

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Organiser une séance scolaire

Le film MÉMOIRE DE FILLE est disponible pour des projections scolaires à la demande dans tous les cinémas, durant toute l'année scolaire 2026-2027. Les séances sont éligibles à la part collective du Pass Culture via l'application Adage. Vous pouvez contacter directement votre cinéma de proximité. Pour obtenir les coordonnées d'un cinéma, pour être mis.e en relation ou pour tout autre renseignement : juliette.douhaire@jour2fete.com



MÉMOIRE DE FILLE

Un film de Judith Godrèche

D'après l'ouvrage de Annie Ernaux © Éditions Gallimard, 2016
Avec Tess Barthelemy, Valérie Dréville, Victor Bonnel, Ariane Labed

Durée : 1 h 57 mn

Annie Ernaux est sollicitée pour une signature de son dernier ouvrage dans la ville de son enfance, Rouen. Alors qu'elle s'y rend, elle est prise d'un vertige et replonge dans le souvenir de l'été 1958, celui de sa première nuit avec un homme. Nuit dont l'onde de choc s'est propagée violemment dans son corps et sur le reste de son existence.

AU CINÉMA LE 30 SEPTEMBRE 2026

SOMMAIRE DU DOSSIER

Introduction	p.2
Lettre d'Annie Ernaux.....	p.3
Entretien avec Judith Godrèche.....	p.4
Questions à Fanny Cardin	p.8
Lien avec les programmes scolaires.....	p.11
Activités pédagogiques	p.12
Documents	p.23
Pour aller plus loin.....	p.25
Corrigés des activités.....	p.26

INTRODUCTION

Avec *Mémoire de fille*, Judith Godrèche adapte librement le récit autobiographique d'Annie Ernaux, publié en 2016. Sans chercher à en proposer une transposition littérale, la réalisatrice en retient les lignes de force pour faire entendre, par les moyens propres du cinéma, la violence inaugurale qui marque l'entrée de la jeune Annie dans le monde des adultes.

Le film restitue avec fidélité ce qui constitue le cœur de l'œuvre d'Annie Ernaux : l'expérience d'une jeune fille dont le désir de vivre, la soif de reconnaissance et l'ignorance des rapports de domination la conduisent à une dépossession progressive d'elle-même.

En portant aujourd'hui ce récit à l'écran, Judith Godrèche inscrit l'œuvre d'Annie Ernaux dans une réflexion contemporaine sur les violences sexuelles, les mécanismes de l'emprise et la difficulté, pour les victimes, de mettre des mots sur ce qu'elles ont vécu.

Son regard en révèle la portée universelle et prolonge les interrogations qu'il soulève sur la mémoire, le consentement et la reconstruction de soi.

Entre 1958 et aujourd'hui, entre la vie et sa représentation, entre la littérature et le cinéma, entre l'intime et le collectif, le film *Mémoire de fille* constitue une chambre d'écho aux résonnances particulièrement riches et variées. Nous avons tenté d'en saisir quelques unes dans ce dossier transdisciplinaire, qui n'épuise évidemment pas toutes les pistes possibles.



A young woman with long dark hair, wearing a light-colored patterned dress, is running away from the camera on a paved street. In the background, a small, light-colored vintage car is parked. The street is lined with trees that have yellow and green autumn leaves. The scene is slightly out of focus, giving it a nostalgic feel.

LETTRE DE ANNIE ERNAUX

J'ai regardé le film de Judith Godrèche avec une émotion très vive et d'une nature particulière. Comme si mon livre trouvait là sa réalisation. Je veux dire ne cessait pas d'être la mise au jour par des mots de ce qui a bouleversé ma vie à 18 ans et en même temps était devenu, grâce au film, quelque chose de plus vaste, général, une histoire, une mémoire de fille. Tout est autre par rapport à la réalité du souvenir et tout est semblable. Comme dans le livre, je pourrais dire de celle qui m'incarne à l'écran – Tess Barthélemy, admirable – "elle est moi, je suis elle". Avida de liberté mais désarçonnée, gauche, dans un milieu de jeunes nouveau pour elle et subissant dans la stupeur un premier rapport sexuel violent. Après avoir lu le scénario, j'avais écrit à Judith Godrèche que j'avais trouvé en celui-ci une fidélité intérieure. Ce qui me frappe aussi, en voyant le film, c'est sa subtilité et sa délicatesse. Tout voyeurisme est écarté et il n'y a pas davantage de démonstration. Judith Godrèche ne démontre rien. Elle déroule ce que devient l'existence d'une fille après, dans sa tête et son corps, dans son rapport aux autres, à l'image d'elle-même, à la vision d'un avenir qu'on ne désire plus. Ce ravagement informe que la lecture du *Deuxième sexe*, un jour, est venu éclairer.

ENTRETIEN AVEC LA CINÉASTE JUDITH GODRÈCHE



Comment avez-vous découvert *Mémoire de fille*, texte court, intense, capital d'Annie Ernaux ?

J'étais en train de réfléchir à mon prochain projet, après avoir enchaîné la série *Icon Of French Cinema*, en 2023, et le court métrage *Moi aussi*, en 2024, lorsqu'on m'a suggéré de lire *Mémoire de fille*. J'avais lu certains textes d'Annie Ernaux, mais pas celui-là. Je m'y suis donc plongée et ça a été une évidence... Le regard d'Annie sur le monde, sur la domination masculine, sur le désir d'appartenir à un groupe... Annie met son vécu intime au service du dévoilement de mécanismes collectifs, et grâce à cela elle offre la possibilité d'une rencontre avec soi-même. Elle considère ce qui lui est arrivé comme susceptible d'être situé sociologiquement, historiquement, tout en partant de l'intime. Elle se sort du singulier dans tous les sens du terme. À partir de son "je" à elle, il y a un "nous". Grâce à ce livre, j'ai pu réfléchir sur certaines choses, mon rapport au monde, à la société, et les emmener à l'endroit où se crée mon désir de cinéma.

Vous emparer de ce texte était-il aussi un moyen de dialoguer, à nouveau, avec la jeune fille que vous avez été ? On ne peut s'empêcher d'établir un parallèle avec votre parcours, au départ... ?

Évidemment, les violences qui traversent le texte d'Annie Ernaux me touchent mais c'est bien son histoire que j'ai eu envie de raconter. *Mémoire de fille* m'a aidée à comprendre un peu plus la domination qui structure nos vécus et, ce faisant, nous incite à emprunter collectivement le chemin de l'émancipation. Le personnage masculin principal du film est très loin de mon histoire, si à c'est cela que vous faites référence. Mais dans le fond - la question d'un rapprochement avec notre vécu se pose pour tout le monde : ce récit est universel.

L'utilisation intermittente de la voix off, que l'on retrouve tout le long, est le premier élément frappant de votre film. Il y a d'abord celle d'Annie, l'écrivaine de 70 ans qui ouvre le récit, puis celle d'Annie, la jeune fille de 17 ans et demi qui la relaie et ainsi de suite. Que vouliez-vous dire à travers le "dialogue" de ces deux voix off ?

Annie le dit lors de la promotion de *Mémoire de fille* en 2016, elle a voulu rejoindre la fille de 58 par l'écriture. Ce rendez-vous avec le passé lui coûte, il se fait dans une forme de douleur, comme elle dit, "on fuit certains livres", mais elle y arrive. Lorsqu'elle me donne sa confiance je me pose la question : comment vais-je le faire moi aussi ? Filmer ce rendez-vous qu'elle a eu le courage de prendre avec elle-même ? Le cinéma permet la réincarnation au sens propre du terme, je peux filmer ce qui n'est plus, "l'autre", la fille de 58, et, à travers ces deux incarnations, cette femme, à 50 ans de différence, et leurs voix, je tente de reproduire le geste initial d'Annie. Ce mouvement. Rejoindre celle qu'on était pour pouvoir avancer. J'ai voulu filmer le visage de cette femme de 70 ans aussi. Ne pas réduire ce récit à l'incarnation de la jeunesse. Sur l'écran, que le visage de l'écrivaine aujourd'hui prenne tout le cadre.

Parlez-nous de l'Annie de 1958, au cœur d'une grande partie de ce récit tout entier travaillé par le thème de la mémoire. Comment souhaitiez-vous que l'on perçoive cette jeune provinciale au moment où nous la découvrons dans votre film ?

Je voulais ancrer le personnage de cette fille de 17 ans et demi, chez elle à Yvetot, avant le départ pour cette colonie. Montrer son assurance, sa joie de vivre, son intrépidité. Elle ne connaît rien du monde qui l'entoure, sa mère la tient à l'écart de tout danger. Quand nous la découvrons, Annie ne pense qu'à une chose, "quitter ce trou". Elle vit à travers

les livres, c'est par eux qu'elle connaît le monde. Elle porte en elle un désir, un rêve. Et c'est dans cet état, dans cette perspective idéalisée qu'elle part comme monitrice dans une colonie de vacances, dans l'Orne. C'est la première fois, son premier départ. Elle s'est raconté toute une histoire autour de ce stage de monitrice. Elle imagine rencontrer des gens cultivés et vivre un été formidable avec eux. Elle part à la rencontre d'un destin romanesque... Une fois sur place, la réalité est tout autre. Elle n'a pas les codes, pas l'expérience des autres, mais elle est dans ce mouvement, celui de son désir d'appartenir au groupe, quoi qu'il arrive.

On le perçoit d'autant mieux que vous la filmez souvent en gros plan. Ou alors bord cadre, en train d'observer les autres. Est-ce à dire que le récit tout entier est filmé à travers son point de vue ?

La caméra subjective permet d'être au plus près d'Annie, de son parcours. Je voulais regarder ce qu'elle regarde, que le spectateur puisse être entièrement à sa place à elle. J'ai énormément travaillé là-dessus en amont, pour qu'elle ne soit jamais perçue à travers le regard de H. J'ai réfléchi à un découpage qui exclue toute érotisation. L'enjeu, comme dans le texte originel, est de vivre ce que vit Annie au moment où elle le vit. Cette même immersion que nous permet l'écriture d'Annie Ernaux. J'ai visionné beaucoup de films, notamment *Fish Tank*, film qui m'avait marqué à sa sortie, cette manière dont Andrea Arnold filme sa jeune héroïne. Cela étant, vous noterez que plus le personnage d'Annie s'émancipe, plus les cadres changent. Ils deviennent plus posés, plus larges, plus matures en quelque sorte, ils évoluent avec elle. Jusqu'au dernier plan du film où les deux Annie se font face. Durant toute l'élaboration du découpage, je restais concentrée sur la courbe émotionnelle et le prisme sensoriel du personnage.

À propos de H, l'agresseur d'Annie qui est aussi le moniteur-chef de la colonie, vous filmez de façon saisissante son premier contact physique avec elle lors d'une surprise-party. Il surgit plein cadre, obstruant toute issue. Une scène étouffante, muette mais très parlante...

Oui. Pour que l'on vive l'irruption de H dans son espace comme un envahissement. Il rentre dans le champ, littéralement, brutalement. J'ai choisi une grammaire de mise en scène assez épurée. Celle qui me semblait la plus adéquate pour raconter la violence de cet abordage... Dans la scène où il l'entraîne pour danser un rock, nous avons utilisé une technique particulière, sur certains plans, c'est l'actrice qui portait la caméra, le ronin, qui devenait son point de vue sur lui.

Une violence sèche que l'on retrouve dans la séquence cruciale du film, la première fois traumatique d'Annie avec H. Scène sans glamour ni nudité explicite : la brutalité des faits se lit uniquement dans le regard d'Annie et son ressenti. À rebours de nombreuses scènes de défloration au cinéma ?

Je voulais que le spectateur ne puisse être qu'Annie. Pour être fidèle à ce que j'ai lu et pour être fidèle, aussi, à une réalité. Dans le livre, sa description est littérale, clinique. Après, on sait bien qu'au cinéma, dès lors que quelque chose est filmé, cela participe de l'enjolivement, voire de la sacralisation du moment. On lui donne une place certaine rien qu'en le filmant. J'ai passé plusieurs mois à réfléchir à la mise en scène de ces séquences. Comment rendre l'érotisation impossible. Je voulais à tout prix éviter de donner l'impression d'inviter la spectatrice ou le spectateur à avoir un point de vue extérieur. Pas question d'en faire un voyeur.

Cette violence n'est pas circonscrite aux seules agressions sexuelles de H. Vous montrez aussi la violence classiste dont est victime Annie, un rejet social relayé en partie par les filles du groupe, immédiatement hostiles à son égard. Elles ne lui apportent aucun soutien... Pourquoi ?

C'est un sujet important. J'ai écrit le scénario en 2024, donc je me suis forcément posé la question du regard sur les femmes. Dans le livre, quand Annie arrive à la colonie, les autres monitrices la regardent de haut. Elles sont moqueuses, voire harceleuses. Aucune n'est son alliée. De fait, Annie détonne par son âge, son milieu, son comportement... Mais il faut contextualiser. Si ce rapport aux femmes, et entre femmes, est si dur, c'est parce qu'il est lié au patriarcat, singulièrement à cette époque. Ce système ne vous permet d'exister que si vous êtes validée par les plus forts, les plus puissants... En l'occurrence, ici, à la colonie, le plus fort, celui qui fait la loi, c'est H, le moniteur-chef. Il n'hésite pas à gueuler sur les enfants de la colo de manière abusive, ou à fondre sur Annie tel un prédateur puis à la rejeter. Comme il l'a fait avec d'autres avant elle. Je pense à Monique, une monitrice des plus hostiles vis-à-vis d'Annie : pour moi, elle est passée par H elle aussi, même si c'est une chose qu'Annie Ernaux ne développe pas dans son livre. Tout cela, cette



tension, cette dynamique de groupe, cette peur du rejet, a fait que j'ai eu envie de réfléchir plus avant aux personnages féminins. Grâce à Claudine, j'ai ainsi pu créer une alliée, une figure un peu plus bienveillante malgré tout. Elle aussi est différente : elle a cette tache de naissance sur le visage, et puis elle est homosexuelle, une chose inenvisageable à l'époque. Je trouvais intéressant de l'évoquer. Cette honte, ce refoulé, ce non-dit participent de cette violence sociale, là aussi...

La justesse de vos jeunes comédiens épate. À commencer par Tess Barthélemy qui porte le film de bout en bout dans le rôle d'Annie. Il n'est pas anodin de choisir sa propre fille pour un tel rôle : pourquoi elle ?

Le premier qui m'a suggéré le nom de Tess dans le rôle d'Annie est précisément celui qui m'a suggéré de lire *Mémoire de fille*. C'était une évidence pour lui... Pour moi aussi. Je ne veux pas m'abriter derrière une quelconque hypocrisie : c'est un privilège que de grandir avec des parents artistes. Cela facilite les choses. Mais, pour vivre avec Tess, je savais aussi, au moment de choisir mon actrice principale, qu'elle possédait l'intériorité du personnage. Elle a une qualité très particulière à un si jeune âge, je vais essayer de le dire le mieux possible : elle étudie la vie.

C'est une drôle de qualité – comme d'être constamment aux aguets. Ce goût pour l'intériorité des autres est un trait de personnalité qui, imbriqué dans son amour fou pour la lecture, me confortait dans l'envie de lui proposer le rôle. Je me suis aussi posée la question du rôle proposé par un parent – comment le refuser ? Ces questions viennent forcément quand on réfléchit beaucoup aux questions d'emprise.

Nous avons fait des essais, comme pour tous les autres acteur.ices, et je les ai montrés à Annie, comme tous les autres. Je n'ai pas spécifié qui était qui dans les essais – donc elle ne savait pas que Tess était ma fille. Après ce processus, si j'ose m'exprimer ainsi, Tess s'est lancée dans "l'étude" d'Annie. Cela passait par un travail sur le corps, grâce notamment à la manière dont Annie décrit dans ses livres ses propres mouvements, sa gestuelle, son ancrage dans le sol. Tess a lu tous les livres écrits par Annie, regardé tous les entretiens, écoutés toutes les chansons préférées d'Annie. Mais elle a également lu les livres que lisait Annie entre 15 et 20 ans. Avec Valérie Dréville, qui joue Annie en 2016, nous sommes allées rencontrer Annie toutes les trois.

***Mémoire de fille* est votre deuxième long métrage, celui qu'on dit le plus difficile à faire, notamment pour les femmes cinéastes. Qu'est-ce qui vous a le plus motivée... ou le plus angoissée tout au long de cette aventure ?**

La peur de décevoir Annie Ernaux, de ne pas être à la hauteur. Elle m'a fait l'honneur de me donner les droits de son livre. Elle m'a offert sa confiance. C'est un cadeau. Il fallait que j'en fasse quelque chose de bien. Je n'ai pas cessé d'y penser. On avait même mis une photo d'elle sur le combo pendant le tournage. Elle veillait sur nous, et vice versa. J'aurais oublié de le dire : elle-même fait une apparition dans le film...

Propos extraits du [dossier de presse du film](#)



QUESTIONS À FANNY CARDIN

ENSEIGNANTE ET CHERCHEUSE,
SPÉCIALISTE D'ANNIE ERNAUX

Pourriez-vous replacer *Mémoire de fille* dans l'ensemble de l'œuvre d'Annie Ernaux ?
Quels rapports ce récit entretient-il avec ses autres livres ?

Il s'agit d'un des derniers livres d'Annie Ernaux, puisqu'il est sorti en 2016. Quand *Mémoire de fille* paraît, elle a écrit déjà seize livres depuis 1974, qui est l'année de la parution des *Armoires vides*, son premier roman. C'est un texte qui s'inscrit dans la continuité du reste de son œuvre, puisqu'il reprend un dispositif assez fréquent chez Annie Ernaux, qui consiste à revenir, depuis une écriture au présent, sur un souvenir traumatique. Il s'agit d'enquêter sur la mémoire – individuelle mais aussi collective – à partir d'un ensemble de matériaux, d'archives, de photos, de souvenirs, d'extraits de journaux, etc. On peut voir ce dispositif à l'œuvre dans d'autres textes comme *L'Événement*, dans lequel Annie Ernaux revient sur le souvenir de son avortement, ou dans *La Honte*, où elle part d'un souvenir violent de son enfance pour retracer l'origine douloureuse de sa conscience de classe. Dans chacun de ces textes, comme dans *Mémoire de fille*, il s'agit de trouver la forme littéraire qui sera à même de rendre compte de ces questionnements mémoriels.

L'événement vécu durant l'été 58 est présenté comme un traumatisme assez fondateur. Comment structure-t-il l'identité d'Annie Ernaux ?

Mémoire de fille est le premier texte où l'auteure aborde frontalement cet événement. Un de ses trois premiers romans, *Ce qu'ils disent ou rien*, paru en 1977, évoque déjà sa découverte de la sexualité lorsqu'elle est adolescente. Et la sexualité, au sens large, est présente dans nombre de ses textes, notamment un des plus connus, *Passion simple*, dans lequel elle raconte la relation qu'elle entretient pendant quelques années avec un amant russe.

Mais le récit de la première expérience sexuelle, que l'on peut interpréter aujourd'hui comme un viol, n'apparaît vraiment pour la première fois que dans *Mémoire de fille*. C'est, comme Annie Ernaux l'écrit dans le texte, le dernier moment où son corps appartient à la narratrice, puisque à partir de cet événement traumatique, elle va s'en sentir dépossédée. Ce qui est intéressant, c'est que le texte ne se contente pas de raconter l'événement, mais montre aussi ses répercussions dans la vie de la jeune femme, au cours des deux années qui suivent.

Le titre, "*Mémoire de fille*", est déjà très significatif...

Il a beaucoup intéressé les chercheurs et chercheuses. Le mot "mémoire" fait écho à un genre littéraire, celui des mémoires, mais le choix du singulier montre que le récit se focalise sur un épisode bien particulier, tout en poursuivant l'entreprise mémorielle chère à l'auteure. Et puis bien sûr, il y a le terme de "fille". "Fille", ce n'est pas "femme", et ce n'est pas non plus "petite fille" ou "jeune fille". C'est une manière de s'intéresser, à travers ce texte, à ces derniers instants d'enfance, avant les premières expériences sexuelles qui se font dans la violence, tout en renvoyant à ce caractère ingrat de l'adolescence, entre deux âges. Et puis cela résonne avec les expressions "fille de rien", "fille de mauvaise vie"...

On peut y lire aussi un écho aux *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir ?

Oui, il y a un bien sûr un dialogue évident avec le texte de Beauvoir, une auteure qu'Annie Ernaux commence à lire dans les années qui suivent l'événement traumatique – "Je ne suis plus la même", écrira-t-elle plus tard à propos du choc que fut pour elle la lecture du *Deuxième sexe* en 1959¹. On ne peut pas séparer les deux : aux sources de son féminisme d'aujourd'hui, il y a cet événement mais aussi la découverte de plusieurs textes qui vont construire son regard sur l'expérience féminine. Et en même temps, la narratrice de *Mémoire de fille*, d'origine plus modeste et moins respectueuse des conventions, tranche avec la jeune fille bourgeoise de Beauvoir – et ce dès le titre. Sur la comparaison entre les deux auteures, je renvoie notamment aux études d'Aurélié Adler et de Nathalie Froloff².

Puisque l'on parle de modèles littéraires, qu'est-ce qui différencie les processus de remémoration chez Annie Ernaux et chez Marcel Proust ?

Annie Ernaux évoque énormément Proust : dans ses textes, dans ses entretiens, dans son journal d'écriture (*L'Atelier noir*). Elle s'y réfère beaucoup dans *Les Années*, pour réfléchir à l'écriture mémorielle et aux formes d'expérience de mémoire involontaire qui la traversent parfois, comme Proust dans les scènes de la madeleine ou qui précèdent le "bal des têtes" dans *Le Temps retrouvé*. Mais à la fin des *Années*, la narratrice dit renoncer à fonder son projet littéraire sur son palimpseste personnel de souvenirs, pour privilégier au contraire le récit d'un "temps commun". Il s'agit de "retrouver la mémoire de la mémoire collective dans une mémoire individuelle"³. C'est aussi une manière de se distinguer du grand modèle proustien, comme l'a bien montré Maya Lavault⁴.

À propos de son écriture, Annie Ernaux parle souvent "d'écriture plate". Est-ce le cas dans *Mémoire de fille* ?

Il s'agit effectivement d'un terme utilisé par Annie Ernaux elle-même dans *La Place*, son quatrième livre, publié en 1983 (il obtient le prix Renaudot l'année suivante), et qui fait suite à trois romans de facture plus classique. C'est le moment où, pour écrire la vie de son père, elle décide d'abandonner le genre du roman ("Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art"⁵) et de recourir à cette "écriture plate [...] [qu'elle] utilisai[t] en écrivant autrefois à [s]es parents"⁶. Cette notion recoupe alors plusieurs enjeux : il s'agit d'adopter une écriture factuelle, objective, mais aussi de se montrer fidèle à la langue des parents. À l'époque, c'est une manière pour elle de refuser les effets de style, et la poétisation du réel, comme en écho au degré zéro de Barthes. Mais Annie Ernaux a par la suite mis à distance cette notion d'écriture plate et *Mémoire de fille* est écrit plusieurs décennies après *La Place*. Des chercheuses et chercheurs ont aussi montré que cela occultait les nombreux effets de style de sa prose, ou encore sa dimension romanesque et ses références intertextuelles travaillées. De fait *Mémoire de fille* porte la trace des lectures d'Annie Ernaux (celles de l'époque et celles du présent de l'écriture), des films qu'elle voit, comme *Wanda* de Barbara Loden... Toutes ces œuvres irriguent d'une dimension romanesque⁷ ce récit qui pourrait être très factuel.

Le récit d'Annie Ernaux, publié en 2016, relate des événements survenus en 1958. Le film de Judith Godrèche sort en 2026, dix ans après le livre. À chaque étape, le regard de l'époque a changé sur les rapports de domination entre les sexes, sur les violences sexuelles...

Je pense que c'est le point fort du film : il se ressaisit de ce récit en 2026, dans un contexte post #metoo, pour montrer la contribution importante d'Annie Ernaux aux mouvements féministes contemporains. C'est d'autant plus fort que le film est réalisé par une femme qui, par son histoire et son engagement, est devenue l'un des fers de lance du combat contre les violences sexistes et sexuelles. D'après moi, le texte d'Annie Ernaux, même s'il paraît avant la vague #metoo, fait pleinement partie de ce mouvement. Bien qu'elle ait parfois pu mettre à distance le terme à certaines périodes, cette dimension féministe irrigue toute l'œuvre d'Annie Ernaux, depuis ses liens avec des groupes militants pro-avortement à Annecy, dans les années 1970, jusqu'à ses prises de parole nombreuses et engagées sur le sujet aujourd'hui.

¹ Annie Ernaux, "Le fil conducteur qui me relie à Beauvoir", *Simone de Beauvoir Studies*, n°17, 2001, p. 1-6.

² Aurélié Adler, "Les Années d'Annie Ernaux : se raconter d'après Proust, Beauvoir, Perec", dans Sylvie Servoise (dir.), Dossier "Les Années Ernaux", *Raison publique*, 2 février 2023 ; Nathalie Froloff, "Annie Ernaux et Simone de Beauvoir : Les Mémoires au féminin, XXe-XXIe siècles", dans Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle, Damien Zanone (dir.), *Le sens du passé*, PUR, 2013, p. 191-201.

³ Annie Ernaux, *Les années* [2008], dans *Écrire la vie*, Gallimard, coll. "Quarto", 2011, p. 1081-1082.

⁴ Maya Lavault, "Annie Ernaux, L'usage de Proust", dans R. Kahn, L. Macé et F. Simonet-Tenant (dir.), *Annie Ernaux : l'intertextualité*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2015, p. 33-44.

⁵ Annie Ernaux, *La place* [1983], Paris, Gallimard, coll. "Folio", 1986, p. 24.

⁶ Ibid

⁷ Sur ce sujet, voir le numéro dirigé par Florence de Chalonge et François Dussart, "Annie Ernaux, une écriture romanesque", *Littérature*, n°206, 2022, URL : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2022-2.htm>.



D'après vous, qu'est-ce que le film apporte au récit, et qu'est-ce qui l'en distingue ?

J'ai beaucoup aimé la manière dont Judith Godrèche mettait en scène le continuum entre une relation de domination normalisée (au sens où elle est acceptée par l'entourage social) et des actes de violence sexuelle. Je pense à la scène de la première "surpate" (comme le dit Annie) et à ce moment où H la choisit pour danser puis l'embrasse contre un mur. Cette séquence montre comment ce geste-là, qui est un premier geste d'appropriation de la part du personnage masculin, s'intègre très naturellement dans la vie sociale de ces jeunes, tout en constituant la première étape des violences à venir. Annie se sent tellement valorisée d'être enfin intégrée au groupe, et distinguée par le moniteur-chef, qu'elle n'arrive pas à prendre conscience de l'abus – alors même que ses expressions, son corps, le rendent manifeste à l'image. De la même manière, la mise en scène des scènes de viol rend bien compte de ce phénomène de dissociation traumatique qu'il peut y avoir chez les victimes.

Quant à la structure du film, par rapport au livre, Judith Godrèche a fait des choix différents. Dans le texte d'Annie Ernaux, le récit rétrospectif est ponctué de passages au présent, depuis le moment de l'écriture. La narratrice emploie alors le pronom « je », tandis qu'elle désigne la « fille de 58 » avec distance, grâce au « elle ». Cela marque l'écart entre les temporalités et les états, mais aussi la difficulté de l'entreprise mémorielle. L'auteure a beau essayer de rassembler des sources, des souvenirs, des journaux, des photos, elle n'arrive pas à se remettre dans la peau de cette « fille de 58 ». Le film choisit, lui, une structure plus linéaire, bien que deux passages – au début et à la fin – introduisent le récit central comme un flashback. Les souvenirs de 58, chez Judith Godrèche, deviennent un long récit enchâssé, sans rupture : cela permet une adhésion plus directe à l'intrigue. C'est pourquoi je recommande de lire aussi le livre, avant ou après avoir vu le film. Ce sont deux expériences différentes, mais complémentaires !

Comment les scènes d'abus sexuels peuvent-elles, selon vous, être abordées par les enseignantes et enseignants ?

Sur le plan pédagogique, il me semble que la comparaison de ces scènes de violence est extrêmement intéressante, à la fois pour analyser les choix littéraires et cinématographiques d'Annie Ernaux et de Judith Godrèche, mais aussi pour apprendre à définir les notions de "viol" et d'"agression sexuelle" avec des élèves. L'une des forces du texte est que la narratrice ne réussit jamais à utiliser le mot "viol" (et c'est là le signe-même de la violence intériorisée de l'événement). Ernaux elle-même ne parvient à adopter ce mot que plusieurs années après la sortie du livre, grâce à ses lectrices⁸. Il me semble que le film permet de travailler sur cette difficulté à nommer, car le terme lui-même n'est pas employé dans le dialogue. Est-ce que des images suffisent pour identifier une violence ? À quoi sert-il d'écrire, de nommer ? C'est une question qu'on peut vraiment travailler avec les élèves grâce au film.

Fanny Cardin est docteure en études cinématographiques et en littérature française contemporaine, et agrégée de lettres modernes. Elle a enseigné plusieurs années la littérature et le cinéma à l'université Picardie Jules Verne et à l'Université Paris Cité. Sa thèse, soutenue en 2024, portait sur les "Enjeux poétiques et politiques de figuration chez Annie Ernaux et Chantal Akerman". Elle travaille actuellement sur les esthétiques contemporaines du quotidien et de l'ordinaire, sur les épistémologies féministes en littérature et au cinéma, ainsi que sur les stratégies auctoriales des femmes écrivaines et cinéastes.

⁸ Voir à ce sujet l'article d'Anne Grand d'Esnon, "Vous avez raison et maintenant j'ai raison de dire viol", *Revue critique de fiction française contemporaine* [en ligne], n°24, 2022, URL: <http://journals.openedition.org/fixxion/2085>.

Liens avec les programmes scolaires (Lycée)

DISCIPLINES		
Français	Seconde Première	<ul style="list-style-type: none"> Le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle
SVT	Seconde	<ul style="list-style-type: none"> Hormones sexuelles / organes cibles Cerveau, plaisir, sexualité
EMC	Première	<ul style="list-style-type: none"> Les valeurs et les principes de la République à l'épreuve de la cohésion sociale : Égalité femmes-hommes

EVARS (ÉDUIQUER À LA VIE AFFECTIVE ET RELATIONNELLE, ET À LA SEXUALITÉ)*	
Seconde	<ul style="list-style-type: none"> Reconnaître et comprendre ses émotions, ses sentiments et ceux des autres.
Première	<ul style="list-style-type: none"> Faire des choix en restant maître de soi et attentif à sa santé. Désirer et vouloir, donner ou refuser son consentement, savoir être libre et respecter les autres et leurs propres libertés.
Terminale	<ul style="list-style-type: none"> Reconnaître ses émotions et ses désirs pour mieux se connaître. S'épanouir dans une relation équilibrée à l'autre.
1 ^{ère} année de CAP	<ul style="list-style-type: none"> Reconnaître et comprendre ses émotions, ses sentiments, et ceux des autres ; donner ou refuser son consentement.
2 ^{ème} année de CAP	<ul style="list-style-type: none"> S'épanouir dans une relation équilibrée à l'autre. Être libre d'être soi parmi les autres et réfléchir aux conditions sociales garantissant cette liberté.

*L'EVARS (éducation à la vie affective et relationnelle, et à la sexualité) est un enseignement destiné aux élèves du collège et du lycée, adapté à leur âge et à leur maturité.

L'EVARS vise à développer le respect de soi et des autres, l'égalité filles-garçons, la compréhension du consentement et des relations affectives et sexuelles responsables. Elle contribue à prévenir le harcèlement, les discriminations et les violences sexistes et sexuelles, tout en favorisant la santé et le bien-être des élèves. Il s'agit d'une obligation légale depuis la loi du 4 juillet 2001 : le Code de l'éducation prévoit au moins trois séances par an pour chaque niveau scolaire.

AVANT LE FILM

Annie Ernaux-Judith Godrèche

1/ Faites des recherches sur ces deux autrices en remplissant le tableau suivant.



Photo : © Wikipedia Comons



Photo : © Dorian Prost

	Annie Ernaux	Judith Godrèche
Genre		
Date de naissance		
Milieu d'origine		
Profession, art		
Engagements publics		

Qu'est-ce qui les relie, au-delà de leurs différences ?

2/ Réalisez une frise chronologique pour inscrire *Mémoire de fille* dans son contexte historique, celle de l'évolution de la société française concernant la condition des femmes.

Vous pouvez y inclure les éléments suivants (liste non exhaustive) :

Annie Ernaux :

- 1940 Naissance d'Annie Duchesne
- 1958 Événements relatés dans *Mémoire de fille*
- 1974 Premier roman publié par Annie Ernaux, *Les Armoires vides*
- 2016 Publication de *Mémoire de fille* aux éditions Gallimard
- 2022 Annie Ernaux reçoit le Prix Nobel de Littérature
- 2026 Sortie au cinéma du film *Mémoire de fille*, réalisé par Judith Godrèche

La condition des femmes :

- 1967 Loi Neuwirth autorisation la contraception
- 1975 Loi Veil légalisant l'interruption volontaire de grossesse (IVG)
- 1980 La définition juridique du viol est inscrite dans la loi.
- 2017 Début du mouvement #metoo
- 2025 Inscription de la notion de consentement dans la loi

APRÈS LE VISIONNAGE DU FILM

La construction du film

1/ À partir de ces photogrammes classés dans l'ordre chronologique, expliquez la manière dont le film est construit. Différenciez le "récit cadre" et le "récit enchâssé".



Une jeune fille

2/ Dressez un portrait d'Annie avant son départ pour l'Aérium. Quels sont ses attentes et ses rêves ?

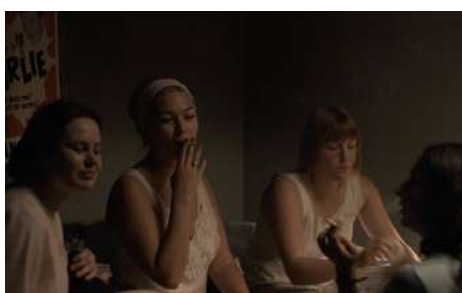
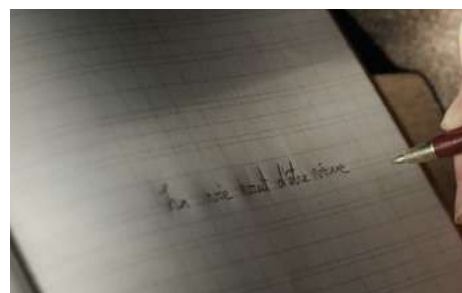
PROLONGEMENT LETTRES

Jeune fille naïve et rêveuse qui vit "sa vie la plus intense dans les livres", Annie n'est pas sans rappeler une célèbre héroïne de la littérature française, Emma Bovary (*Madame Bovary*, Flaubert...).

Lisez le texte de Flaubert (document 1) et expliquez ce qui rapproche Annie d'Emma.

Annie et les autres

3/ Comment se passent les premiers contacts avec les autres monitrices et moniteurs à l'Aérium ? Comment évoluent ensuite ses rapports avec le groupe ?



H

4/ Comment est introduit le personnage de H ? Quel effet cela produit-il sur Annie ?

5/ En vous aidant des photogrammes et des dialogues, décrivez les premiers contacts entre H et Annie.



- **H.** : T'as quel âge ?
- **Annie** : Dix-sept ans et demi.
- **H.** : Et demi ? T'es rigolote, toi ! T'apprends vite ?
- **Annie** : Oui oui, je suis très volontaire !

- **H** : Tu dances pas ?
- **Annie** : Je danse mal le rock.
- **H** : Tu apprends vite, non ?

PROLONGEMENT LETTRES

De *Cendrillon* de Charles Perrault (1697) à *Raison et sentiments* de Jane Austen (1811) en passant par *Guerre et Paix* de Léon Tolstoï (1865), le bal et l'invitation à danser constituent une scène classique de la littérature. Comparez la scène de la surprise-party avec le bal à la Vaubyessard de *Madame Bovary* de Flaubert (document 2).

Le viol

6/ D'après le code pénal en vigueur aujourd'hui (voir texte de loi encadré), en quoi la première relation sexuelle entre H et Annie peut-elle être qualifiée de viol ?

CODE PÉNAL - VERSION EN VIGUEUR AU 8 SEPTEMBRE 2026

Article 222-22

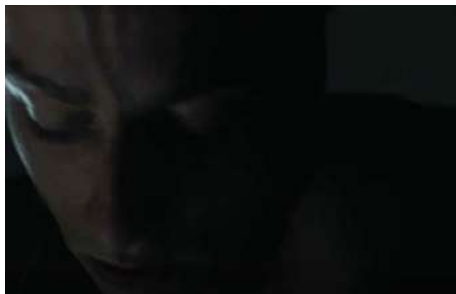
Constitue une agression sexuelle tout acte sexuel non consenti commis sur la personne d'autrui ou sur la personne de l'auteur ou, dans les cas prévus par la loi, commis sur un mineur par un majeur. Au sens de la présente section, le consentement est libre et éclairé, spécifique, préalable et révocable. Il est apprécié au regard des circonstances. Il ne peut être déduit du seul silence ou de la seule absence de réaction de la victime. Il n'y a pas de consentement si l'acte à caractère sexuel est commis avec violence, contrainte, menace ou surprise, quelle que soit leur nature. Le viol et les autres agressions sexuelles sont constitués lorsqu'ils ont été imposés à la victime dans les conditions prévues par la présente section, quelle que soit la nature des relations existant entre l'agresseur et sa victime, y compris s'ils sont unis par les liens du mariage.

Article 222-23

Tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, ou tout acte bucco-génital ou bucco-anal commis sur la personne d'autrui ou sur la personne de l'auteur par violence, contrainte, menace ou surprise est un viol. Le viol est puni de quinze ans de réclusion criminelle.

Source : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006165281/#LEGISCTA000043409037

7/ Question de cinéma : décrivez la manière dont le viol d'Annie par H est mis en scène dans le film, en vous concentrant sur le type de plans et les axes de caméras utilisés. Comment cela traduit-il la volonté exprimée par Judith Godrèche "d'éviter toute érotisation" et de mettre le spectateur "à la place d'Annie".



8/ À aucun moment dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux ne parle de viol : ni la "fille de 58", ni la narratrice (qui écrit cinquante ans plus tard) n'emploient le mot. Comme le rappelle la chercheuse Fanny Cardin (voir entretien p.8), Annie Ernaux n'adoptera ce mot que plusieurs années après la sortie du livre, "grâce à ses lectrices". Appuyez-vous sur le point historique suivant pour expliquer pourquoi et comment la perception d'Annie Ernaux a pu changer au fil des années.

POINT HISTORIQUE : L'ÉVOLUTION DE LA LÉGISLATION ET DU REGARD DE LA SOCIÉTÉ SUR LE VIOL

À l'époque du film (1958), et jusqu'à la fin des années 1970, le viol est un crime mais **le code pénal ne le définit pas précisément** : la jurisprudence le conçoit essentiellement comme une pénétration vaginale imposée par la force à une femme par un homme.

La loi du 23 décembre 1980 définit enfin le viol : "tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui (la notion n'est donc plus genrée, NDR), par violence, contrainte ou surprise".

Les évolutions suivantes précisent et élargissent la définition : la menace est ajoutée à la définition, le viol conjugal est reconnu, etc.

La loi du **6 novembre 2025** constitue la dernière évolution majeure. Elle place la notion de **consentement** au cœur de la définition du viol. L'article 222-22 commence par poser que "constitue une agression sexuelle tout acte sexuel non consenti" et précise que le consentement doit être **"libre et éclairé, spécifique, préalable et révoquant"**. Il ne peut surtout **être déduit du seul silence ou de la seule absence de réaction**.

Cette évolution juridique a accompagné le changement du regard de la société sur le viol. Dans les années 1950, la représentation dominante est celle d'une femme agressée physiquement par un homme et dont la résistance manifeste "prouve" qu'elle n'était pas consentante. De nombreuses situations sont alors **tues, minimisées ou ne sont pas identifiées comme des viols** : absence de résistance due à la peur ou à la sidération, abus d'autorité, violences commises par un proche, rapports imposés dans le couple, etc.

Aujourd'hui, la question centrale est beaucoup moins de savoir si la victime **s'est suffisamment opposée** à l'acte que de déterminer si elle **y a réellement consenti**.

Après le viol

9/ Comment Annie réagit-elle après la nuit passée avec H ?

PROLONGEMENT LETTRES

Dans un texte célèbre, Stendhal (document 3) a défini le processus de "cristallisation", qui consiste à parer l'être aimé de toutes les vertus. Ce terme peut-il s'appliquer à Annie dans *Mémoire de fille* ?

10/ Comment le groupe des moniteurs et monitrices réagit-il à la relation entre H et Annie ? Comment évolue Annie et ses relations avec le groupe au cours de l'été ?

11/ Comment qualifier la relation entre Annie et H ?

SYNTHÈSE

Dressez un tableau des relations de genre telles qu'elles sont mises en scène dans le film. Pour analyser les relations entre filles, vous pouvez vous appuyer sur le texte de Mona Chollet (document 4).

Les conséquences du viol sur Annie

12/ "Samedi 16 août 1958. C'est la dernière fois que j'ai mon corps." Interprétez cette phrase du texte *Mémoire de fille*, reprise en voix-off dans le film.

PROLONGEMENT SVT

À partir des documents 5 à 8, rédigez une synthèse pour décrire la manière dont le corps d'Annie réagit à ce qu'elle a subi lors de l'été passé à l'Aérium.

La reconstruction d'Annie

13/ Quels sont les éléments qui permettent à Annie d'oublier H et de surmonter ses traumatismes ?



14/ Comment interprétez-vous les deux derniers plans du film ?



Document 1 : Une jeunesse passée dans les livres

Il y avait au couvent une vieille fille qui venait tous les mois, pendant huit jours, travailler à la lingerie. Protégée par l'archevêché comme appartenant à une ancienne famille de gentilshommes ruinés sous la Révolution, elle mangeait au réfectoire, à la table des bonnes sœurs, et faisait avec elles, après le repas, un petit bout de causerie avant de remonter à son ouvrage. Souvent les pensionnaires s'échappaient de l'étude pour l'aller voir. Elle savait par cœur des chansons galantes du siècle passé, qu'elle chantait à demi-voix, tout en poussant son aiguille. Elle contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier, et dont la bonne demoiselle elle-même avalait de longs chapitres, dans les intervalles de sa besogne. Ce n'était qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se grissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, pour elle, se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire, où saillaient encore çà et là, mais plus perdus dans l'ombre et sans aucun rapport entre eux, saint Louis avec son chêne, Bayard mourant, quelques férocités de Louis XI, un peu de Saint-Barthélemy, le panache du Béarnais, et toujours le souvenir des assiettes peintes où Louis XIV était vanté.

Flaubert, *Madame Bovary* (1857)

Document 2 : Le bal de la Vaubyessard

À trois heures du matin, le cotillon commença. Emma ne savait pas valser. Tout le monde valsait, M^{lle} d'Andervilliers elle-même et la marquise ; il n'y avait plus que les hôtes du château, une douzaine de personnes à peu près. Cependant, un des valseurs, qu'on appelait familièrement vicomte, et dont le gilet très ouvert semblait moulé sur sa poitrine, vint une seconde fois encore inviter Mme Bovary, l'assurant qu'il la guiderait et qu'elle s'en tirerait bien. Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. Ils tournaient : tout tournait autour d'eux, les lampes, les meubles, les lambris, et le parquet, comme un disque sur un pivot. En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par le bas, s'ériflait au pantalon ; leurs jambes entraient l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta. Ils repartirent ; et, d'un mouvement plus rapide, le vicomte, l'entraînant, disparut avec elle jusqu'au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur sa poitrine. Et puis, tournant toujours, mais plus doucement, il la reconduisit à sa place ; elle se renversa contre la muraille et mit la main devant ses yeux.

Quand elle les rouvrit, au milieu du salon, une dame assise sur un tabouret avait devant elle trois valseurs agenouillés. Elle choisit le vicomte, et le violon recommença.

On les regardait. Ils passaient et revenaient, elle immobile du corps et le menton baissé, et lui toujours dans sa même pose, la taille cambrée, le coude arrondi, la bouche en avant. Elle savait valser, celle-là ! Ils continuèrent longtemps et fatiguèrent tous les autres.

Flaubert, *Madame Bovary* (1857)

Document 3 : La "cristallisation" selon Stendhal

On se plaît à orner de mille perfections une femme de l'amour de laquelle on est sûr ; on se détaille tout son bonheur avec une complaisance infinie. Cela se réduit à *s'exagérer* une propriété superbe, qui vient de nous tomber du ciel, que l'on ne connaît pas, et de la possession de laquelle on est assuré.

Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez : aux mines de sel de Salzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants ; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.

Stendhal, *De l'amour* (1822)

Document 4 : Le mythe de la "rivalité" féminine

Quant les autres ne sont pas considérées comme quantité négligeable, ou comme une compagnie dévalorisante (avec toute la haine de soi que cela implique), elles apparaissent comme une menace. Attribuée par les représentations misogynes à la mesquinerie naturelle des femmes, la rivalité naît directement de leur histoire, de la subordination à laquelle elles sont cantonnées depuis toujours. Elle est issue de l'époque — probablement pas si révolue — où tout notre destin dépendait de notre capacité à être choisies, à l'exclusion de toutes les autres femmes, par un pouvoir à la fois absolu et capricieux (c'est encore le régime sous lequel vivent les actrices, notamment). Plus largement, la mise en scène de la rivalité féminine, ou du pouvoir qu'elle confère aux hommes, est une constante dans la culture occidentale. Dans son documentaire réalisé pour la BBC en 1972, *Ways of Seeing*, l'écrivain et critique d'art John Berger montrait comment, dans la peinture européenne, le thème très prisé du "jugement de Paris" (illustré par Lucas Cranach l'Ancien ou par Rubens, qui en donna plusieurs versions) perpétuait la tradition d'hommes regardant des femmes et les départageant en fonction de leurs goûts. Le prince troyen est invité par les déesses Aphrodite, Athéna et Héra à désigner la plus belle d'entre elles et à lui remettre la "pomme de la discorde". Paris choisit Aphrodite, qui lui promet l'amour de la plus belle femme du monde. Ce sera Hélène, l'épouse de Ménélas, qu'il enlèvera, déclenchant la guerre de Troie. "La beauté, dans ce contexte, est destinée à devenir compétitive, observe Berger. Le jugement de Paris produira le concours de beauté." Quatre ou cinq siècles plus tard, l'émission de télé-réalité *The Bachelor*, dans laquelle un homme célibataire est invité à choisir une compagne parmi plusieurs candidates qui sont éliminées successivement, reproduira le même dispositif."

Mona Chollet, *Réinventer l'amour*, "Les autres femmes pis-aller ou rivaless", (2021)

Document 5 : le vaginisme

Au cours des deux nuits qu'ils passent ensemble, H essaye de pénétrer Annie mais son pénis ne rentre pas dans son vagin.

Le vaginisme est une contraction musculaire prolongée ou récurrente des muscles qui entourent l'ouverture du vagin. Cette action réflexe, involontaire et incontrôlable, empêche de façon persistante toute pénétration vaginale, y compris par un doigt ou un tampon hygiénique quand le vaginisme est total.

Il peut être également partiel ou situationnel lorsque la contraction ne se produit que dans certaines tentatives de pénétration (pénétration du pénis notamment).

Une tentative de pénétration en dépit d'un vaginisme peut entraîner de graves douleurs qui vont souvent l'exacerber. Le vaginisme a de nombreuses causes physiques et psychologiques telles qu'un abus, un viol, une agression sexuelle ou une tentative d'agression sexuelle.

D'après Wikipedia

Document 6 : La boulimie, un trouble du comportement alimentaire (TCA)

La boulimie est un trouble du comportement alimentaire (TCA) qui se caractérise par l'absorption compulsive d'une très grande quantité de nourriture en peu de temps. La personne a la sensation de perdre le contrôle, elle ne peut pas s'empêcher ni s'arrêter d'ingurgiter des aliments. Ces crises de boulimie sont récurrentes et sont suivies de comportements compensatoires inappropriés visant à limiter la prise de poids, tels que : des vomissements provoqués, la prise excessive de purgatifs laxatifs, diurétiques ou autres médicaments coupe-faim, des périodes de jeûne, une pratique excessive d'exercices physiques.

D'après <https://www.incea.fr/articles/pathologie/la-boulimie-symptomes-causes-traitements>

Document 7 : La consultation avec le médecin de famille à Yvetot



Docteur : Annie vous avez perdu du poids pendant l'été ?

Annie : J'ai fait beaucoup de sport.

Docteur : Redites-moi exactement de quand datent les dernières règles ?

Annie : Heu... Septembre, la veille de mon départ de la colonie.

Docteur : Flux normal ?

Annie : Plutôt abondant.

Mère : Flux abondant, flux pas abondant, plus de flux du tout ! On a droit à tous les extrêmes, hein ! Qu'est-ce qui se passe, Docteur ?

Docteur : C'est une aménorrhée, chère madame.

Mère : Ah, une maladie ? Merci Docteur ! Merci !

Docteur : C'est pas une maladie.

Mère d'Annie : Comment ça, pas une maladie ?

Docteur : Plutôt un trouble psychologique assez fréquent. Ca peut survenir chez les grandes sportives, ou après un choc psychologique un état d'anxiété, de dépression, les règles disparaissent. Il y a des femmes de prisonniers qui n'ont pas eu leurs règles pendant toute la guerre.

Mère : Mais elle a rien de tout ça mais merci Docteur, merci. Il y a des médicaments, des piqûres ?

Annie : Des piqûres ?

Mère : Annie, la ménopause est voisine de la mort. Tu vas pas rester comme ça !

Docteur : Je peux rien vous garantir mais je vais demander à la bonne sœur de la compassion de passer lui faire une piqûre.

Document 8 : L'aménorrhée et les causes d'un dysfonctionnement de l'hypothalamus

L'absence de règles est appelée aménorrhée.

La cause la plus fréquente d'aménorrhée chez les femmes qui ne sont pas enceintes ou qui n'allaitent pas est un dysfonctionnement de l'un des éléments du système hormonal (hypothalamus, hypophyse et ovaires).

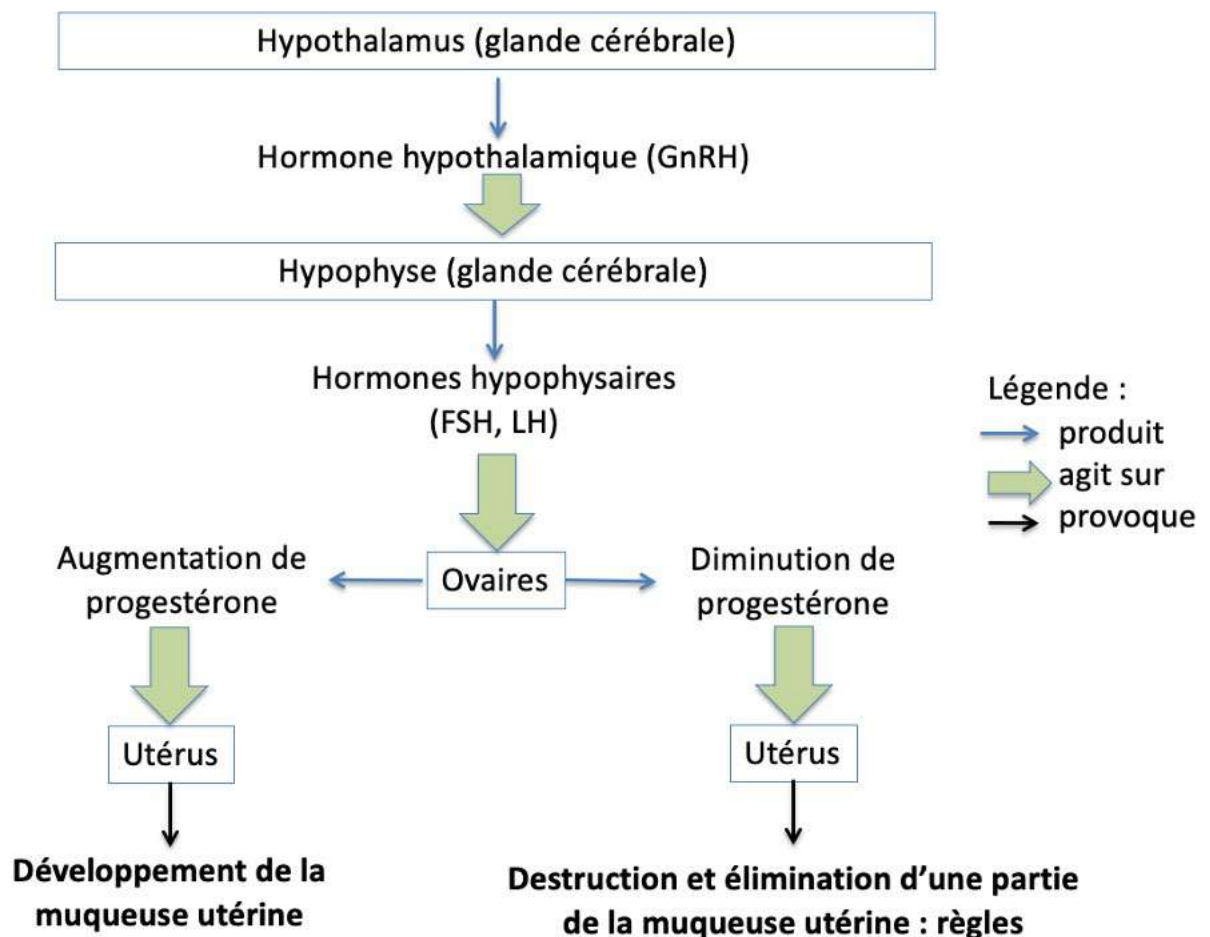
L'hypothalamus peut être dysfonctionnel pour différentes raisons, notamment :

- Apports caloriques insuffisants dus à des troubles des conduites alimentaires (comme l'anorexie mentale ou la boulimie), à une dénutrition
- Activité physique excessive (comme chez les athlètes de haut niveau, en particulier les femmes pratiquant des sports qui impliquent de garder un faible poids corporel)
- Stress émotionnel

D'après https://www.msmanuals.com/fr/accueil/probl%C3%A8mes-de-sant%C3%A9-de-la-femme/troubles-menstruels-et-saignements-ut%C3%A9rins-anormaux/absence-de-r%C3%A8gles#Causes_v803101_fr

NB : Il ne faut pas confondre aménorrhée et ménopause, comme semble le faire la mère d'Annie. Au cours de la vie des femmes, la production d'œstrogènes et la fonction ovarienne diminuent. L'ovulation (libération d'ovules par les ovaires) et les menstruations (règles) cessent définitivement entre 46 et 54 ans, en moyenne. C'est ce que l'on appelle la ménopause.

Schéma représentant la régulation hormonale du fonctionnement de l'utérus



Document 9 : *Mauvais sang* de Rimbaud

Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France !

Mais non, rien.

Il m'est bien évident que j'ai toujours été de race inférieure. Je ne puis comprendre la révolte. Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée.

Je me rappelle l'histoire de la France fille aînée de l'Église. J'aurais fait, manant, le voyage de terre sainte, j'ai dans la tête des routes dans les plaines souabes, des vues de Byzance, des remparts de Solyme ; le culte de Marie, l'attendrissement sur le crucifié s'éveillent en moi parmi les mille féeries profanes. — Je suis assis, lépreux, sur les pots cassés et les orties, au pied d'un mur rongé par le soleil. — Plus tard, reître, j'aurais bivaqué sous les nuits d'Allemagne.

Ah ! encore : je danse le sabbat dans une rouge clairière, avec des vieilles et des enfants.

Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir. Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, — comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.

Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or...

Le **Planning familial** est une association féministe et d'éducation populaire.

Depuis 1956, il milite pour un accès inconditionnel à la contraception, à l'avortement, à l'éducation à la sexualité et lutte contre les violences et les discriminations liées au genre et à l'orientation sexuelle. Il est membre du réseau IPPF (Fédération internationale des Planning familiaux) et prend ainsi part aux combats féministes internationaux.

Fort de son maillage territorial composé de 82 associations départementales, le Planning familial a toujours eu pour priorité d'aller à la rencontre des publics les plus en difficulté. Ses modalités d'intervention sont multiples : animations en milieu scolaire, actions de prévention, consultations médicales, groupes de parole, permanences au Numéro Vert National, etc.

Chaque année, près d'un demi-million de personnes sont touchées par ses actions.

Le Planning familial propose un numéro vert et un tchat pour toutes les personnes, et notamment les élèves, qui auraient besoin d'information, d'écoute ou d'orientation :

- Le Numéro vert : 0800 08 11 11

- Le tchat : <https://ivg-contraception-sexualites.org/>

À destination des équipes éducatives, Le Planning familial a édité le *Livre blanc pour une véritable éducation à la sexualité*, qui rassemble constats et propositions pour la mise en œuvre effective de l'EVARS :

<https://www.planning-familial.org/fr/education-la-sexualite/presentation-du-livre-blanc-pour-une-veritable-education-la-sexualite-2466>

Le **Centre Hubertine Auclert** a pour principaux objectifs la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes et la lutte contre les violences faites aux femmes à travers l'Observatoire régional des violences faites aux femmes.

Il met à disposition des ressources dont certaines font écho aux thèmes du film :

- [#PlusJamaisSansMonAccord](#) pour aborder la notion de consentement

- [#GênantSurtoutViolent](#) pour faire le lien avec les cyberviolences de genre, et les violences LGBTphobes

- [#IncesteParlonsEn](#) pour aborder le sujet de l'adultisme

- [Expo "Sang pour sang règles"](#)

Vous êtes enseignant•e ?

Retrouvez le **corrigé des activités** sur le site
www.zerodeconduite.net

Inscription gratuite, rapide et sans engagement.

Vous êtes enseignant•e ?

Retrouvez le **corrigé des activités** sur le site
www.zerodeconduite.net

Inscription gratuite, rapide et sans engagement.

Vous êtes enseignant•e ?

Retrouvez le **corrigé des activités** sur le site
www.zerodeconduite.net

Inscription gratuite, rapide et sans engagement.

Vous êtes enseignant•e ?

Retrouvez le **corrigé des activités** sur le site
www.zerodeconduite.net

Inscription gratuite, rapide et sans engagement.

Vous êtes enseignant•e ?

Retrouvez le **corrigé des activités** sur le site
www.zerodeconduite.net

Inscription gratuite, rapide et sans engagement.

CRÉDITS DU DOSSIER

Dossier rédigé par Florence Salé (Français), Fanny Renaud (SVT, EVARS) et Vital Philippot
pour Zérodeconduite, en partenariat avec Jour2fête.

Photos et images du film : © Moana films - Windy Productions