

Editorial

Penser la littérature et les arts comme des remèdes et des armes contre le mépris

Justine Le Floc'h, Université du Québec À Montréal

Désormais, on se lève et on se barre¹. En février 2020, dans le contexte du mouvement #MeToo qui accélère la lutte contre les discriminations sexistes², l'actrice Adèle Haenel quitte la cérémonie des Césars lorsqu'elle apprend que le réalisateur polonais Roman Polanski, accusé de violences sexuelles et condamné pour abus sexuel sur mineur, obtient le prix du meilleur réalisateur. Sur le chemin de la sortie, elle s'exclame : « C'est la honte ! La honte ! ». La scène, dépêchée par l'Agence France Presse, fait aussitôt l'objet d'une forte médiatisation, qui s'explique en partie par le fait que les douze nominations du film *J'accuse* avaient déjà conduit à une mobilisation féministe en amont de l'événement. Par ce départ qui entache l'impeccable cérémonie des Césars, Adèle Haenel dénonce la complaisance politique et le masculinisme inébranlable de cette prestigieuse académie, censée incarner un idéal culturel : elle fait advenir le scandale. Mais comment comprendre la mention de cet affect dans ce contexte ? Plus encore, quelles sont les personnes qui en sont affectées ? Dans ces circonstances, la honte pourrait d'abord être celle de l'actrice, qui est aussi membre et bénéficiaire de cette institution dont la corruption morale éclate au grand jour. Attentive à ce signal affectif, elle choisirait alors d'aligner son comportement sur ses convictions et de quitter la salle, afin de s'extraire de ce groupe qu'elle juge coupable. Mais la honte peut également désigner l'affect que, selon elle, chacun des membres du jury devrait ressentir. Suivant cette hypothèse, la honte serait moins un affect exprimé qu'un affect assigné. Sa mention fonctionnerait comme un châtement infligé à cette assemblée démystifiée,

dont le prestige ne suffit plus à ce que le public en tolère les l'égard des luttes féministes est

aussi un mépris envers un public devenu sensible à la discrimination de genre et aux violences sexuelles, et dont l'opinion ne provoque en eux que l'indifférence. Sous la plume de Virginie Despentes, c'est donc l'absence de honte qui apporte la preuve d'une rupture avec le contrat moral qui soude la communauté. « Ils voulaient séparer l'homme de l'artiste, ils séparent aujourd'hui les artistes du monde³ », précise quant à elle Adèle Haenel. dérèglements. Car la honte ne désigne pas seulement le sentiment déjà là, mais encore celui que l'énoncé performatif fait advenir. Elle n'est pas toujours un signal de l'indignité, mais également un opérateur de la disgrâce. Dans les jours suivants, la romancière et essayiste Virginie Despentes, autrice du manifeste féministe *King Kong Théorie* (2006), publie une tribune de soutien. Elle s'adresse à son tour aux membres de cette académie et leur lance : « Vous n'avez décidément honte de rien⁴ ». Le même affect surgit à nouveau, mais il est cette fois employé dans une assertion négative, quoique tout aussi virulente : les destinataires sont déclarés sans vergogne, privés du sens moral le plus élémentaire qui aurait dû leur permettre d'anticiper le fait que leur transgression des normes liées à la parole et à la représentation des femmes bouleverserait le public et ne demeurerait pas impunie. Le mépris qu'ils affichent à Sept mois plus tard, elle est l'invitée d'une émission radiophonique de grande écoute, lors de laquelle l'animateur lui demande de revenir sur cette scène :

« *J'ai ces bruits dans ma tête,
Et j'aimerais que ça cesse
Mais en vain* »
Yseult, « Corps », 2019.

« Avec le recul, à quoi tout cela a-t-il servi ? », lui demande-t-il⁵. La réponse de l'actrice est la suivante : « Ça a donné des images à des gens qui finalement en manquent, ça fait chaud au cœur à beaucoup de militants et de militantes, ça participe à la dynamique de soulèvement ». Elle affirme ainsi que les médias disposent d'une force d'action politique, dont les mécanismes sont à la fois individuels, puisqu'ils nourrissent l'imaginaire et renforcent le « cœur », c'est-à-dire les convictions et le courage ; et collectifs, car ils ne créent pas le changement à eux seuls, mais « participent » aux mouvements solidaires. Elle précise encore que leur moyen d'action particulier est qu'ils aident à renouveler la « grille de lecture du monde », qui s'est « sédimentée par des dizaines d'années de construction de l'image ». La tribune de Virgine Despentes ne dit pas autre chose : ces images médiatiques tirent leur force de ce qu'elles offrent au public une nouvelle proposition de scénario, un nouveau rôle féminin, un nouveau costume, pour ne plus répondre au sexisme par la discrétion et le sourire, mais « à la guerrière » :

Adèle se lève et elle se casse. Ce soir du 28 février on n'a pas appris grand-chose qu'on ignorait sur la belle industrie du cinéma français par contre on a appris comment ça se porte, la robe de soirée. À la guerrière. Comme on marche sur des talons hauts : comme si on allait démolir le bâtiment entier, comment on avance le dos droit et la nuque raidie de colère et les épaules ouvertes. La plus belle image en quarante-cinq ans de cérémonie – Adèle Haenel quand elle descend les escaliers pour sortir et qu'elle vous applaudit et désormais on sait comment ça marche, quelqu'un qui se casse et vous dit merde. Je donne 80% de ma bibliothèque féministe pour cette image-là. Cette leçon-là⁶.

Alors qu'autrefois des manuels pouvaient enseigner les règles de politesse et la bonne manière de se tenir à table, l'image médiatique instruit et délivre un mode d'emploi antisexiste, qui repose sur de nouvelles normes corporelles et un nouveau protocole comportemental. Cependant, s'il s'agit toujours de se tenir droite, ce n'est plus pour incarner la grâce, mais la puissance : « Désormais on se lève et on se

barre ». Les médias partagent donc les fonctions de la « bibliothèque féministe », et prennent part avec elle à la lutte sociale et politique contre les inégalités et les discriminations, et cela quand bien même leur rôle serait non celui d'une action directe, mais d'un travail en arrière-plan, pour soutenir, encourager et faire « chaud au cœur à beaucoup de militants et de militantes ». Cet épisode médiatique de février 2020 et les réactions qu'il a suscitées illustrent précisément le propos de ce onzième numéro de la *Revue Traits d'Union*, consacré au rôle des arts, de la littérature et des médias dans la construction et la déconstruction du sentiment de honte. Les affects ne sont en effet pas seulement des réactions physiologiques naturelles et innées, mais également des phénomènes psycho-sociaux qui répondent à des normes culturelles. En tant que telles, les émotions peuvent faire l'objet d'une historicisation et sont susceptibles d'être déplacées, aussi bien par la socialisation qu'au contact d'objets culturels⁷ :

Si les histoires sont [...] les premiers véhicules de l'enseignement des émotions, on peut dire qu'avoir une émotion revient (ou consiste essentiellement) à accepter un certain type d'histoire. Ce qui veut dire que pour comprendre la vie émotionnelle d'un individu ou d'un groupe, il faut examiner les histoires qu'il se raconte et leurs relations⁸.

Le roman, le cinéma, le théâtre, ou encore la bande dessinée comptent parmi ces arts narratifs, « véhicules de l'enseignement des émotions »⁹.

L'objet du numéro est donc de rendre compte d'un imaginaire et d'une idéologie contemporaine de la honte à partir des discours littéraires et artistiques, considérés comme des vecteurs médiatiques d'une « pensée non savante¹⁰ » des affects. Il vise également à montrer en quoi, et dans quelles limites, l'écriture, la mise en scène ou la mise en image peuvent participer à sa réparation.

Fonctions et valeurs des émotions : heurs et malheurs de la honte

La honte est par excellence une émotion psychosociale, qui manifeste l'intériorisation de normes morales culturelles et la conscience de leur transgression. Parfois, elle survient en prévision d'un acte potentiellement indésirable qu'elle peut permettre d'éviter. Honte d'anticipation, « honte d'avant la honte¹¹ », elle s'apparente alors à la pudeur, qui contraint à la réserve et à la retenue, et que la culture occidentale n'a pas manqué de louer comme une vertu morale, historiquement considérée comme le propre de l'honneur féminin¹². Mais elle peut également survenir une fois l'acte accompli, et elle se présente dans ce cas plutôt comme un châtement par humiliation, dont une des fonctions est de dissuader de toute velléité de réitérer. Au XVII^e siècle, le médecin du jeune Louis XIII, Jean Héroard, ne conseillait pas autre chose au précepteur pour corriger le prince de ses fautes : mieux vaut donner aux enfants « une petite honnête honte [...] plutôt que trop de crainte du châtement », prévenait-il les éducateurs¹³. Cependant, dans ce contexte historique, recommander la mortification de l'âme était avant tout une manière de dissuader de recourir à la mortification du corps et de limiter le déferlement de la violence physique : « Songez dans les châtements plutôt à faire monter le sang au visage qu'à le répandre. L'esprit mortifié porte plus à la perfection que le corps maltraité », conseille plus explicitement le théologien Laurent Bordelon aux parents soucieux de respecter leur devoir de correction sans pécher par excès de sévérité¹⁴. Une telle théorisation de la honte, instrument jugé bienvenu pour une éducation bienveillante selon les normes du XVII^e siècle, ne peut manquer de surprendre au regard des normes contemporaines, selon lesquelles la violence symbolique et verbale produit des effets délétères sinon équivalents, au moins comparables, à ceux que produit la violence physique.

Affect profondément dialogique¹⁵, la honte peut cependant se passer de tiers réprobateur, et prendre la forme

du mépris de soi, qui survient quand l'idéal du moi ne se satisfait pas de ce que le moi a à lui offrir, et lorsque les valeurs de l'individu entrent en conflit avec son environnement et ses actions effectives. Pour cette raison, elle n'est pas seulement une intériorisation oppressive des normes extérieures, mais peut également jouer un rôle adaptatif et inciter l'individu à agir conformément à ce en quoi il croit, c'est-à-dire selon ses propres valeurs et ses propres normes – à condition bien sûr que les conditions de son action le laissent disposer de son autonomie¹⁶. Les approches fonctionnalistes de la honte soulignent en effet que tant que celle-ci demeure modérée, tant qu'elle est vécue comme un signal d'inconfort¹⁷, et tant qu'un changement de comportement ou d'environnement est effectivement possible, elle peut permettre d'initier un processus favorable¹⁸. Ainsi la honte est-elle par exemple le point de départ de l'expérience de pensée proposée par Jacques Derrida à l'ouverture de *L'Animal donc que je suis* :

Souvent je me demande, moi, pour voir, qui je suis – et qui je suis au moment où, surpris nu, en silence, par le regard d'un animal, par exemple les yeux d'un chat, j'ai du mal, oui, du mal à surmonter une gêne.

Pourquoi ce mal ?

J'ai du mal à réprimer un mouvement de pudeur. Du mal à faire taire en moi une protestation contre l'indécence. Contre la malséance qu'il peut y avoir à se trouver nu, le sexe exposé, à poil devant un chat qui vous regarde sans bouger, juste pour voir. Malséance de tel animal nu devant l'autre animal, dès lors, on dirait une sorte d'animalséance : l'expérience originale, une et incomparable de cette malséance qu'il y aurait à paraître nu en vérité, devant le regard insistant de l'animal, un regard bienveillant ou sans pitié, étonné ou reconnaissant. Un regard de voyant, de visionnaire ou d'aveugle extra-lucide. C'est comme si j'avais honte, alors, nu devant le chat, mais aussi honte d'avoir honte. Réflexion de la honte, miroir d'une honte honteuse d'elle-même, d'une honte à la fois spéculaire, injustifiable et inavouable. Au centre optique d'une telle réflexion se trouverait la chose – et à mes yeux le foyer de cette expérience incomparable qu'on appelle la nudité. Et dont on croit qu'elle est le propre de l'homme, c'est-à-dire étrangère aux animaux, nus qu'ils sont, pense-t-on alors, sans la moindre conscience de l'être.

Honte de quoi et nu devant qui ? Pourquoi se laisser envahir de honte ? Et pourquoi cette honte qui rougit d'avoir honte¹⁹ ?

La honte d'être nu devant une bête qui n'est pas nue parce qu'elle est nue naturellement, reproduction ordinaire de l'événement extraordinaire qui ouvre la Genèse, est le point de départ d'un questionnement d'ordre ontologique, dont les conséquences sont éthiques et politiques. Derrida fait sortir une honte triviale de l'indifférence dans laquelle elle est tenue et la constitue en objet authentiquement philosophique, illustrant remarquablement l'intérêt qu'il y a à offrir à la honte en particulier et aux affects en général la considération de l'entendement.

Cependant, les conditions requises pour que cet affect constitue une voie heureuse d'apprentissage sont loin d'être toujours réunies. Rattachée par étymologie à la crainte de l'opinion d'autrui, du déshonneur et de l'exclusion (*hōnida*, « déshonneur »²⁰), la honte apparaît aujourd'hui plus souvent comme un outil de contrôle social²¹ et un instrument de subordination qui enferme les sujets dans le silence²². Fréquemment mesurée à la culpabilité²³, elle est même parfois perçue comme un affect en fin de compte moralement inutile, sinon toxique²⁴. L'« abjecteur de conscience²⁵ » intérieur se nourrit largement des mythes et des préjugés culturels, de l'histoire familiale, des récits que les autres font sur nous, de souvenirs douloureux, de paroles incisives, d'indifférences blessantes. Passion indésirable, elle alimente la dévaluation de soi et dépossède de l'aspiration même à la dignité et à l'égalité.

Le champ extensif des humanités

La littérature, les arts et les médias, aux côtés des sciences humaines et sociales, ont joué un rôle crucial dans l'identification des hontes vécues, en même temps que dans la reconnaissance de leurs effets délétères pour l'individu et pour la société. La littérature, la bande dessinée, le théâtre ou encore le cinéma se sont en effet « impliqués²⁶ » dans la dénonciation de la continuité entre le mépris, les injures et la violence et dans la déconstruction des hontes douloureuses et aliénantes²⁷. Un rapide panorama peut en donner un premier aperçu. Le personnage du transclasse, figure désenchantée

du *picaro* et de l'arriviste des romans du XIX^e siècle, a par exemple fait son apparition dans la sphère littéraire et théâtrale francophone : les romans d'Annie Ernaux, de même que l'essai *Retour à Reims* de Didier Eribon, ont montré en quoi l'ascension sociale pouvait s'accompagner d'une honte de soi, ou plus exactement d'une honte des comportements, attitudes et attachements qui trahissent chez soi le lien avec la classe d'origine²⁹. Le mépris et la honte ont par ailleurs été identifiés par Frantz Fanon comme des modalités affectives déterminantes du racisme, quand celui-ci ne s'exprime pas ou plus par une haine ouverte et explicite³⁰. Albert Memmi, dans son *Portrait du colonisé*, relève également que « l'amour du colonisateur est sous-tendu d'un complexe de sentiments qui vont de la honte à la haine de soi³¹ ». La réflexion sur la construction sociale des inégalités de genre n'est pas en reste, et la production artistique sensibilise aux tabous liés au corps féminin – honte des règles³², honte du sexe féminin³³, honte de la sexualité³⁴, honte de la corpulence³⁵ – et au rôle des affects dans les assignations de genre³⁶. La littérature et les arts sont encore le lieu où peuvent se dire et se déconstruire les hontes que ressentent les victimes d'actes de violence, en particulier sexuelle³⁷. À rebours d'une approche autotélique des arts selon laquelle ceux-ci ne devraient être évalués que par des critères esthétiques et intrinsèques³⁸, auteur·rice·s et artistes affirment ainsi leur aspiration à répondre aux préoccupations éthiques contemporaines. Au sujet de la littérature, Jacques Bouveresse écrivait d'ailleurs avec verve : « L'idée que le texte littéraire est autoréférentiel et nous parle essentiellement de lui-même ou de la façon dont le langage y est utilisé me semble reposer sur une illusion complète ou sur le genre de cécité délibérée dont les théoriciens se montrent souvent capables³⁹ ». Considérant la littérature comme un mode de connaissance complémentaire à la philosophie morale, il soutenait en effet qu'elle contribue à aiguïser le jugement éthique, selon une approche qu'il partageait avec Martha Nussbaum ou encore avec Stanley Cavell pour le cinéma⁴⁰.

L'apparition de nouveaux genres littéraires proches de l'essai et de l'enquête documentaire, fût-elle une récréation à partir des témoignages, atteste d'ailleurs de l'existence d'une relation de continuité – et non de confusion⁴¹ – entre la fiction et les sciences humaines et sociales. Le décloisonnement des genres, entamé à l'initiative d'auteur•rice•s et d'artistes, mais aussi de chercheur•se•s désireux•ses d'explorer la richesse de l'intermédialité⁴², se poursuit jusqu'à inclure les genres non-fictionnels, et encourage à embrasser d'un même regard le champ extensif des humanités, en tant qu'il reflète une anthropologie contemporaine, mais également en tant qu'il prétend agir sur les représentations.

Une pharmacopée après la honte et un arsenal vers la reconnaissance

Dans le cadre du présent numéro, qui reprend le titre de l'ouvrage d'Alexandre Gefen *Réparer le monde* (2017)⁴³, l'entrée par la honte, émotion psychosociale par excellence, conduit à insister sur l'articulation entre le rôle éthique et le rôle politique de la littérature et des arts. La notion de « réparation »⁴⁴ est ici entendue comme un processus de rétablissement de la dignité personnelle et sociale, qui repose à la fois sur une guérison individuelle des blessures psychologiques et sur une reconnaissance des mécanismes structurels et de la responsabilité collective dans les souffrances vécues. Autrement dit, l'objet de la réflexion est de mettre en évidence la dimension intersubjective et psychopolitique de la fonction thérapeutique de la littérature et des arts quand ceux-ci mettent en récit, en scène et en image l'expérience de la honte. Dans une première lecture, le rôle éthique de la littérature et des arts peut en effet rejoindre leur fonction thérapeutique. L'idée que la littérature et les arts contribuent à penser et à panser les blessures de l'âme a fait l'objet d'une popularisation à la fois dans le champ universitaire par l'intérêt porté à la médecine narrative⁴⁵, et dans le champ médiatique par la diffusion du concept de « bibliothérapie »⁴⁶ ou de

« filmothérapie ». Cohabitent à ce jour des pratiques d'une très grande diversité, depuis les pharmacopées ludiques qui prescrivent, non sans humour, des lectures ou des films pour répondre à des demandes très spécifiques⁴⁷, jusqu'aux groupes de discussion où l'œuvre joue un rôle médiateur qui favorise l'accompagnement du travail de la maladie que vivent les patient•e•s en les aidant à verbaliser les épreuves vécues⁴⁸. L'action curative opère aussi bien du côté de la personne créatrice, pour laquelle la prise de parole est comme un accouchement qui permet une objectivation des événements et une sortie de soi libératrice⁴⁹, que du côté de la personne réceptrice, à laquelle l'œuvre apporte un langage et une élaboration symbolique qui l'aident à mettre en mots l'expérience vécue⁵⁰.

« Nous pouvons nous entraîner à respecter nos émotions et à les mettre en mots afin de les partager. Et là où la parole n'émerge pas encore, c'est notre poésie qui nous aide à la façonner », affirmait la poétesse et militante afro-féministe Audre Lorde, pour qui la poésie est un lieu où se forment les mots qui permettent de sortir de l'impuissance et de la peur et d'où jaillissent les idées qui se transforment en actions⁵¹. L'expérience entre dans le champ du nommable, peut bénéficier d'une reconnaissance réparatrice, voire recevoir la validation (« moi aussi ») et la compassion des récepteurs. L'activité artistique ou littéraire apparaît ainsi comme un outil de réaffiliation. Même lorsque son action thérapeutique se conçoit comme une guérison des blessures psychologiques individuelles, elle s'appuie primordialement sur un travail intersubjectif. Qu'il s'agisse d'un témoignage sur des souffrances subies, infligées ou vues, le « partage »⁵² contribue en effet à inscrire l'expérience individuelle dans un récit collectif.

De ce point de vue, quand les œuvres viennent « fournir aux sentiments d'injustice un langage commun »⁵³, comme c'est le cas dans un grand nombre de récits qui portent sur la honte, leur action thérapeutique gagne une portée politique, qui correspond à ce que le philosophe allemand Axel Honneth identifie comme des outils de la lutte sociale. D'après lui, la lutte sociale ne vise pas seulement l'appropriation des biens dans le contexte de leur mise en

oncurrency, mais également l'instauration des conditions d'intégrité personnelle : elle vise à garantir à chacun·e la possibilité de se constituer en sujet politique et à empêcher l'exclusion que produit le mépris. En cela, elle permet d'« universalis[er] les conditions d'accès à l'universel⁵⁴ ». La littérature et les arts ont leur rôle à jouer, car ces espaces sont ceux où se forge « une sémantique collective qui permet d'interpréter les déceptions personnelles comme quelque chose qui n'affecte pas seulement le moi individuel, mais aussi de nombreux autres sujets⁵⁵ ». Ils ont le pouvoir de rendre compte des formes de la stigmatisation, de l'humiliation et de la marginalisation, tout en éclairant les mécanismes psychosociaux responsables des blessures individuelles et de la vulnérabilité. Ils manifestent le fait que les expériences privées du mépris sont en réalité collectivement partagées, et qu'au lieu de demeurer enfouies dans un silence honteux, elles peuvent être nommées, identifiées et dénoncées, jusqu'à produire « un horizon d'interprétation subculturel » et fournir « les motifs moraux d'une lutte collective pour la reconnaissance⁵⁶ ». Les cultures militantes ont ainsi démontré que la connaissance des mécanismes d'intériorisation de la subordination et le partage des expériences singulières et subjectives pouvaient être sources d'émancipation⁵⁷. La démarche peut favoriser un retournement du stigmaté, et parfois être le seul moyen de réparation quand la justice fait défaut⁵⁸ : « La honte doit changer de camp⁵⁹ » affirmait ainsi en 2010 une campagne nationale contre le viol. Il ne s'agit donc plus seulement de considérer les arts comme un mode de connaissance, ni de se contenter de louer leur action bénéfique à l'échelle intime et privée, mais également de questionner leur rôle en tant qu'*ars affectandi*, selon l'expression retenue par Frédéric Lordon pour désigner un aspect de l'activisme, dont l'une des missions est de « restaurer les images manquantes » au moyen d'une « stratégie de l'impression »⁶⁰.

Réquisitoires contre la honte, le mépris et l'humiliation

En quoi la littérature, les arts et les médias participent-ils à l'identification, à la dénonciation, voire au renversement de ces hontes vécues et intériorisées ? Sous quelles conditions la mise en mots, en images ou en scène de la honte est-elle possible ? C'est à ces questions que ce numéro 11 de la *Revue Traits d'Union* se propose donc d'apporter des éléments de réponse. Sa préparation s'est accompagnée d'une journée d'étude⁶¹ et d'une série de huit conférences et discussions avec des chercheurs, des écrivains et des artistes⁶², qui tous ont contribué à enrichir ces « fragments d'un discours honteux⁶³ ».

Les œuvres étudiées dans le premier volet, « **L'expérience de la honte et la nécessité d'en sortir** », ont en commun de donner à voir comment la honte s'installe et se métamorphose sur le temps long, à l'échelle des vies des personnages, qui luttent pour en réchapper. À rebours des théories fonctionnalistes, elles exposent les effets délétères de cet affect et la nécessité de s'en libérer par une transformation. **Chloé Vettier**, qui consacre une partie de sa thèse de doctorat à l'histoire de la honte dans l'écriture autobiographique, ouvre cette série par une précieuse synthèse critique des théories du XX^e siècle qui se sont efforcées de distinguer honte et culpabilité. Schématiquement, ces travaux ont décrit la première comme une émotion archaïque et infantile, et la seconde comme un sentiment moral nécessaire à la régulation sociale. L'article poursuit ensuite le travail de synthèse critique par un examen plus spécifique de la manière dont les théoriciens de la justice, en particulier ceux du mouvement pour une justice restaurative – ou « réparatrice » –, ont pris en compte les affects des condamnés pour améliorer le système pénal.

D'après le criminologue John Braithwaite, l'humiliation constituerait une sanction efficace, à la condition *sine qua non* qu'elle soit accompagnée de mesures favorisant la réintégration dans la communauté.

Tout manquement à cette condition ne ferait que produire une « honte désintégrative », tout à fait contreproductive. Or, Chloé Vettier propose d'éclairer cette théorie à la lumière de la littérature – et, en retour, de montrer en quoi la réflexion contemporaine sur la justice nous aide à mieux lire les œuvres littéraires. L'étude de *Miracle de la Rose* (1946) lui donne l'occasion d'examiner les formes et la valeur de la honte dans l'œuvre de Jean Genet. Pour les prisonniers de ce roman, la honte est un stigmate qui les sépare du reste de la communauté. Elle les conduit à se reconstruire comme membres d'une sous-communauté, celle de la prison, qui dispose de son propre code moral. Dans les normes émotionnelles de ce groupe marginal, la honte devient paradoxalement un motif de glorification, et non de réintégration sociale. L'œuvre de Genet confirme donc le point de vue de Braithwaite selon qui la honte désintégrative, loin de servir de leçon morale, fait échouer le dispositif pénal. L'étude qui suit est proposée par Fanny Corbel, qui consacre ses recherches à l'œuvre de Toni Morrison. Elle montre en quoi *Beloved* (1987) se distingue des récits d'esclave qui le précèdent en ceci qu'il s'abstient de témoigner avec ostentation des violences subies et manifeste au contraire la difficulté à dire et l'incapacité à sortir du silence. La honte pèse profondément sur les personnages, les réduisant à une impasse morale, au point que le personnage central, Sethe, se rend coupable d'infanticide pour ne pas livrer sa fille aux esclavagistes et se condamne ainsi à demeurer captive du passé.

Enfin, Laurianne Perzo étudie la dramaturgie de deux pièces de théâtre contemporaines, *Azaline se tait* de Lise Martin (2002) et *Petite fille dans le noir* de Suzanne Lebeau (2012), qui toutes deux évoquent le traumatisme de l'inceste et sont destinées à un jeune public. Elles se confrontent à la gageure de l'« écriture de l'irreprésentable » et la relèvent en choisissant de montrer non pas l'événement traumatique lui-même, mais ses conséquences. Or, sur le temps long, la honte de l'impuissance au moment des actes est renforcée par la honte du secret, au point de produire chez le sujet un morcellement identitaire. Développant des sentiments ambivalents à l'égard de l'agresseur qui est aussi un parent aimé et qui incarne

une figure d'autorité, les enfants de ces deux pièces demeurent dans le silence et ne trouvent de lieux d'expression que dans les détours qu'offrent les contes. Ces œuvres donnent également à voir les mécanismes par lesquels les témoins et les groupes d'appartenance se font complices et renforcent la solitude de la victime.

Ce premier volet construit donc une idée de la honte qui l'associe à une expérience traumatique, dans la mesure où elle institue une rupture nette dans l'identité du sujet, sommé de se reconstruire en intégrant le récit de cette indignité. Si la réparation demeure incertaine pour Sethe qui, dans *Beloved*, recherche essentiellement l'apaisement, elle devient possible dans l'œuvre de Genet par un renversement complet des valeurs, suivant une dialectique chrétienne qui trouve dans l'opprobre un lieu de glorification. Dans les pièces consacrées à l'inceste, les personnages principaux incarnent enfin des « trajectoires de résilience » qui montrent qu'il est possible de surmonter l'événement traumatique.

*

Le « Dossier invités » vient ensuite enrichir le numéro par des contributions originales offertes par des chercheurs et essayistes qui sont intervenus dans le cadre du cycle de rencontres. Le psychiatre Serge Tisseron, auteur de *La honte : psychanalyse d'un lien social* et de *Les secrets de famille*, ouvrages de référence dans le champ francophone, transpose sa réflexion sur les tabous dans le genre théâtral. Il démontre ainsi la diversité des formes didactiques, qu'il explorait déjà dans sa thèse de 1975, *Contribution à l'utilisation de la bande-dessinée comme instrument pédagogique*, dans laquelle il avait proposé une « tentative graphique sur l'histoire de la psychiatrie ». Dans la « pièce en cinq tableaux » qu'est *H.O.N.T.E.S (Papa, tu es donc père ?)*, le lecteur-spectateur de ce « théâtre dans un fauteuil », comme le nommait Alfred de Musset, découvre le personnage de Tristan, qui est confronté à une situation de vie délicate et qui consulte un psychologue. Le processus introspectif l'entraîne dans une enquête sur l'histoire familiale. Mais cette recherche d'information n'est pas un simple acte de connaissance : la mise au jour tardive des éléments du passé agit sur les relations du présent, et les déplace.

Les cinq scènes laissent voir comment les enfants héritent, malgré eux et malgré la volonté des parents, en dépit ou en raison des dissimulations, à la fois de connaissances par bribes des événements passés et de schémas relationnels qu'ils sont susceptibles de reproduire à leur tour. Elles laissent également voir à quel point le secret impose une chape de silence à cette famille qui ne parvient plus à communiquer et dont les dysfonctionnements échappent à la compréhension de ses membres, anéantissant de ce fait leur capacité d'action. Les cinq tableaux enrichissent ainsi la réflexion sur les effets délétères de la honte, dont elle donne à voir les conséquences sur chacun des enfants et sur la famille dans son ensemble.

Claudine Sagaert, autrice de *l'Histoire de la laideur féminine* (2015) et de nombreux articles consacrés aux injonctions qui pèsent sur le corps, propose ensuite un essai intitulé *Prolégomènes à une philosophie de la laideur comme honte d'impuissance*. Comment expliquer que la laideur, jugement esthétique, produise de la honte, sentiment moral ? La honte d'être laid est-elle une culpabilité ? Pour répondre à ces questions, Claudine Sagaert se fonde sur un large corpus de discours sur la honte, d'Aristote à Violette Leduc, en passant par les dictionnaires d'Antoine Furetière et de Gilles Ménage et par les œuvres de Jean-Paul Sartre. L'analyse lexicologique des définitions et des usages des mots *laideur* et *honte* est le point de départ d'une investigation dans l'histoire des idées pour montrer en quoi la laideur, de sens d'abord moral et quasi synonymique de *honte*, se voit ensuite octroyer un sens esthétique, sans pour autant se délester de sa valeur originelle. Or, la honte d'être laid est d'autant plus redoutable que la construction de la subjectivité s'effectue en partie par le regard d'autrui, de sorte que l'évaluation esthétique résonne pour le condamné comme un jugement ontologique. De surcroît, la laideur est une caractéristique rayonnante, qui rend aveugle sur toute autre dimension de l'être. Paradoxalement, elle rend également invisible, ou indigne d'être regardé, car la honte qu'elle produit est ressentie comme contagieuse : le spectacle de l'humanité souillée semble insoutenable. La laideur est donc une

caractéristique relative, culturellement normée et superficielle. Néanmoins, comment ne pas être bouleversé par la disproportion de ses effets pour celles et ceux qui s'en trouvent stigmatisés ?

La dessinatrice **Juliette Boutant**, co-créatrice du tumblr *Projet Crocodiles* (2013-2021) qui dénonce le harcèlement sexuel en utilisant à la fois la bande dessinée et le numérique, s'associe ensuite à **Erell Hanah**, créatrice du blog féministe *ils abusent grave* et dont le travail porte sur les questions du psychotrauma et des violences faites aux femmes. Leur quatre planches rendent compte du travail des associations d'accompagnement des victimes de viol, et emploient les outils de la bande dessinée pour mettre en image et en scène l'importance des mots. Elles aident ainsi à comprendre la difficulté du témoignage en tant que victime dans le cadre d'une procédure judiciaire. Les violences sexuelles suscitent en effet des traumatismes, marqués par des émotions complexes, qui incluent la culpabilité, la honte et le doute sur les événements. Or, l'exercice du témoignage exige des victimes qu'elles parviennent à une mise en récit maîtrisée et assertive sur les violences vécues. Comment alors accompagner ces personnes en situation de stress intense et mettre à leur disposition les ressources émotionnelles et discursives qui leur permettront d'obtenir une réparation ?

*

Le second volet emprunte à Lola Lafon la métaphore militaire selon laquelle **les mots** peuvent être comme des armées, comme des « **corps de lettres qui se tiennent** »⁶⁴ et démontre combien le pouvoir discursif et l'image de soi sont inextricablement dépendants l'un de l'autre. Il illustre également l'idée que « les outils du maître ne démoliront jamais la maison du maître », et que la subversion du langage, l'invention de mots nouveaux et la réhabilitation des langues subalternes jouent un rôle déterminant dans le processus qui permet de « transformer le silence en paroles et en actes »⁶⁵.

Premièrement, **Justine Muller**, dont la thèse porte sur la production littéraire des autrices et militantes féministes, montre que les romans de Lola Lafon, *Une fièvre impossible à négocier* (2003) et

Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce (2011), participent à rendre le pouvoir de la parole aux victimes de violences sexuelles. Sur le plan narratif d'abord, ces deux romans introduisent des figures héroïques de jeunes femmes qui résistent à la loi du silence et s'emparent des mots pour en faire des armes défensives. Ils sont tagués – et pourraient être collés – dans les lieux publics, où ils forment un « mur capable d'éloigner la honte ». Les deux romans déploient par ailleurs un ensemble de ressources stylistiques destinées à manifester la violence subie : les blancs exhibent les silences et la parole empêchée, les lettres capitales viennent crier la souffrance, la disposition non conforme du texte traduit le désordre intérieur, et les répétitions rendent visible l'inertie et l'obsession que produit le traumatisme. La subversion de la langue apparaît comme un moyen d'autodétermination. Par le recours aux citations qui créent un effet choral, ces autofictions donnent enfin à voir une sororité qui partage une même langue et se lève d'une même voix contre la perpétuation des violences sexuelles. Nul étonnement alors à ce que les mots de Lola Lafon, nourris de l'écriture militante, puissent à leur tour être des sources d'inspiration pour les collectifs de lutte contre les discriminations, dont certains par exemple se réapproprient les titres des livres pour créer des banderoles.

Kelsey Davies, dont les recherches portent sur les récits de vie des travailleur•se•s du sexe, s'intéresse ensuite à l'histoire lexicale et politique des termes « *sex worker* » et « travail du sexe ». Forgé par Carol Leigh, « *sex worker* » favorise une inversion des fonctions et du rapport de force : la personne prostituée n'est pas l'objet passif du plaisir de l'autre, mais l'initiatrice d'une prestation qui tire profit d'un capital qui lui appartient et qui est son corps. Le changement lexical favorise en fait la reconnaissance du travail du sexe par les institutions politiques et sociales et permet aux *sex workers* de sortir de la honte et du silence qui leur sont assignés par les courants abolitionnistes du féminisme, alors même qu'ils tendent à accroître leur vulnérabilité.

Enfin, **Mathilde Salaün**, spécialiste de la littérature péruvienne, s'intéresse à la production littéraire andine qui porte

sur la « guerre sale » qui a opposé le régime fujimoriste au parti maoïste du Sentier Lumineux de 1980 à 2000. Deux récits permettent de questionner la diversité des modalités de la honte en contexte de conflit civil. La honte est tantôt celle du peuple andin qui subit la discrimination raciale et sociale (« *¡Pacha tikra!* », Walter Lingán, 2001), tantôt celle de la victime du crime de guerre qu'est le viol (« *Cirila* », Carlos Thorne, 2004). Dans les deux cas, les récits insistent sur le lien entre l'intériorisation du mépris et la privation de parole. Pour les *churos*, l'humiliation se manifeste par la domination linguistique de l'espagnol sur le quechua, tandis que pour Cirila, elle entraîne la passivité discursive et l'effacement de soi. La réparation de la honte passe par une étape de récit des violences subies et d'affirmation de soi en tant que sujet du discours.

*

Les œuvres examinées dans le troisième volet, « **La honte des autres, entre contagion émotionnelle et devoir de réparation** » ont en commun d'explorer la dimension dialogique de la honte et de l'inscrire dans une psychodynamique familiale : la souffrance de l'un pèse sur les autres, portefaix malgré eux, et contraints de se découvrir imparfaits dans ce rôle. L'autobiographie et le théâtre constituent alors des espaces de réparation.

Cathy Dissler s'appuie à la fois sur son travail de recherche sur la vieillesse dans la littérature française et sur son expérience professionnelle dans les EHPAD pour proposer une étude de quatre récits consacrés à l'institutionnalisation d'un parent en fin de vie. Leurs auteurs, Annie Ernaux (1997), Jean-Noël Pancrazi (1998), Pierrette Fleutiaux (2001) et Mara Goyet (2018), rapportent les épreuves morales et sociales que le placement en maison de retraite impose aussi bien à la personne placée qu'à l'enfant accompagnateur. La honte n'est pas seulement du côté du parent progressivement dépossédé de son identité sociale, de son libre arbitre et de son autonomie physique, mais également du côté des enfants, qui expérimentent la culpabilité, que ce soit celle de ne pas performer leur devoir de visite ou celle de se voir assigner une

position d'autorité sur celui qui l'a jusqu'à présent occupée. À rebours de la littérature militante et pamphlétaire, ces récits de filiation ne donnent pas lieu à une dénonciation véhémement des conditions de l'institutionnalisation, mais plutôt à une réparation biographique pour le parent affligé du stigmate de la vieillesse, de la démence et de la dépendance, et dont il s'agit de préserver la singularité et la mémoire. Ils offrent également l'occasion d'une réparation du lien filial, fragilisé par l'épreuve de l'institutionnalisation.

La contribution suivante est proposée par **Maria Einman**, qui a consacré sa thèse au motif dramaturgique du suicide, et qui propose ici une étude comparée d'un ensemble de cinq pièces parues depuis les années 2000 et dont les auteurs respectifs sont Marine Bachelot Nguyen, Torben Betts, Alice Birch, Aiat Favez et Christian Lollike. Elle rappelle d'abord que le théâtre est un lieu privilégié pour montrer les accidents de conversation et les dysfonctionnements communicationnels embarrassants ou gênants. Mais le suicide trouve une de ses explications dans une honte autrement plus profonde, un sentiment d'inadaptation au monde et d'incapacité à atteindre l'idéal du moi. Or, après la mort, cette honte incombe aux proches qui portent dorénavant le stigmate d'avoir échoué dans leur devoir de protection. Un examen formel des pièces révèle toutefois une grande distinction entre les pièces dialogiques, qui traitent du suicide comme d'un non-dit ou d'un tabou, et les pièces monologiques qui, tout au contraire, permettent la libération de la parole. L'hommage à la personne disparue et la reconstitution de faits qui ont conduit à ce geste fatal sont l'occasion d'accorder au disparu une attention sans précédent. Plus profondément, le théâtre confirme ainsi sa vocation cathartique : non seulement il permet de resituer le suicide dans le champ discursif, mais surtout la validation que ces pièces reçoivent du public apporte aux individus concernés une occasion de sortir de la solitude. Enfin, en offrant une occasion d'observer les dynamiques familiales, ces pièces ont pour effet de sensibiliser aux mécanismes délétères de la honte et des tabous et d'enseigner au spectateur la posture d'accueil sans jugement qui permet de

désamorcer la violence de leurs effets.

*

Le dernier volet, « **Construction médiatique et psychopolitique** », est le lieu d'un questionnement sur les effets des représentations de la honte. **Guillermo Héctor**, qui consacre sa thèse de littérature comparée à la honte et à la mémoire collective, revient sur le parcours politique et littéraire de Christa Wolf, figure majeure du socialisme allemand. En 1990, elle reçoit un accueil froid du public à la parution de sa nouvelle *Was bleibt* (*Ce qui reste*), portrait critique, mais trop tardif, de la RDA. La révélation, peu de temps après, de sa courte collaboration avec la Stasi achève de faire d'elle une figure de bouc émissaire. Dans son roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (2010), elle propose une exploration des méandres de la mémoire et de la subjectivité, dans laquelle s'enchevêtrent plusieurs hontes : celle d'avoir pris part avec enthousiasme, quand elle était enfant, aux Jeunesses hitlériennes, celle d'avoir collaboré avec la Stasi puis oublié ce fait, celle d'avoir subi le déshonneur public à la révélation de cette collaboration. Le récit devient alors celui des pénibles stratégies de coping, que sont l'oubli, la fuite, la dissimulation, la distraction ou encore l'aveu, et dont la réussite demeure très incertaine. Or l'écriture, qui expose et avoue, tout en déniait et justifiant, relève elle aussi de ces tentatives tâtonnantes de réparation identitaire et sociale. L'exemple de Christa Wolf est donc loin d'être celui d'un rapport enchanté aux pouvoirs de l'écriture. Il permet cependant de rendre compte du labyrinthe de la mémoire, de la complexité de la subjectivité, et du chemin ardu de la connaissance de soi.

Il revient à **Tristan Dominguez** de clore le numéro par une étude autour d'un succès de cinéma de 2019, *Les Misérables*. Ce film se distingue du genre du « banlieue-film » en ceci qu'il met en évidence la dimension structurelle de la misère sociale qui touche les quartiers défavorisés en France. L'article met en évidence le processus médiatique qui permet au film d'acquérir une portée politique. Récompensé à Cannes en 2019 par le Prix du jury, il bénéficie d'une

couverture médiatique qui insiste sur sa dimension politique et qui donne à son réalisateur Ladj Li l'occasion d'inviter publiquement le Président de la République à visionner le film. L'emballage médiatique accule le gouvernement à lui répondre et à tenir compte de la compassion et de l'indignation publique que le film a suscité en reconnaissant l'existence d'une urgence politique d'amélioration des conditions de vie dans les banlieues. Le succès politique des *Misérables* semble finalement reposer en partie sur une exploitation réussie des mécanismes d'une « honte citoyenne », voisine de l'indignation et fabriquée au prix d'une dissolution du discours dans l'universalité, et en partie sur un consensus médiatique qui rend audibles ses revendications.

¹ Despentès Virginie, « Désormais on se lève et on se barre », *Libération*, 1er mars 2020 [URL : http://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212].

² Van Appelghem Héloïse, « *Tim's Up!* 2018, le « temps révolu » des représentations sexistes à l'écran ? », *Revue Traits d'Union*, n° 09, « Le(s) Présent(s) », Aïcha Kathadra et Gianna Schmitter (dir.), 2019.

³ Propos d'Adèle Haenel pour *Mediapart*. Voir Turchi Marine et Polloni Camille, « Cinéma français: la nuit du déshonneur », *Mediapart*, 29 février 2020 [URL : <http://www-mediapart-fr/journal/france/290220/cinema-francais-la-nuit-du-deshonneur>].

⁴ Despentès Virginie, « Désormais on se lève et on se barre », art. cit.

⁵ « Sous l'aide d'Adèle Haenel », émission « Boomerang », animée par Trapenard Augustin, *France Inter*, 28 septembre 2020.

⁶ Despentès Virginie, « Désormais on se lève et on se barre », art. cit.

⁷ Sur les émotions comme phénomènes complexes, à la fois biologiques et sociaux, voir Barrett Lisa F., Lewis Michael, et Haviland-Jones Jeannette M. (dir.), *Handbook of Emotions*, New York, The Guilford Press, 2016 (4e éd.) ; Kleingina Anne M. et Paul R., « *A categorized list of emotion definitions, with suggestions for a consensual definition* », *Motivation and Emotion*, 1981, vol. 5, n° 4, p. 345-379 ; Sander David et Scherer Klaus R. (dir.), *Traité de psychologie des émotions*, Paris, Dunod, 2019. [2014] Pour les approches en sciences humaines et sociales, voir Hochschild Arlie R., *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*, Berkeley, University of California Press, 1979 ; Lutz Catherine A. et Abu-Lughod Lisa (dir.), *Language and the Politics of Emotion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990. Dans le domaine francophone, voir Le Breton David, *Les Passions ordinaires : anthropologie des émotions*, Paris, Payot, 2004 ; Rimé Bernard, « L'émergence des émotions dans les sciences psychologiques », *L'Atelier du Centre de recherches historiques. Revue électronique du CRH*, n° 16, 2016.

⁸ Nussbaum Martha C., *La connaissance de l'amour : essais sur la philosophie et la littérature*, traduit par Solange Chavel, Paris, Les Editions du Cerf, 2010, p. 437. Sur la représentation d'une émotion comme une « histoire », autrement dit comme une séquence narrative, voir les travaux en sémiotique (Herman Parret, *Les Passions : essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Liège, Pierre Mardaga, 1986 ; Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991).

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Alexandre Renaud, Guérin Charles et Jacotot Jean-François (dir.), *Rubor et pudor. Vivre et penser la honte dans la Rome ancienne*, Paris, Editions Rue d'Ulm, 2012, p. 8. Les auteurs distinguent les « idées et concepts » de la honte (la pensée réflexive et intellectuelle), les « imaginaires et idéologies » (la pensée non savante), et enfin les « sensibilités et mentalités » (la pensée pratique).

¹¹ Samana Guy, « La honte *entre* corps et âme », in *Sigila*, n° 14, « La honte – *A vergonha* », automne-hiver 2004, p. 153-165.

¹² Boquet Damien, *Sainte vergogne. Les privilèges de la honte dans l'hagiographie féminine au XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2020 ; Dominique Brancher, *Équivoques de la pudeur : fabrique d'une passion à la Renaissance*, Genève, Droz, 2015.

¹³ Héroard Jean, *De l'institution du prince*, Paris, Jean Jannon, 1609, p. 9.

¹⁴ Bordelon Laurent, *La Belle Éducation*, Lyon, Veuve Jean-Baptiste Guillimin, 1694, p. 114.

¹⁵ Voir la contribution de Maria Einman au sein de ce numéro.

¹⁶ Deonna Julien, Rodogno Raffaele, et Teroni Fabrice, *In Defense of Shame: The Faces of an Emotion*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2011.

- ¹⁷ Voir Tisseron Serge, *La honte : psychanalyse d'un lien social*, 4e éd., Paris, Dunod, 2020 [1992], et en particulier la distinction établie entre la honte « signal » et la honte « symptôme » (p. 203-206). Le signal ici n'implique pas la dimension expressive et semble avant tout adressé à soi.
- ¹⁸ Barrett Karen C., « A Functionalist Approach to Shame and Guilt », in *Self-Conscious Emotions. The Psychology of Shame, Guilt, Embarrassment, and Pride*, Tangney June P. et Fischer Kurt W. (dir.), New York, Londres, The Guilford Press, 1995, p. 25-63. L'autrice montre que la honte et la culpabilité sont des émotions neutres en elles-mêmes, et qu'elles sont essentielles à la socialisation et la connaissance et conscience de soi. Notons que les ouvrages de développement personnel se montrent eux aussi attentifs à ces bons usages de la honte, qu'ils considèrent par exemple comme « une excellente pédagogue » qui enseigne l'humanité, l'humilité, l'autonomie et la compétence (Potter-Efron Ronald T. et Patricia S., *Se libérer de la honte*, traduit par Gagné Jacques R., Paris, InterEditions, 2005 [1989], p. 13-19).
- ¹⁹ Derrida Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 18.
- ²⁰ Baladier Charles, « La honte et l'honneur dans les langues de l'Europe occidentale », in Sigila, n° 14, « La honte – *A vergonha* », automne-hiver 2004, p. 19-26.
- ²¹ Scheff Thomas J., « *Shame and Conformity : The Deference-Emotions System* », in *Theorizing Emotions. Sociological Explorations and Applications*, Hopkins Debra et al., New York, Campus, 2009, p. 221-241. La honte participerait d'un système de contrôle biosocial continu et le plus souvent inaperçu, qui, dans son usage ordinaire, garantit le conformisme social, et qui peut devenir pathologique.
- ²² Sur le lien entre la honte, le silence et la dissimulation de soi, voir Finkenauer Catrin et Rimé Bernard, « *Socially shared emotional experiences vs. emotional experiences kept secret: Differential characteristics and consequences* », *Journal of Social and Clinical Psychology*, 1998, vol. 17, n° 3, p. 295-318.
- ²³ Voir à ce sujet l'« Aperçu d'un manichéisme épistémologique » proposé par Chloé Vettier dans ce numéro.
- ²⁴ Ogien Ruwen, *La honte est-elle immorale ?*, Paris, Bayard, 2002.
- ²⁵ Cyrulnik Boris, *Mourir de dire la honte*, Paris, Odile Jacob, 2010, p. 84.
- ²⁶ Blanckeman Bruno, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », in *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Brun Catherine et Schaffner Alain (dir.), Écritures Universitaires de Dijon, 2015, p. 161-169.
- ²⁷ Voir aussi l'ouvrage *Les images honteuses* (Gagnebin Murielle et Milly Julien (dir.), Seyssel, Editions Champ Vallon, 2006), qui propose une réflexion interdisciplinaire, à la croisée de l'esthétique, des arts plastiques, du cinéma, des études théâtrales et de la psychanalyse. Il s'agit cependant moins d'interroger la manière dont la littérature et les arts endossent une fonction réparatrice vis-à-vis des hontes socialement construites que d'étudier la capacité de représentation des objets difficiles à confronter du regard, que ce soit en raison de leur caractère obscène, scandaleux ou violent.
- ²⁸ En particulier dans *La place* (Paris, Gallimard, 1992), mais la question de la honte est transversale dans les œuvres d'Annie Ernaux (*Les Armoires vides*, 1974 ; *La Femme gelée*, 1981 ; *La Honte*, 1997, etc.). Dans un article, elle revient sur les hontes qu'elle a exploré dans ses œuvres (honte sociale, honte sexuelle, honte de ne pas performer le « genre ») et sur ses techniques d'écriture (« La honte, manière d'exister, enjeu d'écriture », in Chouat Bruno (dir.), *Lire, écrire la honte*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p. 307-319).
- ²⁹ Éribon Didier, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2010 ; Jaquet Chantal, *Les transclasses ou La non-reproduction*, Paris, PUF, 2014 ; Louis Édouard, *En finir avec Eddy Bellegueule*, Paris, Seuil, 2014.
- ³⁰ Fanon Frantz, *Peau noire, masques blancs*, 1952, in *Œuvres*, Paris, la Découverte, 2011. « Je ne veux pas être reconnu comme Noir, mais comme Blanc », écrit l'auteur qui questionne le désir de reconnaissance et les conditions de la sortie de la subordination (voir p. 111 et 238-243). Sur la question de la honte en contexte colonial et postcolonial, voir Bidima Jean-Godefroy, « Trajectoires et transformation de la honte en Afrique : expériences coloniales et postcoloniales », in Chouat Bruno (dir.), *Lire, écrire la honte*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p. 251-282.
- ³¹ Memmi Albert, *Portrait du colonisé. Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 2002 [1957] (essai), p. 137. Voir aussi Kelman Gaston, *Je suis noir et je n'aime pas le manioc*, Paris, Max Milo, 2003 (essai) ; *The Help*, Stockett Kathryn, Berkley books, 2009 (roman) ; *Green Book*, Peter Farrelly, 2018 (film) ; *Ouvrir la voix*, Amandine Gay, 2018 (documentaire).
- ³² Emmanuelle Camille, *Sang tabou : essai intime, social et culturel sur les règles*, Paris, la Musardine, 2017 (essai) ; Rayka Zehtabchi, *Period. End of Sentence*, 2018 (court-métrage documentaire) ; Louise Mey et Klaire fait Grr, *Chattologie*, Paris, Hachette, 2021 (seule-en-scène et essai) ; Lucia Zamolo, *C'est beau, le rouge*, Montréal, La courte échelle, 2021 (livre illustré ; documentaire). Voir aussi les autoportraits de Gina Pane et les performances d'Orlan dans les années 1970 (performance).
- ³³ Ensler Eve, *Les Monologues du vagin*, traduit par Liliane Sztajn, Paris, Denoël, 2021 [1999] (théâtre) ; Strömquist Liv, *L'origine du monde*, traduit par Kinnunen, Paris, Rackham, 2016 (bande-dessinée) ; Strömquist Liv, *Fruit of Knowledge: The Vulva vs. The Patriarchy*, traduit par Bowers Melissa, Fantagraphics,

2018 (bande-dessinée). Voir aussi la campagne publicitaire « Vive la vulve » de la marque d'hygiène féminine Nana.

³⁴ Millet Catherine, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2002 (autofiction) ; Virigine Despentes, *Mutantes*, 2009 ; Slimani Leïla, *Dans le jardin de l'ogre*, Paris, Gallimard, 2015 (roman) ; Kuperberg Clara et Julia, *Hollywood : pas de sexe s'il vous plaît*, 2017 (documentaire) ; Ovidie et Diglee, *Libres ! Manifeste pour s'affranchir des diktats sexuels*, Editions Delcourt, 2017 (bande-dessinée), voir aussi sa transposition pour *Arte*, diffusée à partir de janvier 2021 (webserie).

³⁵ Deydier Gabrielle, *On ne naît pas grosse*, Éditions Goutte d'Or, Paris, 2017 (essai et biographie) ; Marx Daria et Perez-Bello Eva, « Gros » n'est pas un gros mot. *Chronique d'une discrimination ordinaire*, 2018 (essai) ; Mathou et Mademoiselle Caroline, *À volonté. Tu t'es vue quand tu manges ?*, Delcourt, 2020 (bande-dessinée).

³⁶ Sciamma Céline, *Tomboy*, 2011 (film) ; Dolan Xavier, *Laurence Anyways*, 2012 (film) ; Lifshitz Sébastien, *Petite fille*, 2020 (documentaire).

³⁷ Louis Édouard, *Histoire de la violence*, Paris, Seuil, 2016 (roman autobiographique) ; Bescond Andréa et Metayer Éric, *Les Chatouilles ou la Danse de la colère*, 2014 (théâtre) : voir aussi son adaptation au cinéma en 2016 (film) ; Poukine Alexe, *Sans frapper* (That Which Does Not Kill), AlterEgo Productions, 2019 (documentaire) ; Longpré Florence, *M'entends-tu ?*, Trio Orange, 2019 (série télévisée) ; Springora Vanessa, *Le Consentement*, Paris, Grasset, 2020 (roman autobiographique).

³⁸ Pour une défense de la conception des arts comme des productions autotéliques qui ne devraient répondre que de critères intrinsèques, voir Talon-Hugon Carole, *L'art sous contrôle : nouvel agenda sociétal et censures militantes*, Paris, Presses universitaires de France, 2019. Pour une discussion de l'autonomie du champ littéraire et de l'extension dont il bénéficie aujourd'hui, voir Gefen Alexandre, *L'idée de littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Éditions Corti, 2021.

³⁹ Bouveresse Jacques, « La littérature, la connaissance et la philosophie morale », in *Éthique, littérature, vie humaine*, Laugier Sandra (dir.), Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 101.

⁴⁰ Cavell Stanley, *À la recherche du bonheur : Hollywood et la comédie du remariage*, traduit par Laugier Sandra et Fournier Christian, Paris, Vrin, 2017 [1981] ; Nussbaum Martha C., *La connaissance de l'amour : essais sur la philosophie et la littérature*, traduit par Chavel Solange, Paris, Les Editions du Cerf, 2010 [1990].

⁴¹ Lavocat Françoise, « Identification et empathie : le personnage entre fait et fiction », in Gefen Alexandre et Vouilloux Bernard (dir.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, p. 141-173.

⁴² *Revue Traits d'Union*, n° 8 : « Fertilisations croisées dans les arts, médias et langues », Aïcha Kathadra et Gianna Schmitter (dir.), 2018.

⁴³ Gefen Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, Éditions Corti, 2017. Lui-même reprend le titre du roman de Maylis de Kerangal, *Réparer les vivants*, Paris, Éditions Verticales, 2014.

⁴⁴ Sur le concept de « réparation », voir l'essai de Michel Johann, *Le réparable et l'irréparable. L'humain au temps du vulnérable*, Paris, Hermann, 2021. L'auteur s'appuie sur une analogie entre la cicatrisation, l'expiation et l'indemnisation pour conceptualiser la réparation, hyperlèxème, comme le rétablissement d'un équilibre. Nous employons plutôt la réparation au sens moral, social et politique, en tant qu'elle est un rétablissement de la dignité personnelle et citoyenne et un dédommagement par la reconnaissance collective des maux qui ont fragilisé un individu ou une communauté.

⁴⁵ Charon Rita et Montello Martha (dir.), *Stories matter: the role of narrative in medical ethics*, New York, Routledge, 2002 ; Charon Rita, *Narrative medicine: honoring the stories of illness*, Oxford, Oxford University Press, 2006. Voir en France les colloques « Humanités médicales : fictions, représentations, témoignages » organisé en 2017 à Paris par Patrizia d'Andrea et Alain Schaffner, et les activités du réseau « Humanités médicales » lancé en 2019.

⁴⁶ McNicol Sarah et Brewster Liz, « History and theory of bibliotherapy », *Bibliotherapy*, Londres, Facet Publishing, 2018.

⁴⁷ Durant Philippe, *Filmothérapie : 52 films qui font du bien*, Lausanne, Favre, 2014 ; Berthoud Ella et Elderkin Susan, *Remèdes littéraires*, traduit par Babo Philippe et Dupont Pascal, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 2015.

⁴⁸ Denborough David, *L'approche narrative collective*, traduit par Blanc-Sahnoun Pierre, Paris, Hermann, 2011 ; Mehl-Madrona Lewis, *La médecine narrative : raconte-moi la guérison*, traduit par Clerc Olivier, Paris, Trédaniel, 2008. Pour d'autres encore, la bibliothérapie est une pratique créative qui conduit à créer une communauté autour de l'activité de lecture, à recopier des passages pour les méditer, à lire à haute voix pour avoir un meilleur rapport avec son corps et son souffle, à discuter collectivement d'œuvres ou d'extraits choisis qui aident à verbaliser les expériences vécues, etc. Voir Detambel Régine, *Les livres prennent soin de nous : pour une bibliothérapie créative*, Arles, Actes Sud, 2015.

⁴⁹ Sur la métaphore de l'accouchement, voir dans ce numéro l'article de Mathilde Salaün.

⁵⁰ Petit Michèle, *Éloge de la lecture : la construction de soi*, Paris, France, Belin, 2002.

- ⁵¹ Lorde Audre, *Sister Outsider*, traduit par Calise Magali C., Genève, Mamamelis, 2018, p. 37. Le texte « *Poetry Is Not a Luxury* » a été publié en 1977 dans *Chrysalis: A Magazine of Female Culture*.
- ⁵² Ce « partage » ne se joue pas seulement entre l'auteur et le lecteur, mais aussi au sein de la communauté des lecteurs, y compris scolaires. Voir Merlin-Kajman Hélène, *Lire dans la gueule du loup*, Paris, Gallimard, 2016.
- ⁵³ Honneth Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, traduit par Pierre Rusch, Paris, Éditions du Cerf, 2000 (*Kampf um Anerkennung*, 1992).
- ⁵⁴ Bourdieu Pierre, « Le mystère du ministère. Des volontés particulières à la « volonté générale » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001, n° 140, n° 5, 7-11.
- ⁵⁵ Honneth Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, *op. cit.*, p. 273.
- ⁵⁶ *Ibid.* p. 274.
- ⁵⁷ Vincent de Gauléjac dans *Les sources de la honte* souligne l'importance de la parole publique et des récits de vie en groupe pour se libérer de la honte. Plus spécifiquement, il note que le militantisme, qui favorise la résistance et la fierté, aide à ne pas intérioriser le mépris (Paris, Points, 2011 [1996], p. 266-267).
- ⁵⁸ Serge Tisseron oppose ainsi les réactions à l'affaire Weinstein de celles qui ont suivi l'affaire Polanski, et précise que « les victimes d'agression sexuelle n'appellent pas la honte sur ceux qui ont été jugés et condamnés, mais sur ceux qui ne seront jamais jugés et encore moins condamnés » (*La honte*, *op. cit.*, « Préface à l'édition 2020 », p. 8).
- ⁵⁹ Initiée par les associations *Osez le féminisme*, Mix-Cité et le Collectif féministe contre le viol, et soutenue notamment par Gisèle Halimi, cette campagne s'amorce sur les réseaux sociaux. Un site internet lui est consacré (<https://www.contreleviol.fr>).
- ⁶⁰ *Les Affects de la politique*, Paris, Seuil, 2016. C'est par exemple le cas des écrivains et des artistes qui s'engagent en faveur de la cause animale, comme l'a montré notre précédent numéro (*Revue Traits d'Union*, n° 10 : « La condition animale : stratégies discursives et représentations », Coutinho Priscilla, Le Floch Justine et Schmitter Gianna (dir.), 2021). Sur cet *ars affectandi*, aussi Traïni Christophe (dir.), *Émotions... mobilisation !*, Paris, les Presses de Sciences Po, 2009.
- ⁶¹ Les enregistrements des interventions de la journée d'étude sont disponibles sur le site de la revue (<http://www.revuetraitsdunion.org/les-interventions-de-la-journee-detude-a-reecouter-ici/>).
- ⁶² Pour leur disponibilité et pour ces temps d'échange chaleureux, la *Revue Traits d'Union* adresse ses sincères remerciements à Alexandre Gefen, Serge Tisseron, Jean-François Amadiou, Claudine Sagaert, Bernard Ennuyer, Ovidie, Emmanuelle Laurent et Damien Boquet.
- ⁶³ Selon la belle expression que Jean-Pierre Martin emprunte à Roland Barthes (*Le livre des hontes*, Paris, Seuil, 2006, p. 287).
- ⁶⁴ Lafon Lola, *Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce*, Arles, Actes Sud, Babel, 2014 [2011], p. 202. Cité par Justine Muller.
- ⁶⁵ Lorde Audre, *Sister Outsider*, *op. cit.*