce que voilà, je travaille suffisamment, j'ai des projets dans la vie, j'ai un confort matériel, j'ai... je sais pas, des alliances, qui font que je ne suis pas dans la même précarité que la plupart des gens à qui ça arrive... Et je voulais juste le faire en fait, si vous voulez, c'est même pas... c'est pour leur parler à eux et à elles en fait. Pour leur dire qu'ils ne sont pas tout seuls quoi. » [propos liminaire d'Adèle Haenel, interviewée par Edwy Plenel sur le plateau de Mediapart, le 4 novembre 2019].

### **3 novembre 2019 : le « moment Haenel »**

Le 3 novembre 2019, Mediapart met en ligne un article intitulé « #MeToo dans le cinéma: l'actrice Adèle Haenel brise un nouveau tabou », signé par la journaliste Marine Turchi<sup>[1]</sup>. Il révèle que l'actrice Adèle Haenel, 30 ans, accuse le réalisateur Christophe Ruggia, 54 ans, d'attouchements et de harcèlement sexuel à la suite du tournage du film « Les Diables » (2002), alors qu'elle était âgée de 12 à 15 ans et lui de 36 à 39 ans. Produit d'une enquête minutieuse menée entre avril et octobre 2019, l'article s'appuie sur une trentaine de témoignages et de nombreux documents.

Dans cet article et dans une interview filmée d'une heure organisée par Mediapart et mise en ligne le lendemain de la publication de l'enquête, Adèle Haenel raconte « l'emprise » exercée sur elle par le réalisateur lors d'une longue période de préparation et pendant le tournage du film, puis le « harcèlement » et les « attouchements » qu'il lui a fait subir pendant la tournée promotionnelle du film et au cours des années qui suivent, dans l'appartement parisien du réalisateur – jusqu'à ce qu'Adèle Haenel décide de couper les ponts en 2005 : des caresses sur les cuisses et sur le torse, des baisers dans le cou, des déclarations de sentiments amoureux, systématiquement et explicitement repoussés par Adèle Haenel, et néanmoins imposés de manière incessante pendant trois ans.

Face à la caméra, Adèle Haenel raconte le caractère traumatique de cette expérience, qui l'a conduite à envisager d'abandonner définitivement le cinéma, à se refermer sur elle-même et à penser à la mort. Elle raconte les séquelles de ce traumatisme et les manières dont elle s'est reconstruite. Elle a été « sauvée », dit-elle, par des rencontres qu'elle a faites quelques années plus tard, notamment avec la réalisatrice Céline Sciamma qui lui confie le rôle phare de « Naissance des pieuvres » (2007), marquant le début de sa renaissance personnelle et d'une carrière météorite au cinéma.

Comme beaucoup, j'ai été très marquée par la lecture de l'article de Mediapart et par le visionnage de l'interview filmée. La prise de parole d'Adèle Haenel est édifiante à bien des titres. Bouleversant et révoltant, d'abord, le récit des immenses obstacles qui ont entravé sa prise de parole pendant 18 ans : la honte et la culpabilité ; l'impossibilité pour elle, pendant longtemps, de se déprendre du discours imposé par son agresseur et de qualifier cette expérience de violence (et non « d'amour non-réciproque ») ; l'injonction intériorisée

de ne rien dire pour protéger ses proches (en premier lieu ses parents), et même pour protéger son agresseur (« quelqu'un de bien » aux yeux de tous, précise-t-elle, admiré pour ses engagements à gauche) ; et le caractère inaudible de son expérience lorsqu'elle a commencé à en parler autour d'elle. Elle montre à quel point le silence qui entoure les violences sexuelles constitue un déni d'une très grande violence pour les victimes, ainsi soumises à une « double peine ».

Comme d'autres, j'ai aussi été impressionnée par la détermination, la force, le courage d'Adèle Haenel, malgré les conséquences que cette prise de parole pourrait avoir sur sa vie et sur sa carrière. J'ai été admirative de sa réflexivité, de sa capacité à livrer une analyse fine des mécanismes d'emprise dont elle a été victime, et à expliciter les conditions sociales qui rendent possible et même nécessaire sa prise de parole. J'avais eu un sentiment comparable en visionnant l'excellent documentaire de la chaîne HBO, « Leaving neverland » (2019), qui recueille longuement les récits de deux hommes accusant le chanteur Michael Jackson de les avoir violés pendant de longues années alors qu'ils étaient enfants, et qu'Adèle Haenel évoque comme un élément déclencheur de sa décision de parler. J'ai enfin été frappée par la détermination d'Adèle Haenel à conférer à sa prise de parole une dimension pleinement politique.

## Un écho médiatique exceptionnel

Quelques jours après la prise de parole d'Adèle Haenel, l'écho médiatique de ce témoignage ne cesse d'étonner. Bien sûr, l'essor du mouvement #MeToo contre les violences sexuelles, né dans le milieu du cinéma aux États-Unis à l'automne 2017, a contribué à rendre possible le récit d'Adèle Haenel. Mais l'impact de ce mouvement a été limité en comparaison avec l'onde de choc qu'il a provoquée, par exemple, Outre-Atlantique[2].

En France, aucune actrice renommée et perçue comme « glamour » n'a dénoncé les violences sexuelles ou le sexisme de ce milieu professionnel ; les principales figures du cinéma français n'ont cessé de soutenir le réalisateur Roman Polanski et de le blanchir du viol dont l'a accusé une fillette de 13 ans en 1977 et d'autres femmes à sa suite[3] ; les quelques plaintes qui ont surgi dans le milieu du cinéma français depuis 2017, y compris lorsqu'elles étaient étayées par de solides enquêtes journalistiques – notamment à l'encontre du réalisateur et producteur à succès Luc Besson –, n'ont recueilli aucun écho médiatique, ont été reçues avec la plus grande suspicion, et ont suscité des mises en garde unanimes contre le « lynchage médiatique » des hommes mis en cause[4].

Par contraste, la prise de parole d'Adèle Haenel a fait l'objet d'un soutien presque unanime, au moins dans les quelques jours qui l'ont suivie. La société des réalisateurs de film, qui fut présidée à plusieurs reprises par Christophe Ruggia au cours des dix dernières années, a radié le cinéaste à l'unanimité le lendemain de la diffusion de l'enquête, témoignant à Adèle Haenel, dans un communiqué, son « admiration et sa reconnaissance » ; des actrices renommées ont immédiatement soutenu Adèle Haenel sur les réseaux sociaux ; les dépêches médiatiques couvrant l'affaire n'ont pas repris le récit de l'actrice au conditionnel, comme c'est le cas habituellement, mais ont utilisé le présent de l'indicatif, la soustrayant ainsi à la présomption de mensonge qui s'applique ordinairement aux victimes ; le parquet de Paris a immédiatement ouvert une enquête préliminaire pour « agressions sexuelles sur mineure de 15 ans par personne ayant autorité » et

« harcèlement sexuel » ; la rédaction de Mediapart a reçu un afflux exceptionnel de témoignages de victimes de violences sexuelles dans les jours qui ont suivi la mise en ligne de l'article et de la vidéo[5] ; enfin, les réactions hostiles, qui pleuvent ordinairement après ce type de dénonciation, n'ont presque pas eu droit de cité.

Cette réception est sans précédent, selon la journaliste Marine Turchi, autrice de plusieurs enquêtes sur les violences sexuelles avec d'autres journalistes de Mediapart, comme Lenaïg Bredoux[6]. Certes, Christophe Ruggia a immédiatement contre-attaqué : s'il reconnaît et regrette « l'emprise » exercée sur l'actrice, il mobilise, pour caractériser cette relation de pouvoir, la figure classique et mystifiée du « pygmalion »[7], et nie catégoriquement les attouchements et le harcèlement. Il est trop tôt pour évaluer si cette prise de parole constituera un *tournant* en matière de dénonciation des violences sexuelles dans le monde du cinéma, et quelles conséquences elle aura sur la carrière d'Adèle Haenel. Mais, sans aucun doute, cette prise de parole fait *événement*, au sens où elle engage une « rupture d'intelligibilité », pour reprendre les termes d'Alban Bensa et Eric Fassin : sa réception sociale immédiate rompt avec les qualifications routinières des récits de violence sexuelle, et semble induire une « modification sensible des rapports de force et de la configuration des possibles »[8] en la matière.

De fait, un des enseignements du « moment Haenel » est de mettre au jour les *conditions sociales très improbables* qui doivent être réunies pour qu'un récit de violence sexuelle émerge publiquement, soit reçu avec considération, et puisse être pris au sérieux. Pourquoi le récit d'Adèle Haenel est-il dicible, audible, crédible, plus que ceux des autres femmes ayant dénoncé des agresseurs dans le monde du cinéma, y compris depuis l'émergence du mouvement #MeToo ?

## Adèle Haenel, victime puissante

Pour comprendre la réception exceptionnelle de sa parole, il faut mentionner en premier lieu et avant tout, *l'inversion du rapport de force* entre elle et son agresseur. Adèle Haenel l'affirme d'ailleurs elle-même, et de manière répétée, dans l'entretien qu'elle donne à Mediapart le 4 novembre 2019. Si, dit-elle, sa prise de parole est devenue pensable, possible, et même nécessaire, c'est parce qu'elle est devenue « puissante » et que lui n'a eu de cesse de « s'amoindrir ». Christophe Ruggia est un réalisateur inconnu du grand public, et dont la carrière n'a jamais décollé.

Il est beaucoup moins puissant que d'autres cinéastes ou producteurs mis en cause dans des affaires de violence sexuelle, de Roman Polanski à Luc Besson. Personne ne songe donc à mobiliser pour sa défense l'argument de la « distinction entre l'homme et l'artiste », une rhétorique classique, inlassablement répétée, par exemple, pour protéger Roman Polanski des accusations d'agression sexuelle et de viol dont il est la cible depuis quarante ans. Adèle Haenel s'est imposée, quant à elle, comme une figure centrale du cinéma français, avec 23 films et deux césars. Elle est tout autant admirée pour son talent que convoitée pour son poids commercial. Elle dispose de nombreux et puissants allié.e.s dans les réseaux élitaires du cinéma français, parmi les actrices et acteurs, réalisatrices et réalisateurs, productrices et producteurs. Elle est notamment proche de réalisatrices qui, comme Céline Sciamma et Rebecca Zlotowski, ont construit des positions influentes, et sont connues pour leurs engagements contre le sexisme[9].

Cette improbable inversion du rapport de force, entre une femme et un homme, entre une

actrice de trente ans et un réalisateur cinquantenaire, est une condition centrale de la crédibilité de sa parole. Elle ne peut être suspectée de monter de toute pièce cette histoire pour attirer les projecteurs sur elle, ou pour gagner de l'argent. Les réseaux de soutien que pourrait mobiliser Christophe Ruggia ne font pas le poids face à ceux d'Adèle Haenel.

Finalement, c'est paradoxalement parce qu'elle s'est considérablement éloignée de la figure de la victime qu'elle peut être reconnue comme telle. Cela permet de comprendre pourquoi, fait exceptionnel dans les affaires de violence sexuelle, ce n'est pas, cette fois, « sa parole contre la sienne » : tous les témoins cité.e.s dans l'article parlent à visage découvert (en « on ») et, souligne Marine Turchi, aucun.e témoin rencontré.e au cours de l'enquête n'a mis en doute son récit.

## La « bonne victime » au croisement des rapports de genre, de classe, et de race

La véracité de la parole d'Adèle Haenel est également soutenue par son apparence physique, et par la manière dont elle incarne la féminité – ce qu'on peut appeler son « style de féminité »[\[10\]](#). Des caractéristiques incorporées qui, loin d'être naturelles, sont façonnées par des rapports sociaux de genre, mais aussi de classe, de race, de sexualité.

Adèle Haenel est belle, et conforme aux canons de la féminité des classes moyennes supérieures : blanche, mince, avec de longs cheveux blonds et lisses. Adèle Haenel était déjà belle aux moments des faits, comme en attestent les photos mises en ligne dans l'enquête de Mediapart. Elle échappe ainsi à la suspicion d'être trop repoussante pour avoir été agressée, contrairement, par exemple, à Nafissatou Diallo, qui au moment de « l'affaire DSK » (elle a accusé Dominique Strauss-Kahn de viol au Sofitel de New York en mai 2011, alors qu'il était président du Fonds Monétaire International) fut la cible de commentaires dégradants sur son physique, imprégnés de mépris de classe et de racisme (c'est une femme noire, immigrée, employée de ménage dans un hôtel), lui déniaient le statut de victime de violence sexuelle[\[11\]](#).

En même temps, et c'est tout aussi déterminant pour rendre crédible son récit, le style de féminité d'Adèle Haenel transgresse discrètement les normes de la féminité « glamour » du cinéma : elle a de longue date affirmé ouvertement son homosexualité et son couple avec la réalisatrice Céline Sciamma ; elle affiche des engagements politiques à gauche, notamment féministes, une posture très inhabituelle parmi ses pair.e.s ; elle a principalement bâti sa renommée dans le cinéma d'auteur.e. Autrement dit, Adèle Haenel réussit la gageure de paraître séduisante sans être sexualisée, d'éveiller le désir masculin sans le rechercher, ce qui lui confère un style de féminité exceptionnel, un improbable « alliage de fragilité et de brutalité » comme l'écrit (en ignorant manifestement l'effet de sexisme bienveillant produit par une telle qualification) le journaliste Michel Guerrin dans une chronique parue quelques jours après la publication de l'article de Médiapart, dans les colonnes du *Monde*[\[12\]](#).

Ce sont aussi l'apparence physique et le style de féminité d'Adèle Haenel *au moment des faits* qui participent à la crédibilité de son récit. Les photos diffusées par l'enquête de Médiapart, où l'on voit Christophe Ruggia tenir Adèle Haenel par la taille lors des cocktails organisés autour de la promotion du film, choquent parce que la fillette possède des attributs ostensibles du corps enfantin malgré ses longues robes de soirée et son

maquillage discret, de rigueur dans ce type d'évènement. En particulier, une de ses dents définitives n'a pas encore poussé, ce qui entrave son sourire. Ces caractéristiques qui attestent son rattachement au monde innocent de l'enfance la protègent des accusations de « Lolita » qui pèsent sur de nombreuses fillettes victimes de violences sexuelles.

Par exemple, le récit de Samantha Geimer, qui accusa Roman Polanski de viol aux Etats-Unis lorsqu'elle avait 13 ans et lui 43, a été systématiquement mis en doute dans les médias, notamment en France, au motif qu'elle « ne faisait pas son âge » (Catherine Deneuve, 2017), que « ce n'était pas une fillette, une petite fille, une enfant au moment des faits » (Alain Finkielkraut, 2009), et qu'elle « avait envie » d'une relation sexuelle avec Polanski (Quentin Tarantino, 2003 – qui a présenté depuis ses excuses à Samantha Geimer)[13]. Au-delà des marqueurs corporels de la féminité, l'appartenance de classe d'Adèle Haenel constitue aussi un écran face à la figure de la « Lolita » : dans le milieu de classe moyenne intellectuelle où elle a grandi (son père est traducteur et sa mère enseignante), les normes de la féminité, à cet âge, mettent fortement à distance les marqueurs de la séduction.

Les recherches montrent que les fillettes de ces catégories sociales sont plus fortement contrôlées (notamment par leurs mères) dans leurs choix de vêtements que les fillettes d'origine populaire[14]. Cette mise à distance des marqueurs ostensibles de la sexualité se voit, aussi, sur les photos.

## **Au-delà de « sa parole contre la sienne »**

Si le récit d'Adèle Haenel peut être crédible, c'est aussi, bien sûr, en raison de la qualité de l'enquête journalistique qui accompagne cette prise de parole. Comme d'autres enquêtes publiées dans Mediapart au cours des années précédentes, il s'agit d'investigations précises, rigoureuses, étayées, de long cours (six mois, d'avril à octobre 2019), menées par une journaliste aguerrie dans la conduite de ce type d'enquête et en mesure de déjouer certaines accusations qui affaiblissent ordinairement le récit des victimes. Ce qui fait en outre la valeur particulière de cette enquête, ce sont les témoignages nombreux et concordants réunis par Marine Turchi, qui unanimement soutiennent le récit d'Adèle Haenel, à visage découvert. Plusieurs témoins présent.e.s au moment du tournage évoquent le comportement « vampirisant » et « invasif » du réalisateur, sa tendance à « coller » la fillette, à l'enlacer et à lui faire parfois des « bisous ». Le témoignage d'une ex-compagne de Christophe Ruggia est particulièrement édifiant : elle confie à la journaliste de Mediapart que celui-ci lui s'est ouvert à elle de son « sentiment amoureux » pour la très jeune Adèle Haenel, et lui a avoué les caresses qu'il avait prodiguées à l'enfant avant de se retenir d'aller plus loin face à la « peur » qu'il avait lue dans ses yeux. Ce qui distingue cette enquête d'autres affaires de violences sexuelles révélées au terme d'investigations journalistiques, ce sont enfin les documents qui appuient le récit d'Adèle Haenel, notamment les lettres de Christophe Ruggia conservées par l'actrice, dans lesquelles il lui confie l'amour « lourd à porter » qu'il lui a voué alors qu'elle avait entre 12 et 15 ans.

## **Les qualités intellectuelles et politiques de la juste**

## dénonciation

Enfin, si le récit d'Adèle Haenel apparaît plus crédible que celui d'autres victimes, c'est aussi parce qu'elle dispose de ressources intellectuelles et politiques exceptionnelles, qui lui permettent de parler le langage des élites. Adèle Haenel, issue d'une famille des classes moyennes à fort capital culturel, s'est investie intensément dans ses études : au lycée, en classes préparatoires dans un lycée parisien, puis dans un cursus universitaire de sciences sociales, parallèlement à sa carrière émergente au cinéma. Elle suggère elle-même qu'une partie de sa reconstruction, après les violences qu'elle a subies, est passée par cet engagement scolaire et intellectuel.

Tout en parlant avec une grande émotion de cette expérience subie, sans masquer ses conséquences traumatiques, elle analyse avec une rare distance réflexive les mécanismes de la violence sexuelle qu'elle a subie. Elle mobilise pour cela des schèmes d'analyse de la sociologie féministe : elle parle de « patriarcat », de « culture du viol », de « violence systémique ». Ce discours a pour effet de conférer directement une dimension générale et objective à une expérience singulière et subjective. Par ailleurs, Adèle Haenel fait de sa prise de parole, d'emblée, une intervention politique, féministe, au sens où elle se constitue comme une porte-parole des victimes de violences, et dénonce les structures sociales de la domination masculine :

« Quand des femmes, ou des filles qui sont moins connues dénoncent des faits, dit elle, on dit : 'ah, elle voulait du travail, ou elle l'a bien cherché, elle ment pour se faire mousser, etc.'. On dénigre leur parole. Quelle violence ! ». « Moi, je me dis je peux abriter mes sœurs, en fait, qui sont... tellement plus précaires... », poursuit-elle.

Dans son discours dénonciateur, la cible est moins son agresseur, Christophe Ruggia, que le système social qui soutient « l'omerta » autour des violences sexuelles et sexistes. Il ne s'agit pas un d'un « lynchage », insiste-t-elle ; « les monstres, ça n'existe pas » - reprenant, là encore un trope du discours féministe visant à dénoncer le caractère structurel des violences sexuelles :

« C'est notre société, c'est nous, nos amis, nos pères », ajoute-t-elle, mentionnant au passage qu'elle est « quelque part désolée pour Christophe Ruggia, que ça lui tombe dessus ».

Tout en étant profondément critique, son discours, au-delà de la dénonciation, ouvre le champ des possibles :

« Je crois dans l'humanité. Je crois dans le réveil possible. Et c'est pour ça que je parle », dit-elle.

En produisant une telle désingularisation, sociale et politique, de son expérience, en s'inscrivant dans une démarche « humaniste », Adèle Haenel déjoue les accusations d'hystérie, de guerre des sexes et de chasse aux sorcières qui, habituellement, empêchent et affaiblissent la parole des victimes de violences sexuelles.

## Le « moment Haenel », parenthèse ou tournant ?

La crédibilité de la parole d'Adèle Haenel est donc le produit de conditions sociales très improbables. L'une des vertus de ce cas exceptionnel est de mettre au jour, en creux, les obstacles structurels qui pèsent sur la prise de parole de la très grande majorité des victimes de violences sexuelles, et sur le traitement (médiatique, politique, juridique...) de ces prises de parole. L'actrice n'a cessé de le répéter : c'est son statut social qui l'a placée en position – et en responsabilité – de parler au nom de celles qui ne peuvent parler ou être entendues.

Le « moment Haenel » sera-t-il un tournant dans la réception des dénonciations de violences sexuelles dans le monde du cinéma, ou seulement une parenthèse au cours de laquelle les rapports sociaux qui empêchent ordinairement la prise de parole des victimes de violences sexuelles ont semblé être mis en suspens ? Adèle Haenel est-elle parvenue à placer la puissance de sa parole individuelle au service d'une cause plus grande ? La médiatisation d'une nouvelle accusation de viol à l'encontre de Roman Polanski, par la photographe Valentine Monnier, quelques jours après l'éclatement de l'affaire Haenel, et à la veille de la sortie en France du dernier film du cinéaste (« J'accuse »), n'a suscité qu'un silence gêné dans le monde du cinéma français[15].

Adèle Haenel a été la seule personnalité du cinéma à soutenir publiquement la démarche de Valentine Monnier. Sa tentative de faire le lien entre les deux cas, en déclarant que la « prise de conscience » suscitée par son récit « nous engage aujourd'hui à accueillir [s]a parole », « à la soutenir, à prendre soin de son histoire »[16], n'a guère été suivie d'effets immédiats. Mais gageons que la prise de parole d'Adèle Haenel ne sera pas vaine. Elle peut contribuer à déplacer, lentement, les conditions sociales d'émergence et de réception des récits de victimes de violences sexuelles, dans le sillage d'autres prises de parole contre des hommes puissants, depuis une dizaine d'années. Il nous reste à nous saisir de ce cas pour équiper les luttes savantes, sociales et politiques contre les violences sexuelles, dans le cinéma et ailleurs.

## Notes

[1] Cet article est une version revue et étoffée d'un *post* que j'ai publié sur ma page Facebook le 6 novembre 2019. Il s'agissait d'un commentaire « à chaud » d'un événement qui me touchait beaucoup, en tant que sociologue du genre et en tant que féministe (bien que je ne sois pas spécialiste des violences sexuelles).

[2] Marine Turchi : « Dans le cinéma, des violences sexuelles systémiques », *Mediapart*, 3 novembre 2019.

[3] En 1977, Roman Polanski a été condamné par la justice américaine pour « abus sexuel sur mineur.e », et a purgé une peine de prison. L'année suivante, il a fui le territoire américain pour s'établir en France, craignant une nouvelle condamnation dans le cadre de cette affaire. Plusieurs autres femmes l'ont publiquement accusé de viol depuis.

[4] Marine Turchi, art. cit.

[5] « Dans le sillage d'Adèle Haenel, un déclic collectif », Blog : le blog de la rédaction de Mediapart, 12 novembre 2019.

<https://blogs.mediapart.fr/la-redaction-de-mediapart/blog/121119/dans-le-sillage-dadele-haenel-un-declit-collectif>

[6] Voir notamment leurs enquêtes approfondies sur les plaintes visant l'homme politique Denis Baupin et le réalisateur et producteur Luc Besson.

[7] Il s'agit là d'une tactique classique de déni des dynamiques de pouvoir qui s'exercent dans la relation professionnelle entre réalisateurs et actrices. Voir les travaux des universitaires spécialistes de l'analyse genrée du cinéma (Geneviève Sellier, Delphine Chedaleux, Iris Brey, etc.) et le blog : « Le genre et l'écran » (<https://www.genre-ecran.net/>).

[8] Bensa, Alban, et Eric Fassin. « Les sciences sociales face à l'évènement ». *Terrains*, n° 38 (2002): 5-20.

[9] Rebecca Zlotowski, par exemple, est activement engagée dans le collectif « 50-50 en 2020 » qui milite pour l'égalité dans le cinéma français, dans le sillage de l'affaire Harvey Weinstein (<http://collectif5050.com/fr>).

[10] Voir notamment Beverley Skeggs, *Des femmes respectables : classe et genre en milieu populaire*, Agone, 2015 [1997]. Christelle Avril, *Les aides à domicile : un autre monde populaire*, La Dispute, 2014.

[11] En janvier 2013, Franck Tanguy et Sophie de Menton, chroniqueurs de l'émission « Les grandes gueules » sur la radio RMC, évoquèrent la « chance » que Nafissatou Diallo, « laideron inculte », « moche comme un cul », avait eue de croiser Dominique Strauss-Kahn au Sofitel de New York. Ils s'excusèrent publiquement quelques jours plus tard. Sur l'affaire du « Sofitel » et le soupçon dont fit systématiquement l'objet la parole de Nafissatou Diallo dans les médias français, voir notamment Matonti, Frédérique. « Les mots pour (ne pas) le dire. Viol, consentement, harcèlement : les médias face aux affaires Strauss-Kahn. » *Raisons politiques* n° 46, 2012, pp. 13-45.

[12] « Adèle Haenel parle d'elle mais surtout elle s'adresse à nous. En un mot, elle est politique », *Le Monde*, 8 novembre 2019.

[13] Marine Turchi, Iris Brey, « Au fil des ans, cinq adolescentes ont accusé Roman Polanski de violences sexuelles », Mediapart, 9 novembre 2019.

[14] Sur ce point voir notamment Aurélia Mardon, « La génération Lolita. Stratégies de contrôle et de contournement. » *Réseaux* 168-169, 2011.

[15] Catherine Balle, « La nouvelle affaire Polanski : une Française l'accuse de viol », *Le Parisien*, 8 novembre 2019.

[16] Tweet du 9 novembre 2019.