

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Dépasser le sentiment de la honte en écrivant.
Négociations de la honte chez Annie Ernaux et Jean Genet

verfasst von | submitted by
Arev Bayvertyan BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 149 346

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Romanistik Französisch

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Teresa Hiergeist

Abstract

Le travail présent s'intéresse au sentiment de honte dans les œuvres autobiographiques *La honte* et *Journal du voleur* des écrivains français Annie Ernaux et Jean Genet. Les questions suivantes constituent l'objet de l'étude : Comment le sentiment de la honte dans les œuvres d'Ernaux et de Genet est-il représenté et ensuite dépassé? En quoi la transposition du sentiment de la honte en mots est-elle possible? L'accent sera mis sur la conception de la honte et la possibilité de l'exprimer littéralement et de la vivre.

Dans un premier temps, la partie théorique définit les notions de „l'autobiographie" et de "honte" d'un point de vue philosophique, psychologique et sociologique, afin que la partie principale puisse aborder plus précisément des passages choisis des écrits. La partie théorique offre ainsi une base pour la compréhension de la partie principale.

L'objectif des analyses est de répondre aux questions de recherche et de comprendre de manière détaillée l'intention et la possibilité d'exprimer la honte par l'écriture, ce que les auteurs réussissent mieux que d'en parler. La partie principale est complétée par une comparaison des stratégies des deux écrivains pour surmonter le sentiment de honte.

Les résultats de l'enquête permettent de comprendre en profondeur les œuvres, en particulier les passages sur la honte.

La honte et la littérature vont de pair, car la honte et la littérature ont toutes deux la capacité de créer des liens.

Remerciement

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de doctorat, Madame Univ.-Prof. Dr. Teresa Hiergeist, qui m'a soutenu tout au long de cette thèse.

J'adresse également tous mes remerciements à mes parents et à mon partenaire pour leur soutien et leurs mots encourageants à chaque fois que j'ai eu des doutes.

Table de matières

Abstract	2
Remerciement	3
1.0 Introduction	1
2.0 Autobiographie - Introduction à un genre littéraire	6
2.1 L'autobiographie selon Starobinski et Lejeune	7
2.2 Autobiographie et honte	9
3.0 Le genre de La honte et le Journal du voleur	11
3.1 L'autosociobiographie et « je » collectif - La honte	12
3.2 Autoficition - le genre du Journal du voleur	14
4.0 La honte - sentiment complexe	17
4.1 Honte et philosophie	18
4.1.1 La honte définie par Levinas	19
4.1.2 La honte définie par Sartre	20
4.2 Honte et psychanalyse	22
4.2.1 La honte selon Freud	22
4.2.2 La honte selon Lacan	24
4.3 Honte et sociologie - le corps comme champ de domination et de honte	26
4.3.1 La honte selon Gaulejac	27
4.3.2 La honte selon Foucault	27
4.3.3 La honte selon Bourdieu	28
4.4 La honte dans la littérature	30
5.0 La honte - histoire d'une origine	32
5.1 L'entrée medias in res - la honte violente	33
5.2 Échec et travail ethnographique	38
5.3 Yvetot et l'univers de l'école privée - impossibilité de l'existence de la honte	40
5.4 Deuxième événement honteux - honte devant l'univers de l'école privée	43
5.5 Troisième événement honteux - honte sociale	44
5.6 La fin	46
6.0 La honte - sentiment complexe	49
7.0 Dépassement et libération de la honte par la littérature et l'écriture	51

8.0 Journal du voleur - la création d'une légende	53
8.1 La honte - dévoilement d'un sentiment	56
8.2 Genet - l'enfant humilié et la quête de l'identité	58
8.3 L'abject comme nouvelle identité choisie - possibilités de redéfinition de soi	59
8.4 Les relations amoureuses - source de honte/absence de honte	62
8.5 L'homosexualité et identité - stigmatisation à travers l'insulte	64
8.6 Face à la stigmatisation - la honte transformée en orgueil	65
8.7 Les Carolines et Genet - Les filles de la honte	67
8.8 La honte - sentiment omniprésent	70
8.9 Dépassement et libération de la honte par la littérature/écriture	72
9. 0 Écrire sa honte - acte de transgression	74
9.1 La restauration	76
9.2 La réconciliation	77
9.3 La réhabilitation	78
10.0 Conclusion	79
11.0 Bibliographie sur la partie théorique du travail	84
11.1 Bibliographie sur Annie Ernaux	88
11.2 Bibliographie sur Jean Genet	89
Abstract	90

1.0 Introduction

Le sentiment de la honte fait partie des expériences communes de l'humanité, étant ressenti par tous les êtres humains sans distinction. Le plus souvent, il nous saisit de manière brutale, nous traversant jusqu'au plus profond de notre corps et se manifestant par des changements physiques comme des joues rouges, des gouttes de sueur, de la pâleur ou des tremblements. La honte possède ainsi le pouvoir de rendre le privé public, exposant l'être tel qu'il est au monde.

Cette qualité de l'inattendu de la honte est un sentiment que l'on ne peut éviter, et pourtant, l'émotion est bien présente, déclenchée pour des raisons différentes : l'un a honte de son apparence, l'autre de ses origines ou de son milieu. Au sein de chaque société, il existe de grandes différences individuelles en matière de raisons d'avoir honte (Lynd, 1961, p. 28). Peu importe le catalyseur de cette émotion, il apparaît comme la chose la mieux partagée au monde et pourtant chacun est inévitablement seul face à sa propre honte (Martin, 2006, p. 16). Cela est dû en partie à la difficulté d'avouer la honte à nous-mêmes ou les circonstances qui la suscitent (Lynd, 1961, p. 32).

La honte est non seulement exposition de notre être à l'autrui, mais surtout l'exposition à nos propres yeux, d'où le besoin de la cacher ou de ne pas en parler. En effet, mettre des mots dessus, la décrire signifierait la reconnaissance de ce sentiment douloureux et sensible (Gaulejac, 2008, p. 13).

Il est possible d'affirmer que la honte est avant tout une notion essentielle pour comprendre la formation de l'identité émotionnelle et psychologique des êtres humains, étant toutefois une notion difficile à cerner, voire à définir en raison de sa diversité. Elle touche autant la sphère sociale et privée que les sciences sociales, où les différents chercheurs s'efforcent de trouver une définition adéquate (Pawlowska, 2017, p. 29). Cela confirme davantage l'existence de nombreux débats autour de la définition de la honte ce qui indique la nature ambiguë de cette émotion (Vettier, 2023, p. 21). Les réflexions sur la honte remontent en effet à l'Antiquité, où Aristote, par exemple, considérait la honte comme une nécessité afin d'éviter la déshonneur et d'empêcher les gens de commettre de mauvaises actions (Demmerling/Landweer, 2007, p. 223). La honte est donc perçue chez Aristote de manière positive, comme une sorte d'avertissement qui doit protéger les personnes d'actes honteux. Pour les anciens Grecs la honte était assimilée une divinité et l'un des fondements de la société, sans laquelle l'homme posait un danger pour celle-ci (Montando, 1982, p. 27).

Au XXème siècle ce sont avant tout la philosophie, la psychanalyse et la sociologie qui apportent des théories significatives concernant la honte soulignant notamment l'aspect social du sentiment. En effet, ce qui rend le sentiment de la honte particulièrement social, c'est le fait que celui-ci ne peut naître que de la relation avec l'autre :

visible d'abord par le regard d'autrui, la honte naît de la transgression reconnue de la norme, établie comme telle dans et par la société. Selon Sartre (1976) c'est même la honte devant quelqu'un qui représente cette émotion dans sa structure première, puisque la honte ressentie en présence d'autrui fait de l'individu un objet devant l'autre (p. 265-266). Par conséquent, la honte engendre le silence et l'inhibition devenant ainsi un sentiment dont on ne parle pas pour éviter sa reproduction (Gaulejac, 2008, p. 18).

Il est donc d'autant plus étonnant que les grands textes de la littérature ont pour sujet les histoires face-à-face avec soi-même sous le regard de l'autre (Martin, 2006, p. 10). Pour qu'il y ait un récit de honte, il faut des circonstances particulières : l'être honteux emprunte le chemin de la littérature surtout afin de trouver le témoin idéal avec lequel il pourra partager son histoire sans le risque d'être rejeté (Tisseron, 2023, p. 221). La honte, nulle part autant que dans la production littéraire, unit et sépare puisque cette dernière ose briser toujours d'une manière différente le silence de la honte (Martin, 2006, p. 17). Plus on se tait, plus la honte se développe dans ce silence, tandis que l'écriture permet de donner un sens à cette émotion qui menace d'empoisonner notre existence (Gaulejac, 2008, p. 261). L'écriture devient ainsi un outil de libération de la honte ainsi que la possibilité pour l'auteur de sortir de sa solitude et son isolement puisqu'il est obligé de reconstruire les moments honteux.

Ce qui est observable dans le paysage littéraire français, ce sont justement des œuvres intimes dans lesquelles les auteurs exposent leur vies et se mettent en position de cible pour les jugements et pourtant : c'est la honte dans leurs ouvrages qui rend la relation auteur-lecteur possible dans la mesure où elle fait naître la honte entre les deux transformant ainsi les écrivains aux individus de la honte (Martin, 2006, p. 19).

Annie Ernaux en est un exemple : au cœur de ses récits autobiographiques, notamment dans *La honte*, figure le témoignage de ses propres expériences avec le sentiment de la honte. À travers son œuvre, l'autrice dévoile non seulement son passé de jeune fille des parents de la classe ouvrière en France qui la condamne à la honte sociale, mais nous décrit surtout sa honte ontologique.

Page après page, Ernaux parcourt les événements les plus honteux de sa vie dans le but de transformer ceux-ci en une délivrance pour éviter la marginalisation. Tout au long de son récit, l'accent est mis sur la honte qui possède un rôle unificateur et non de séparation : en effet, en réussissant à exprimer sa honte, Ernaux dit l'indicible, et cette honte, qui était en premier lieu un sentiment propre à l'autrice, évolue au fur à mesure en une émotion collective qui met en avant la honte intériorisée de chacun.

Cet aspect collectif du sentiment de la honte occupe également une grande partie des textes de Jean Genet. Dans son œuvre *Journal du voleur*, qui est son ouvrage le plus autobiographique, Genet assume sa honte pendant ses années dans les différents pays européens où il était connu en tant que voleur. Enfant de l'assistance publique, criminel et homosexuel, l'auteur décrit les sources de sa honte tout en précisant que ce sentiment n'y est plus : la honte s'est transformée en orgueil et c'est encore la honte qui poussera l'auteur à écrire. La honte, en effet, demande à être racontée, puisqu'après tout, elle est le sentiment que l'on connaît le mieux.

Annie Ernaux et Jean Genet ne sont pas uniquement deux écrivains français qui ont décidé de confronter la honte et devenir l'objet de la honte. Ce qui les rend particulièrement remarquables, c'est le fait qu'ils ont non seulement fait de la honte l'objet de leurs récits mais surtout que tous les deux y décrivent le dépassement de ce sentiment universel *par* l'écriture. Le dépassement de la honte passe par l'ambition, la revanche sociale et, avant tout, à travers l'écriture à l'aide de laquelle Annie Ernaux et Jean Genet illustrent le mécanisme de dégagement, c'est-à-dire le travail fait pour transformer la honte en fierté (Consoli et Harrus-Révidi, 2012, p.15).

La honte y est polymorphe étant surtout étroitement lié à l'origine sociale des auteurs : alors qu'Ernaux est ce qu'on appelle aujourd'hui « transfuge de classe », Genet représente la prison, la misère et l'exclusion, c'est-à-dire une vie en marge de la société. Tous les deux ont ressenti de la honte dans leur passé et ont vécu dans la pauvreté. Même si les sources de leur honte se différencient, les parcours vécus et les méthodes de surpassement par l'écriture se rejoignent.

En effet, leur possibilité d'éprouver de la honte les pousse à l'utiliser comme source de créativité pour enfin pouvoir la dépasser sous le regard du lecteur. En tant qu'objet face aux lecteurs, Ernaux et Genet arrivent à parler de leurs histoires de la honte pour enfin s'en libérer en présence de témoins.

Les œuvres d'Ernaux ont souvent été l'objet d'études sociologiques, notamment en raison de son témoignage d'une certaine époque. Les récits des transfuges de classe – tels qu'Ernaux - et leur malaise d'être pris entre deux mondes radicalement différents, ont pu dépeindre les deux réalités parallèles existantes en France. Les textes scientifiques étudiant l'œuvre de Genet élaborent surtout les raisons pour lesquelles il éprouve de la honte et comment il la transforme en orgueil.

Une fois que les auteurs décident d'exposer leur honte à un grand public, plusieurs questions se posent : quelle source de honte, quel style utiliser pour la décrire, et comment rendre ce récit possible, et unificateur avec le lecteur.

Alors que la recherche s'intéresse surtout à savoir comment définir la honte et de quelle manière les auteurs la décrivent (Komorowska, 2017, p. 31), ce travail se concentre davantage sur la manière dont la honte est représentée, sur les mots utilisés par Ernaux et Genet pour en parler et finalement la surmonter.

Ce travail vise à étudier le sentiment de la honte dans les ouvrages cités, de sa naissance, à son identification en passant par son expression jusqu'à son inversement.

À cet égard, l'objectif est d'analyser les principaux passages traitant de la honte, sans prétendre à une analyse exhaustive des œuvres. À l'aide de l'analyse narrative selon Genette (1972), nous allons étudier cette émotion si plurielle, la possibilité de ce sentiment et son dépassement devant les lecteurs.

La question de recherche et donc la suivante : Comment le sentiment de la honte dans les œuvres d'Ernaux et de Genet est-il représenté et ensuite dépassé? En quoi la transposition du sentiment de la honte en mots est-elle possible? L'accent sera mis sur la conception de la honte et la possibilité de l'exprimer littéralement et de la vivre.

Afin d'apporter une réponse à la question de recherche, le travail propose d'abord, une définition du genre littéraire de l'autobiographie en confrontant surtout les théories des chercheurs français Starobinski (1970) et Lejeune (1975) pour les mettre ensuite en relation avec la honte et son rôle dans tout récit autobiographique. *La honte* ainsi que le *Journal du voleur* ont aussi des caractéristiques d'autres formes littéraires qui ont émergé après la théorisation du terme *autobiographie* de Starobinski et Lejeune : d'un côté l'autosociobiographie et de l'autre l'autoficton. Le travail élaborera également ces deux genres pour une meilleure compréhension du genre des ouvrages étudiés.

Le chapitre suivant aborde l'étude de la honte et sa définition. Étant donné que la honte a été de plus en plus étudiée sous l'angle philosophique, psychanalytique et sociologique au XXe siècle, le travail introduira les théories des philosophes Levinas (1935), Sartre (1943) Deleuze et Guattari (1991), des psychanalystes Freud (1900) et Lacan (1991) et les sociologues Foucault (1975), Bourdieu (1997) et Gaulejac (2008).

La partie principale étudiera l'œuvre d'Annie Ernaux et celle de Jean Genet dans laquelle nous observerons les différentes manières d'y présenter la honte et de quelle façon les écrivains réfléchissent sur leur passé pour rétablir leurs histoires.

Les œuvres citées ont été choisies en raison de la pluralité de la représentation de la honte humaine : les sources de ce sentiment sont diverses tout en étant similaires par certains aspects.

Cependant, bien que les auteurs éprouvent de la honte des mêmes choses (origine sociale, vie à la marge de la société et orientation sexuelle) l'écriture et la manière d'en parler se différencient. Alors qu'Ernaux décrit la vie d'une jeune fille des parents commerçants des années 60 et ensuite son ascension sociale avec un style neutre, les sujets des œuvres de Genet se composent de l'explication des circonstances en tant que criminel, homosexuel et orphelin d'une façon poétique des années 50. Toutes les œuvres contiennent une dimension historique concernant les vies des auteurs, mais surtout au niveau des sources de la honte, soit celle de soi-même, soit la honte devant quelqu'un. Ce qui est observable dans tous les ouvrages, c'est le dépassement de ce sentiment à l'aide de l'écriture. La possibilité de la représentation ainsi que le franchissement sont au cœur de ce travail.

2.0 Autobiographie - Introduction à un genre littéraire

Apparu en France dans les années 1850 comme synonyme de la pratique de la « mémoire », le terme d'autobiographie émerge progressivement dans la langue française, étant donné que quelques mémoires de cette époque avaient comme sujet moins le siècle et les faits historiques, mais plutôt la personne qui rédigeait le texte (Lecarme, Lecarme-Tambone 1997, p. 7). Ainsi, cette nouvelle expression composée des mots grecs *graphie* (écriture), *bios* (la vie) et *auto* (soi-même) substitue les récits dits mémoriels. L'idée de la conservation de l'histoire de soi-même existe, toutefois, depuis la nuit des temps : alors que dans l'Antiquité les auteurs procuraient des renseignements sur les événements concernant leur vie, le Moyen Âge se concentre sur la reconstruction du moi dans le rapport avec Dieu, ce qui favorisera le développement de l'autobiographie en Europe à la Renaissance (De Grève, 2008, p. 27). Au XVIII^e siècle les autobiographies spirituelles sont de plus en plus fréquentes, représentant la possibilité du salut à travers l'écriture. Même si les textes autour de la vie des écrivains ne sont pas une rareté, c'est avec la rédaction et la publication d'une œuvre en particulier que l'autobiographie moderne naît : *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau.

Au moment de la rédaction, Rousseau est tout à fait conscient de l'originalité de son dessein, proposant une œuvre sans modèle générique (Seguin, 2012, p. 15). L'auteur écarte même son travail du genre des mémoires définis comme « des histoires, des vies, des portraits, des caractères » (Rousseau, [1782] 1959, p. 1149). L'écrivain annonce d'une manière directe dès l'incipit que son projet fondamental serait de s'écrire et donner tribune au *moi* (Poyet, 2004, p. 71-72).

Rousseau est aujourd'hui considéré comme le père fondateur du genre, constituant à la fois un archétype, un prototype et un exemple inaugural (Lecarme, Lecarme-Tambone, 1997, p. 22).

Pendant les deux siècles qui suivent les productions autobiographiques se répandent sur toute la planète et au XX^e siècle le monde littéraire francophone se réjouit de différentes œuvres autobiographiques étant influencées par les nouveaux courants scientifiques comme par exemple la psychanalyse.

Face à la quantité et l'importance des ouvrages autobiographiques, la définition de ce genre semble incontestable. La possibilité ainsi que le désir d'écrire sur son passé a toujours existé et pourtant, l'autobiographie comme genre littéraire pose problème, à savoir comment la définir et surtout comment la distinguer des autres récits dits intimes.

La difficulté de cette tâche s'explique d'une part par les approches très diverses possibles à ce sujet comme par exemple l'étude historique et psychologique, et d'autre part par le fait que l'autobiographie est avant tout un texte littéraire pour lequel il n'existe pas, à proprement parler, de conditions établies. L'intérêt scientifique pour ce type de récit remonte jusqu'au XXe siècle, au cours duquel deux chercheurs ont nettement influencé la définition du terme *autobiographie* tel que nous le connaissons aujourd'hui. Ce qui s'observe, c'est la présence de différents courants théoriques.

Les travaux les plus connus sur ce genre littéraire sont d'abord ceux du philosophe allemand George Misch (1904/1949) qui fournit une définition historiciste du genre en quatre volumes manuscrits et conçoit l'autobiographie comme le reflet fidèle d'événements passés et constitue ainsi une source historique (Cèspedes, 2001, p. 273). Puis, il y a l'œuvre *Conditions and Limits of Autobiography* de son contemporain, Gusdorf (1956/1980), qui a formulé une approche psychologique de l'autobiographie et l'a considérée comme une manière d'être et un style de vie.

Cette conception a en effet servi de base pour la tendance théorique des années 70 : les chercheurs radicalisèrent les caractéristiques de l'autobiographie, dans le but de la différencier des autres genres (Renouprez, 2000, p. 13).

Deux auteurs français, notamment Starobinski et Lejeune, ont marqué les études françaises sur l'autobiographie en tentant de la définir dans leurs ouvrages.

2.1 L'autobiographie selon Starobinski et Lejeune

Starobinski (1970) présente dans son récit *La relation critique* une possible définition du sujet. Selon lui, l'autobiographie est « la biographie d'une personne faite par elle-même » (p. 83) dans laquelle le narrateur est identique au héros de la narration, où il s'agit d'une narration et non d'une description étant une tracé de vie temporelles suffisantes (p. 84). Pour Starobinski, l'autobiographie n'est pas un genre littéraire à part entière et il n'existe pas non plus de style unique et fixe, puisque l'auteur en développe un, marquant ainsi son individualité (p. 84).

Cinq ans plus tard, le chercheur Lejeune (1975) présente son interprétation du terme *autobiographie* dans son œuvre, *Le pacte autobiographique*. Il se concentre sur les éléments spécifiques du récit autobiographique et décrit ainsi les conditions qui doivent être remplies pour qu'un texte puisse être qualifié d'autobiographie. Il opère ainsi une distinction claire entre l'autobiographie et les autres récits intimes. Parmi ces conditions figurent d'abord la forme linguistique, qui doit être un récit

écrit en prose, puis le sujet traité, la situation de l'auteur, la position du narrateur, l'identité du narrateur et la perspective rétrospective du récit. (p. 14).

Selon Lejeune le récit de soi est : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (p. 14).

Le côté rétrospectif du récit est certes une caractéristique importante de l'autobiographie, puisque le narrateur ne peut parler que de son passé (Lecarme et Lecarme-Tabone, 1997, 27). Cependant, le mouvement rétrospectif n'est pas la seule composante temporelle.

Dans l'autobiographie, les lecteurs sont confrontés à deux temps verbaux : d'un côté au passé, qui est le récit, et de l'autre au présent, étant donné que l'auteur écrit de cette position.

Comme le sujet est la rétrospection, l'autobiographie se distingue ainsi du journal intime de même que des mémoires. Elle est possible dans la mesure où il y a l'identité de l'auteur, du narrateur (emploi de la première personne) et du personnage (Lejeune, 1975, p. 15). Cette identité est en effet fondamentale pour la lecture et le pacte qui naît entre l'auteur et le lectorat : Même si le personnage de l'histoire n'a pas de nom, l'auteur a déjà annoncé (généralement par le titre) qu'il est identique au narrateur et donc au personnage, puisque le texte est autodiégétique (Lejeune, 1975, p. 30).

Cette définition s'applique immédiatement aux œuvres autobiographiques françaises comme *Les Confessions* de Rousseau. Ce dernier n'est pas seulement l'auteur, mais aussi la personne qui raconte et le personnage principal de son histoire. Rousseau occupe donc tout l'espace dans son œuvre (Poyet, 2004, p. 75).

À ce pacte s'ajoute un pacte supplémentaire que Lejeune appelle « pacte référentiel » qui est celui de la confiance de la véracité des faits racontés par le narrateur puisque l'auteur déclare de parler des événements existants (Lejeune, 1975, p. 36). Contrairement à la fiction, le nom du personnage et celui de l'auteur sont identiques favorisant ainsi la transparence et l'authenticité du texte. Une fois que les lecteurs auront conclu le pacte après avoir jugé le texte comme crédible, l'autobiographie sera lue comme un récit racontant la réalité et non la fiction.

Dès le début de la lecture, cette confidentialité est créée et pourtant, la question de la sincérité des faits présentés comme étant vrais reste omniprésente : le texte est-il que la vérité et que la vérité ? Le projet de l'autobiographie, de sa naissance jusqu'à sa publication, est long exigeant de se dire, de tout dire et de rester fidèle (Poyet, 2004, p. 31).

Un tel engagement ne pourra certainement pas se passer de l'introspection dont les fruits sont le récit présenté comme autobiographique. Cependant, le texte reste qu'une certaine perception de soi

ce qui est susceptible de poser un danger puisque l'autobiographie joue avec le moi fragile (Poyet, 2004, p. 159).

Ce travail solitaire est avant tout celui de l'auteur pour lui même. L'écriture lui donne la possibilité de réfléchir sur sa vie passée et les moments clés de son histoire qu'il présentera ensuite sous forme de texte. L'aspect thérapeutique de l'acte autobiographique est incontestable étant le déclencheur de tout projet de soi. Mais pour qu'il y ait l'autobiographie et ensuite sa publication par les maisons d'éditions, il faut un épisode de la vie des écrivains que les auteurs et la société jugent comme suffisamment important pour être raconté et lu. Quel que soit le sujet, les écrivains se trouvent devant un lectorat qui va les découvrir tel qu'il le permettent.

2.2 Autobiographie et honte

Les définitions contemporaines de l'autobiographie mettent en évidence le caractère rétrospectif de tout projet de soi. Le narrateur, qui est à la fois l'auteur et le héros de son histoire, rédige son passé depuis sa position apportant des réflexions et des interprétations. De plus, c'est lui qui décide tout seul le rythme de son propre histoire ainsi que les sujets qu'il veut aborder. Ce récit intime doit cependant être le plus transparent possible, un postulat qui remonte jusqu'à Rousseau, le père fondateur de l'autobiographie moderne. Cette transparence est étroitement liée au sentiment de la honte : La mise en lumière des faits jamais relevés est accompagnée de la honte qui, en revanche, est l'émotion que le récit confessionnel cherche à raviver (Vettier, 2018, p. 1). Le récit permet ainsi aux lecteurs de sortir à leur tour de leur silence, de leur propre forme muette d'humiliation (Coudreuse, 2015, p. 190).

Une fois la thématisation des expériences honteuses faite, l'authenticité ainsi que sa transparence sont garanties. Dès lors le projet de l'autobiographie est accompli et l'entreprise de tout dire est rendu possible. La honte devient ainsi essentielle dans l'autobiographie.

Le genre en question pourrait avoir à affronter deux types de honte : d'un côté la honte rétrospective où les scènes les plus honteuses sont décrites (chez Ernaux et Genet), ou de l'autre une honte proleptique, c'est-à-dire celle qui naît au moment de la publication de l'œuvre (Vettier, 2018, p. 4).

Peu importe la forme sous laquelle elle se manifeste, la question de la honte dans l'autobiographie reste ambiguë : comment une autobiographie de la honte peut-elle être transparente alors que la honte en tant que sentiment préfère se cacher? En effet, c'est dans l'autobiographie et le théâtre que la représentation de la honte a atteint son apogée en France avec, dans le cas de l'autobiographie,

Les Confessions de Rousseau parue en 1782 (Komorowska, 2017, p. 13). Contrairement au théâtre, la honte dans les récits autobiographiques prétend d'être authentique, ne se cachant pas derrière un masque : c'est la sincérité qui doit être au premier plan à tout prix.

En effet, dans les autobiographies ayant comme sujet la honte de l'auteur la question de la sincérité se pose avec d'autant plus d'acuité étant donné que dire la honte et se dire dans un récit de soi oscillent entre mascarade et authenticité (Vettier, 2018, p. 5). C'est ainsi que l'autobiographie - traitant la honte - comme concept et comme éclairage se retrouve, encore une fois, dans une position ambivalente : puisque la honte se définit par la réticence, l'intention de dire toute la vérité est déjà vouée à l'échec. De plus, les lecteurs attendent que les faits racontés soient vrais (pacte référentiel) et néanmoins, la question se pose de savoir si l'écriture de la honte ne pourrait jamais être à la hauteur de cette attente. Au cas où les faits rapportés ne correspondent pas à la réalité, le pacte référentiel sera déjà trahi.

Toutefois, la honte se laisse difficilement dévoiler puisqu'elle cherche à se garder de soi et de rester secrète, vouant ainsi l'écriture de la honte à l'échec (Bennington, 2007, p. 378).

Mais si l'on considérait l'écriture de la honte comme acte de confession, la problématique du pacte référentiel serait - dans une certaine mesure - résolue. Car se confesser implique la révélation d'un fait, comme par exemple dans la honte éprouvée. Pourtant, cela conduit à la diminution de la crédibilité du texte : le fait que l'auteur ait été capable de masquer sa honte jusqu'à présent n'exclut pas la possibilité qu'il puisse encore le faire lors de la rédaction (Vettier, 2018, p. 6).

C'est ainsi que se crée un manque de sincérité qui est pourtant au cœur du genre autobiographique. De Man (1989) affirme néanmoins que la confession fonctionne d'un côté comme une cognition référentielle vérifiable et de l'autre comme une déclaration qu'il est impossible de vérifier par les moyens empiriques (p. 336-337).

C'est par cette éthique que la confession devient une concurrence pour la littérature.

La représentation de la honte donne à l'autobiographie une nouvelle dimension : ce qui compte n'est plus la véracité des faits, mais plutôt le bien et le mal (Vettier, 2018, p. 5). L'accent est mis dès lors sur la conviction, l'indulgence et l'empathie du lectorat (Vettier, 2018, p. 5). Ainsi, ce qui importe n'est plus la vérification et la crédibilité du texte, mais la manière dont l'auteur se présente devant les lecteurs.

Le genre de l'autobiographie et la thématization de l'émotion de la honte dans un récit de soi s'avèrent difficiles à faire fonctionner selon les critères du genre autobiographique et pourtant le

grand nombre de textes autobiographiques des auteurs français démontrent que parler de sa honte dans le cadre d'un récit de soi est tout à fait possible.

Dans les récits de la honte, c'est moins le pacte référentiel qui compte, mais davantage la relation de confiance qui s'établit entre l'auteur et lecteurs au moment du dévoilement de la honte (Vettier, 2018, p. 8).

En effet, dans l'acte de raconter sa honte se cachent une sincérité totale ainsi qu'une transparence qui n'appréhendent pas. Les lecteurs peuvent même se reconnaître dans la honte. Certes, le sentiment n'est pas simplement exposé, mais qui sera mieux placé pour parler de la honte que l'objet de la honte lui-même ?

3.0 Le genre de *La honte* et le *Journal du voleur*

Les œuvres d'Ernaux et de Genet sont imprégnées de traits autobiographiques, étant centrées sur le sentiment de la honte. Les deux auteurs font de cette émotion le sujet de leurs récits qui s'étend comme un fil conducteur tout au long de leurs histoires. La honte n'est donc pas un sentiment singulier, mais pluriel qui s'est manifesté tout au long de leur vie. Ernaux ainsi que Genet l'identifient dans plusieurs ouvrages : *La honte* d'Ernaux est l'histoire d'un événement honteux que l'autrice a vécu à l'âge de 11 ans, événement qui n'est pas mentionné dans ses récits précédents (Volland, 2022, p. 81).

Le *Journal du voleur*, en revanche, est considéré dans la littérature comme l'œuvre la plus autobiographique de Genet (Unger, 2007, p. 123) même si Lejeune (1975) élimine le *Journal du voleur* de ses études étant donné qu'il porte sur plusieurs épisodes de la vie de l'auteur et non de son enfance (p. 17). Ce que le titre promet pourtant n'est pas tenu : l'ouvrage n'est ni un journal, ni l'histoire d'un voleur, mais plutôt celle de sa vie et celle des criminels avec lesquels il a vécu.

Les œuvres d'Ernaux et de Genet peuvent être, selon les critères de Starobinski et Lejeune, classées comme autobiographies. L'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage est identique et le sujet du récit est la rétrospection ainsi que la biographie de la personne faite par elle-même. Pourtant, dans les deux cas un autre aspect entre en ligne de compte : *La honte* ainsi que le *Journal du voleur* ont des caractéristiques d'autres genres qui ont émergé après la théorisation du terme *autobiographie* de Starobinski et Lejeune : d'un côté l'autosociobiographie et de l'autre l'autoficton. Tandis que l'autosociobiographie se comprend comme un texte qui refuse la fiction, cette dernière est au cœur de l'autoficton.

3.1 L'autosociobiographie et « je » collectif - *La honte*

L'écrivaine contemporaine Annie Ernaux a touché durant toute sa carrière littéraire, plusieurs genres et courants sans se fixer sur un seul. Elle a publié autant de romans que d'autosociobiographies, une forme littéraire naissante (Lammers, Twellmann, 2021) que l'autrice elle-même a forgée.

C'est pour son texte *La Place*, l'histoire de l'éloignement de son père, que l'autrice entreprend pour la première fois un récit qui contient la narration de la réalité vécue avec les paroles entendues, s'écartant nettement du genre du roman (Ernaux, 2003, p. 34). Elle s'approche ainsi de l'autobiographie sans, toutefois, s'engager dans un travail d'introspection traditionnel où les faits racontés sont décrits comme uniques et singuliers. Au contraire même, Ernaux présente ses expériences comme uniques et collectives à la fois, allant à l'encontre du but de l'autobiographie qui souligne le côté singulier du vécu. Son travail se distingue par la quête de narrer de manière fidèle la réalité d'alors pour relater ce qui permet d'établir un lien avec les lecteurs par le recours à la démarche autobiographique (Hugueny-Léger, 2009, p. 19). Cela s'effectue principalement par l'utilisation du « je », qui s'éloigne d'elle-même pour toucher les lecteurs et dans le but d'atteindre l'universalité des expériences privées (Hugueny-Léger, 2009, p. 13).

En effet, ce qui est caractéristique de ce genre, c'est la reconnaissance du commun entre le « je » autobiographique et les autres. De cette manière, les auteurs s'éloignent d'un récit traditionnellement autobiographique où les faits racontés sont singuliers pour s'approcher d'un récit autosociobiographique dans lequel la première personne laisse place à la pluralité se dépassant ainsi pour reconnaître ce que le je partage avec les autres (Hugueny-Léger, 2009, p. 18).

Le genre s'appuie d'ailleurs fortement sur la sociologie de Bourdieu, reprenant son concept d'auto-analyse qui a pour sujet le retracement de la trajectoire sociale avec une analyse sociologique (Charpentier, 2006, 2). En effet, Annie Ernaux déclare avoir lu les théories du sociologue, qui l'ont aidée à mieux décrire son déplacement social (Hechler, 2022, p. 19).

Constitutifs du genre sont, d'un côté, le refus de la fiction et du roman (Lammers, Twellmann, 2021), et, de l'autre, le monologue intérieur à la première personne (Charpentier, 2006, p. 2).

Pour Ernaux, la transition du roman au « je » autobiographique s'est opérée avec la rédaction de *La Place*, dont le contenu porte sur l'éloignement de la narratrice par rapport à son père s'insérant ainsi dans sa réalité vécue (Ernaux, 2003, p. 34). Même si les récits sont présentés comme littéraires, l'accent est mis sur le travail sociologique, qui est explicitement nommé comme tel soit par l'écriture soit par les thèmes abordés : Ernaux (2003), par exemple, situe sa création « entre la

littérature, la sociologie et l'histoire » (p. 59). Cette fusion entre l'autobiographie littéraire et la sociologie est regroupée sous le terme de socioanalyse (Charpentier, 2006, p. 1).

L'autosociobiographie et la socioanalyse ont pour sujet l'histoire de l'individu dans le contexte de sa vie sociale, de sa classe ainsi que des circonstances de vie. Dans ces œuvres-là, la description du collectif à travers une seule histoire est au cœur des récits et toujours liée au désir de représenter la vérité de l'ensemble par le cas en question. Ernaux (2003), par exemple, précise la valeur collective du « je » autobiographique de ses ouvrages qui dépasse la singularité de son expérience (p. 80).

Pour cela, Annie Ernaux examine sa propre vie et celle de sa famille à l'aide des structures sociales dont elle est originaire (Lammers, Twellmann, 2021). Ici, le « je » autobiographique traditionnel n'est plus un sujet isolé mais au contraire, un sujet au pluriel contenant toutes les réalités collectives d'une certaine époque : en effet, l'approche autobiographique sert ici comme un outil pour créer un lien entre le je et les lecteurs (Hugueny-Léger, 2009, p. 19). Ainsi, ces derniers sont invités à surmonter leur isolement et leurs expériences douloureuses (Hechler, 2022, p. 20).

Ce qui est caractéristique pour les œuvres autosociobiographiques, c'est le retour en arrière, (mentalement et physiquement), c'est-à-dire à l'endroit où les auteurs ont vécu toute leur vie avant l'ascension sociale. Cette dernière va souvent créer une rupture avec la famille et l'entourage de l'enfance ayant pour effet une non-appartenance ni à l'une ni à l'autre classe.

La honte sociale naît ainsi, pour Ernaux, de cet état de l'entre-deux et de l'impossibilité de surassement.

Si les emprunts sociologiques sont si présents dans ses œuvres, c'est parce que son objectif est avant tout politique, et le recours à la sociologie est purement stratégique pour son projet (Charpentier, 2006, p. 9). C'est l'écriture dite « plate » ou « de distance » de l'écrivaine à travers laquelle cet objectif va être atteint (Lammers, Twellmann, 2021). Ainsi, les récits d'Ernaux contiennent un certain pouvoir politique, abordant des thèmes voilés par la société et dérangeants pour le public.

En effet, c'est à travers la littérature, ou dans notre cas à travers l'autosociobiographie, que ceux-ci sont accostés, pour rendre le vécu réalité :

La valeur collective du « je », du monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle qui sont les nôtres dans la vie, c'est la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer.

(Ernaux, 2003, p. 80)

L'autosociobiographie, pour Ernaux, est le lieu où elle s'exprime pour raconter une histoire collective. Les sujets peuvent être considérés comme féministes, et la tentative d'aborder des

thèmes souvent liés à la lutte féministe fonctionne uniquement dans ce genre, étant donné que c'est la narratrice qui parle d'elle-même et ses expériences, revendiquant donc le pouvoir sur sa propre vie.

3.2 Autofiction - le genre du *Journal du voleur*

Le *Journal du voleur* est le seul ouvrage entièrement autobiographique de Genet qui ne vise toutefois pas à réciter son passé d'une manière exhaustive. Au contraire, l'auteur récite dans son œuvre des épisodes de sa vie sans vouloir retracer son existence entière. Les faits racontés, pourtant, contiennent des détails fictionnels, ce qui est en contradiction avec le pacte autobiographique. L'auteur avertit ses lecteurs dès l'ouverture de son autobiographie : « Toutefois je l'avertirai dès que me fera mon lyrisme perdre pied » (Genet, 1949, p. 17). Son projet se caractérise par sa volonté de se transformer en légende, au lieu d'écrire tout de manière authentique :

« [...] ma vie doit être légende c'est-à-dire lisible et sa lecture donner naissance à quelques émotions nouvelles que je nomme poésie. Je ne suis plus rien qu'un prétexte » (Genet, 1949, p. 133).

Nous trouvons néanmoins, un pacte autobiographique traditionnel au sein du texte lorsqu'il écrit :

Je suis né à Paris le 19 décembre 1910. Pupille de l'assistance publique, il me fut impossible de connaître autre chose de mon état civil. Quand j'eus vingt et un ans, j'obtins un acte de naissance. Ma mère s'appelait Gabrielle Genet. Mon père reste inconnu. J'étais venu au monde au 22 de la rue d'Assas.

(Genet, 1949, p. 48)

Il est tout à fait possible de vérifier ces informations, qui sont toutes vraies - sauf le numéro de la rue dans laquelle il est né (Uvsløkk, 2011, p. 190). Même s'il reste à savoir si l'erreur était volontaire ou non, l'identité entre auteur, narrateur et protagoniste est établie dans ce passage, et, en même temps, rompu.

Ce passage est exemplaire de la manière dont Genet navigue entre les deux genres : l'autobiographie d'un côté et le roman de l'autre. L'œuvre remplit les conditions de l'autobiographie avec l'identité onomastique de l'auteur, narrateur et personnage, mais viole toutefois les critères du roman, étant celui de la fiction et que la fiction. L'œuvre de Genet n'est donc ni l'un, ni l'autre.

En effet, le *Journal du voleur* est considéré dans la littérature comme appartenant au genre de l'autofiction (Sements, 2019, p. 56) : ce dernier prétend être fictif et autobiographique à la fois, (Groneman, 2019, p. 241) rendant les frontières entre les genres floues et mouvantes.

Quand l'écrivain Serge Doubrovsky rédigea son roman *Fils* qu'il publia en 1977, il se trouva confronté au problème de la définition du genre de son ouvrage étant donné que sa démarche littéraire se distinguait nettement du roman ainsi que de l'autobiographie. En effet, son récit se situait entre de ces deux courants littéraires : son héros-narrateur affirmait être l'auteur de son œuvre.

Il formula donc dans la suite son propre concept dans son ouvrage *Autobiographiques de Corneille à Sartre* introduisant le néologisme autoficiton :

Autobiographie? Non [...] Fiction d'événements et de faits strictement réels ; Ni autobiographie, roman, donc au sens strict, il fonctionne dans l'entre deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte.

(p.70)

Il reconnaît le caractère psychanalytique de ce genre (Gasparini, 2004, p. 23) et ajoute certaines particularités que le genre de l'autofiction pourrait avoir comme par exemple l'identité commune de l'auteur et du narrateur, le sous-titre « roman », la priorité donnée au récit, l'étude de la forme originale, la verbalisation immédiate de la lettre, la remise en cause des temps, la prédominance du présent dans le récit, le devoir de uniquement décrire les faits véridiques, la recherche inconsciente donc la psychanalyse et une stratégie d'éloignement du lecteur (Doubrovsky, 1988, p. 61-79).

En ce qui concerne le *Journal du voleur*, seules la verbalisation immédiate de la lettre, le devoir de uniquement décrire les faits véridiques et la stratégie d'éloignement du lecteur manquent (Sements, 2019, p. 44). Les autres caractéristiques de l'autoficiton sont présentes, et les faits sont volontairement fictionnalisés par l'auteur qui a pour but de créer une œuvre d'art dont le sujet est sa vie :

« Créer n'est pas un jeu quelque peu frivole. Le créateur s'est engagé dans une aventure effrayante qui est d'assumer soi-même jusqu'au bout les périls risqués par ses créatures » (Genet, 1949, p. 235).

Jean Genet recrée dans son œuvre une version de lui-même qui ne correspond pas forcément à la réalité : si le lyrisme et la poésie sont si présents dans l'œuvre de Genet, c'est parce que cette dernière est moins une réécriture de son passé mais qu'une hypostase de ce qu'il est au moment de l'écriture : « Je préciserai donc qu'il [le journal] doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui, que je l'écris. Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois » (Genet, 1949, p. 80). Ce qui est la préoccupation principale de l'auteur c'est avant tout de raconter sa vie avec un certain lyrisme personnel et non une vérité historique. Genet se comprenant comme créateur, crée sa propre légende dans son œuvre la plus autobiographique en décrivant le vol, l'homosexualité et la prison. La fictionnalisation de soi peut être considérée comme une stratégie d'écriture pendant laquelle un univers est construit où la réalité et la fiction ne sont pas faciles à distinguer : les lecteurs sont libres de choisir ce qui est authentique et ce qui ne l'est pas.

4.0 La honte - sentiment complexe

La honte, sentiment complexe et universel à la fois, a reçu une attention particulière ces dernières décennies de la part de la philosophie, notamment la phénoménologie, la psychanalyse et la sociologie (Römer, 2017, p. 313). Abordée sous de nombreux angles, la honte est en fait un sentiment largement exploré par les chercheurs avant tout en raison de son caractère social que les philosophes de l'Antiquité avaient déjà constaté. Aristote, par exemple, lui consacre une place importante dans ses écrits où il met l'accent sur l'importance de l'individu devant lequel nous avons honte, expliquant que nous l'éprouvons surtout face à des sujets que nous respectons (Demmerling/Landwehr, 2007, p. 224). En effet, la honte a pour fonction de retenir de mauvaises actions : l'individu s'abstient autant que possible de tout acte honteux en public pour éviter la honte anticipée (Aristoteles, 2006, p. 336). C'est ainsi que le vivre-ensemble est rendu possible, la honte fonctionnant comme un agent veillant sur les membres de la communauté.

Cette idée fondamentale de la honte comme sentiment social (Tisseron, 2023, p. 43) ou bien comme un élément constitutif du lien social (Gaulejac, 1996, p. 20) s'étire comme un fil conducteur dans les théories sur la honte du XXe siècle : Römer (2017) concrétise ce caractère social en décrivant la structure de base tripartite de la honte, qui est « Quelqu'un (1) a honte de quelque chose (2) devant quelqu'un (3) » (p. 313). De manière générale, nous éprouvons de la honte d'un côté quand nous violons des standards et des idéaux, et de l'autre quand nous transgressons des normes et des codes sociaux (Demmerling/Landwehr, 2007, p. 229). Ces derniers peuvent toutefois varier selon la culture, le peuple et l'époque : ce qui est considéré comme honteux dans une société ne l'est pas forcément pour un individu d'une autre communauté. Chaque culture et chaque individu définissent les codes et les normes sociaux pour eux-même, qui sont décisifs pour la naissance du sentiment de la honte.

Autant plus important que le contexte de la honte, c'est la reconnaissance des codes sociaux par les sujets. Ceux-ci sont définis dans une société, mais la transgression de toutes les normes ne déclenche pas la honte. Seuls les standards, les idéaux et les normes reconnus comme tels et importants pour l'individu pourraient être la cause de la honte.

Nous allons dans la suite examiner les définition philosophiques, psychanalytiques et sociologiques du sentiment de la honte en nous appuyant sur les théories des philosophes Levinas (1935), Sartre (1943) Deleuze et Guattari (1991), des psychanalystes Freud (1900) et Lacan (1991) et les sociologues Foucault (1975), Bourdieu (1997) et Gaulejac (2008).

4.1 Honte et philosophie

Les philosophes Deleuze et Guattari (1991) décrivent le sentiment de la honte comme caractéristique pour le XXe siècle dans lequel l'homme se reconnaît comme enfant de son temps (p. 103).

La honte se manifeste non seulement dans les situations extrêmes, mais elle y en général étant décrite comme *condition humana* de notre époque (Komorowska, 2017, p. 9).

Et la honte d'être un homme, nous ne l'éprouvons pas seulement dans les situations extrêmes décrites par Primo Levi, mais dans des conditions insignifiantes, devant la bassesse et la vulgarité d'existence [...]. Nous ne nous sentons pas hors de notre époque, au contact nous ne cessons de passer avec elle des compromis honteux.

(Deleuze et Guattari, 1991, p. 103)

Malgré les progrès concernant l'humanité, notamment la promesse des Lumières, les traumatismes suites aux camps de concentration font honte au collectif et sont transmis d'une génération à l'autre (Creech, 2006, p. 102). L'étude du sentiment de la honte prend donc une place centrale dans la philosophie et, avant tout, dans le courant phénoménologique français du XXe siècle qui étudie ce sentiment en relation concrète avec la Première et la Deuxième Guerre mondiale (Demmerling/Landwehr, 2007, p. 225). La phénoménologie peut être décrite comme un courant philosophique dont l'objectif est l'observation du sens attribué par le sujet à son expérience vécue (Ribau et al., 2005, p. 21).

La phénoménologie n'est donc pas un système philosophique, mais au contraire, une méthode et une manière d'appréhender et d'accepter ce qui nous arrive, qui se concentre sur la description et non sur la prescription (Vion-Dury, 2023). Ce courant philosophique modélise le sujet à travers la triade du corps, de l'espace et du rapport émotionnel au monde (Komorowska, 2017, p. 43).

La phénoménologie se penche sur l'étude de l'expérience vécue, ce qui s'observe chez le Mathématicien allemand Edmund Husserl (1950). En effet, les débuts de la phénoménologie se situent en Allemagne, où Husserl explore dans ses différents ouvrages la vie, le « flux de vie », le « flux du vécu », la vie « pure » ou « absolue » du moi « absolu » et la « vie transcendante », qui est la vie entre la décision d'être et de non-être (p. 97).

Les théories d'Husserl ont été ensuite approfondies par son élève Heidegger et surtout par les philosophes français Levinas et Sartre. Sur la base des idées d'Husserl et de Heidegger, ces derniers ont formulé leurs théories respectives sur la honte et le sujet de la honte.

Chez les deux philosophes Levinas et Sartre, par exemple, qui sont considérés comme des représentants importants de la phénoménologie française, la honte et l'être font partie intégrante du corps humain, étant décisifs pour la condition humaine, qui se traduit par le mal du siècle et la conscience malheureuse. La honte y joue alors un rôle central, devenant une figure de la connaissance où le sentiment se transforme en être qui se découvre (Komorowska, 2017, p. 43).

4.1.1 La honte définie par Levinas

Dans son œuvre *De l'évasion* (1935/1998) Levinas souligne trois caractéristiques essentielles de l'expérience de la honte. Tout d'abord, la honte est déclenchée lorsque l'individu se trouve dans l'incapacité de se cacher ou de dissimuler ses actions :

« La honte apparaît chaque fois que nous n'arrivons pas à faire oublier notre nudité. Elle a rapport à tout ce que l'on voudrait cacher et que l'on ne peut pas enfouir » (1998, p. 112).

Ensuite, la honte de l'être se découvrant dans le rapport de soi et non dans un rapport social :

On envisage dans la honte son aspect social, on oublie que ses manifestations les plus profondes sont une affaire éminemment personnelle. Si la honte est là, c'est que l'on ne peut pas cacher ce que l'on voudrait cacher. La nécessité de fuir pour se cacher est mise en échec par l'impossibilité de se fuir. Ce qui apparaît dans la honte c'est donc précisément le fait d'être rivé à soi-même, l'impossibilité radicale de se fuir pour se cacher à soi-même [...].

(Levinas, 1998, p. 113)

Et enfin, la honte que nous éprouvons face à qui nous sommes :

C'est donc notre intimité, c'est-à-dire notre présence à nous-mêmes qui est honteuse. Elle ne révèle pas notre néant mais la totalité de notre existence. La nudité est le besoin d'excuser notre existence. La honte est en fin de compte une existence qui se cherche des excuses. Ce que la honte découvre c'est l'être qui se découvre.

(Levinas, 1998, p. 113)

Les deux pôles, d'un côté, le besoin de fuir et de se cacher et, de l'autre, la découverte de notre être, semblent d'abord s'opposer : l'un est comme un mouvement de rapprochement, et l'autre, comme un mouvement d'éloignement (Komorowska, 2017, p. 45). Pour Levinas, c'est l'expérience vécue qui est essentielle à la honte : certes, le regard de l'autre est constitutif de l'expérience de la honte puisqu'il colle à la peau. Toutefois, c'est le regard que le sujet honteux porte sur lui-même par la suite qui intensifie l'expérience de la honte (Sempé, 2006, p. 110).

Cette volonté de se cacher et de s'enfuir concerne avant tout l'être lui-même et non autrui (Komorowska, 2017, p. 45). Éprouver de la honte est une expérience personnelle qui concerne le sujet face à lui-même, avec pour conséquence l'impossibilité de la fuite (Sempé, 2006, p. 110).

En effet, selon Levinas, la honte ne concerne jamais directement l'autre et son regard, mais plutôt l'individu qui fait l'expérience de la honte : comme il n'arrive pas à se cacher et à échapper au regard d'autrui et de lui-même, l'individu éprouve de la honte (Komorowska, 2017, p. 45).

Cette expérience vécue de la honte est difficile à conceptualiser, car la honte « ne se dit pas, ne se montre pas, ne se représente pas » (Tisseron, 2023, p. 39). Elle touche un aspect particulier de notre être, voire de notre existence, et nous oblige à nous accepter comme un être honteux. La honte est donc un sentiment dont on préfère ne pas parler (Gaulejac, 2008, p. 13), même si elle est « la chose du monde la mieux partagée » (Martin, 2006, p. 24). La raison pour laquelle l'expérience de la honte est si cruciale, c'est parce que, dans la honte, le sujet se reconnaît comme une existence qui peut être découverte en même temps comme honteuse et que nous devons accepter comme telle (Komorowska, 2017, p. 46).

4.1.2 La honte définie par Sartre

Sartre (1943), de son côté, définit la honte surtout dans son œuvre *L'être et le néant*, comme un élément clé dans la relation avec autrui (Demmerling, 2007, p. 227). L'essentiel, c'est le moment de la prise de conscience de la transformation du sujet en objet qui est en jeu. En effet, celle-ci implique toujours une forme de néantisation où le sujet se rend compte de la réduction de son être en présence de l'autrui (Muths, 2017, p. 157). Ainsi, le sujet ressent qu'il est devenu un objet passif. C'est donc le regard qui est au centre de la honte : « j'ai honte de moi devant l'autrui » (Sartre, 1943, p. 260). La honte devient ainsi à la fois la preuve de l'existence de l'objet honteux qui se reconnaît dans les yeux de l'autre (comme une affirmation du cogito cartésien « On me voit donc je suis ») et en même temps la preuve de l'existence de l'autre (Dawans, 2001, p. 109). La honte n'est donc pas un moment d'autoréflexion, mais une émotion sociale (Komorowska, 2017, p. 47).

La honte c'est avant tout la honte devant l'autre (Muths, 2017, p. 157). Pour Sartre, la honte naît justement à travers cette dépendance de l'autre : celui qui a honte, se voit en tant qu'objet de la honte à travers l'autrui : « La honte pure n'est pas sentiment d'être tel ou tel objet répréhensible : mais, en général, d'être un objet, c'est-à-dire de me reconnaître dans cet être dégradé, dépendant et figé que je suis pour autrui » (Sartre, 1993, p. 336).

C'est à travers le sentiment de la honte que l'autrui devient un être réel dans notre esprit (Kilborne, 2006, p. 85). Cet état de division du sujet entre subjectivité et objectivité n'est pas seulement un trait de la honte, mais surtout la raison de celle-ci : par sa présence et son corps, le sujet devient à la fois sujet et objet pour autrui (Komorowska, 2017, p. 48). Ainsi, nous découvrons la relation intime avec nous-mêmes et surtout un nouvel aspect de notre être (Miamboula, 2010, p. 139).

Suite à cette expérience, l'objet de la honte devient, en raison de l'autre, un être qu'il ne connaissait pas (Römer, 2017, p. 320). Par ce regard, le sujet libre, qui était d'abord le centre de son monde (son objet), est menacé, perdant ainsi tous ses repères par la présence de l'autre (Komorowska, 2017, p. 47).

L'objet de la honte vit cette expérience comme une aliénation de son être et par conséquent de sa liberté : sous le regard de l'autre, la temporalité est interrompue et l'objet de la honte se retrouve dans un présent perpétuel (Römer, 2017, p. 320). En effet, le « Pour-soi », qui est la conscience chez Sartre, ne pourrait pas éprouver le sentiment de la honte seul : la honte, c'est la honte de soi devant l'autre (Riffaud, 2014, p. 3).

Il est possible de constater autant de parallèles entre les théories des deux philosophes que de différences. Tous les deux attribuent une place importante et décisive à l'autre pour l'expérience de la honte. La honte devient ainsi une émotion sociale : alors que Levinas explique l'impossibilité de fuir soi-même et l'autre face à la honte, Sartre constate que le sujet se reconnaît comme objet de la honte dans cette relation par le regard de l'autre. Dans les deux théories, c'est le sujet et l'autre qui créent cette expérience de la honte : chez Sartre, le sujet se sent menacé par l'autre, tandis que chez Levinas, c'est le sujet qui se considère comme une menace pour l'autre.

4.2 Honte et psychanalyse

Contrairement à la conception philosophique du sentiment de la honte, selon laquelle celle-ci mène à la compréhension de la nature de l'être humain, la psychanalyse, notamment celle de Freud, définit la honte comme un sentiment qui cache soit d'autres sentiments, soit des pulsions interdites (Komorowska, 2017, p. 54). En effet, les psychanalystes se sont longtemps désintéressés du sujet de la honte, le laissant de côté pendant longtemps (Selz, 2006, p. 14). Si aujourd'hui il existe un nombre croissant d'œuvres de chercheurs et de psychanalystes sur le sentiment de la honte, c'est grâce au mouvement de la « renaissance des émotions », qui a favorisé la libération de ce sentiment peu étudié, mais pourtant si présent dans notre quotidien (Tiedemann, 2013, p. 7).

La honte, souvent définie comme un affect plutôt qu'une émotion dans la psychanalyse, n'a pas de forme spécifique de traitement dans ce courant et il n'est pas question d'une théorie complète : en fait, les contributions à ce sujet reposent sur le narcissisme et les mécanismes psychiques primitifs (Tisseron, 2023, p. 47). Freud, par exemple, n'a pas formulé une théorie indépendante de la honte, l'associant à l'action qui est censée lutter contre l'apparition des pulsions (Tisseron, 2023, p. 47).

4.2.1 La honte selon Freud

Dans ses réflexions sur la honte, Freud lie ce sentiment au dégoût et à la moralité, qui sont à l'origine de la suppression de la sexualité comme une fonction de défense (Tiedemann, 2013, p. 13). La honte et le dégoût se manifestent tout d'abord lors de l'acquisition de la propreté par l'enfant : alors que ce dernier montre avec fierté ses excréments, il apprend en même temps à les cacher et à ne pas toucher ses organes génitaux, heurtant ainsi le dégoût de ses parents (Tisseron, 2023, p. 48). L'enfant intériorise donc ce qui n'est pas dans sa nature. Selon Freud, l'être humain est sans honte ni pudeur, mais apprend dès sa petite enfance que certains comportements naturels sont interdits, s'opposant ainsi au principe du plaisir (Tiedemann, 2013, p. 14). C'est ici que le contexte social de la honte entre en jeu. Le corps, avec ses désirs, doit être protégé des regards des autres, tout comme l'individu doit respecter celui d'autrui (Tisseron, 2023, p. 48).

Selon Freud (1900), la honte est déclenchée au moment où le privé ainsi que l'intimité de l'individu sont rendus publics, se manifestant dans les rêves. Dans son œuvre *L'interprétation des rêves*, où il présente une nouvelle conception de la vie psychique et de la psychanalyse (Desprats-Péquignot, 2015, p. 44), Freud explique le rôle que joue le passage du privé au public dans la honte (Tiedemann, 2013, p. 14).

Dans les rêves d'exhibitionnisme, la honte surgit quand le privé (le corps et la nudité) entre dans la sphère commune. La raison de ce déclenchement se trouve dans le fait que la honte se manifeste lorsque les inconnus voient le sujet : « les gens devant qui on a honte sont presque toujours des étrangers dont les visages sont laissés indéterminés » (Freud, 1900/2004, p. 281). Cette honte, pourtant, n'est pas présente dans l'exhibitionnisme infantin, mais elle est apprise par l'adulte honnisseur (Tisseron, 2023, p. 49). En effet, l'enfant, contrairement à l'adulte, ressent un plaisir à être nu, car la nudité n'est pas encore un motif de honte (Komorowska, 2017, p. 57).

C'est devant l'adulte honnisseur que l'enfant apprend que la nudité est forcément liée à la honte puisque la nudité est condamnée et les parents nomment celle-ci une honte. L'honnisseur joue donc un grand rôle dans ce processus (Tisseron, 2023, p. 50). Cette idée nous renvoie au caractère social de ce sentiment, où la honte est présente devant autrui ; ou plutôt, où les adultes montrent aux enfants qu'il faut avoir honte devant autrui. Comme l'exhibitionnisme est dès lors stigmatisé pour toujours, c'est dans les rêves que ce désir se manifeste. Dans ceux-ci, la honte est à la fois un masque et une inhibition qui devient une suppression.

Dans son récit *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Freud (1905) interprète la honte, ainsi que la timidité et la pudeur, comme une réaction aux désirs exhibitionnistes et voyeuristes, plutôt qu'à l'ambition (Tiedemann, 2013, p. 15).

Ce texte fondamental pour la psychanalyse examine la complexité des émotions humaines en lien avec la sexualité. Ici, contrairement à l'interprétation précédente de la honte selon laquelle elle est une réponse affective au fait d'être vu, la honte prend la forme d'une défense contre les pulsions. C'est à travers le sentiment de la honte que le voyeurisme est rendu possible (Komorowska, 2017, p. 57). La honte n'est pas simplement un affect, mais aussi une défense. Au fil du temps, la honte prend différentes formes chez Freud : d'abord perçue comme un affect dans un contexte social, elle devient ensuite un motif de défense, puis une méthode de défense (Tiedemann, 2013, p. 17).

4.2.2 La honte selon Lacan

Le psychanalyste français Jacques Lacan, connu pour sa théorie du stade du miroir, a, lui aussi, thématiqué la question de la honte dans ses œuvres. Influençant majoritairement la réception de Freud en France à partir de la deuxième moitié du XXe siècle tout en élargissant la psychanalyse avec les théories de la littérature, Lacan a approfondi le sentiment de la honte en rapport avec le regard (Komorowska, 2017, p. 62). Dans son séminaire XVII, *L'envers de la psychanalyse*, publié en 1991 par Jacques-Alain Miller, il est déjà question de la honte : il y reconnaît qu'on s'était longtemps tus sur ce sujet (Lacan, 1991, p. 312). Le titre *L'envers de la psychanalyse* indique en effet la reprise du discours freudien par l'interprétation d'un angle opposé et nouveau de ces concepts (Lerude, 2007, p. 78).

C'est, pourtant, dans son œuvre *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964) qu'il ouvre la discussion directement sur la description de la honte en se référant aux théories de Sartre. La honte est étudiée à partir de la discussion sur la scène du voyeur expliquée par Sartre dans *L'être et le néant*, visant à spécifier l'existence de l'autre dans la honte. Sartre invente une histoire dans laquelle un voyeur jaloux espionne à travers une porte fermée son objet de désir. Concentré uniquement sur celui-ci, le voyeur n'est pas conscient de ce qu'il fait. Et soudain, il croit entendre des pas, il se sent regardé et fait apparaître l'autre, ce qui déclenche la honte puisqu'il s'imagine être observé par quelqu'un pendant qu'il observe son objet de désir. Le voyeur se juge lui-même à cause de l'intériorisation du regard de l'autre imaginaire. En raison de la présence apparente de l'autrui, il réalise son comportement. La conséquence, c'est la honte et cet inversement de la relation sujet-objet. Selon Sartre, le voyeur éprouve de la honte parce qu'il est livré au regard de l'autrui, reconnaissant ainsi qui il est dans son état le plus intime. Tandis que Sartre se concentre sur la dualité entre regard et honte, Lacan argumente, en revanche, que la honte n'est pas déclenchée à cause de l'inversement du sujet en objet, mais au contraire, à cause de la découverte du désir du voyeur par l'autrui : « C'est que le sujet en cause n'est pas celui de la conscience réflexive, mais celui du désir » (Lacan, 1964, p. 103).

En effet, cette peur d'être livré à l'autrui fait comprendre au voyeur le sens de son propre regard : « [...] ça n'est pas au niveau de l'autre que le regard surprend le sujet en train de voir par le trou de la serrure. C'est que l'autre le surprend, lui, le sujet, comme tout entier regard caché » (Lacan,

1964, p. 204). Ce regard caché se concentre sur le désir qui est, selon Lacan, inaccessible, voire impossible à atteindre (Komorowska, 2017, p. 63).

Le désir de l'autre est désirable et c'est selon cette logique que la honte est théorisée chez Lacan : le voyeur est toujours déjà le reflet du regard de l'autre et c'est ainsi qu'il regarde lui-même à travers l'autre. C'est pour cela que le voyeur éprouve de la honte parce qu'il se voit dans le regard imaginaire de l'autrui avant même d'être découvert pendant l'acte du regard de l'objet de désir.

Il est possible de tirer des parallèles entre les positions de Freud et de Lacan : le désir de regarder et le désir de l'exhibitionnisme ont comme point commun le retrait du savoir. Le désir de regarder est couvert par la honte, alors que le désir de montrer se manifeste dans l'exhibitionnisme, c'est-à-dire dans les rêves.

4.3 Honte et sociologie - le corps comme champ de domination et de honte

Les théories des philosophes et des psychanalystes abordées dans les chapitres précédents ont déjà évoqué le caractère social de la honte : le regard d'autrui comme moment clé de la honte chez Sartre, le privé rendu public comme déclencheur de la honte chez Freud, et la découverte du désir qui nous conduit à éprouver de la honte chez Lacan. Alors que ces théories décrivent la honte comme un sentiment qui, entre autres, naît dans la relation avec autrui, elles l'interprètent surtout en étroite relation avec l'individu lui-même. Ce dernier cherche à éviter la honte à tout prix, notamment en public, étant donné que la honte peut être utilisée comme mécanisme de contrôle social : « La honte est un sentiment psychologique qui a des effets de contrôle social » (Gaulejac, 2008, p. 302).

Ce contrôle s'effectue par la dynamique sociale hiérarchique entre le moi et l'autre, ce qui provoque la honte (Yang, 2011, p. 245).

La sociologie française s'est concentrée ces dernières décennies sur le lien entre la honte et le corps, la honte et le pouvoir, ainsi que sur la honte comme outil du pouvoir, essentiellement dans l'espace public. En effet, c'est le public qui est le plus grand juge de ce qui est honteux et de ce qui ne l'est pas, conduisant ainsi l'individu à respecter les normes, d'où l'idée de la honte comme mécanisme de contrôle social (Montandon, 1982, p. 23). Tous les sociologues, malgré leurs approches différentes concernant le sentiment de la honte, ont comme point commun l'affirmation que l'autre joue un rôle décisif dans le jeu de la honte (Yang, 2011, p. 239). La honte empêche le sujet de se couper des normes et des valeurs qui sont au fondement du contrat social les liant entre eux (Gaulejac, 2008, p. 302).

Ce caractère social de ce sentiment est souligné depuis l'Antiquité dans les théories de la honte et reconnu par Platon comme important pour la vie en commun (Demmerling/Landweer, 2007, p. 223). Le fondement de la société était la honte, et l'homme dépourvu de honte était considéré comme un danger pour tous (Montandon, 1982, p. 26). Si le sujet ne respecte pas les codes sociaux, il est conscient que cela peut entraîner son exclusion de la société :

« C'est le besoin d'appartenir à une communauté et d'y être reconnu qui est ici l'élément nodal du sentiment de la honte » (Gaulejac, 2008, p. 302).

4.3.1 La honte selon Gaulejac

Le chercheur français Vincent de Gaulejac a mené une étude sur les sources de la honte, publiant ses résultats dans un livre dans lequel il analyse les nombreuses formes sous lesquelles la honte existe dans notre vie. Il en distingue sept : la honte corporelle, la honte sexuelle, la honte psychique, la honte morale, la honte sociale et la honte ontologique (Gaulejac, 2008, p. 75-76).

Le point commun des raisons pour éprouver de la honte est l'aspect social.

C'est pour cela que la honte, en tant que sentiment social, est si cruciale pour nous, car nous nous définissons à travers notre identité dans une société :

La honte est le lien entre nous-même et l'autrui. Enfin, la honte est un sentiment social qui concerne l'identité du sujet, c'est-à-dire ce qui le constitue comme membre à part entière d'une société, affirmant à la fois sa singularité et son appartenance.

(Gaulejac, 2008, p. 301)

Au moment où nous entrons dans la sphère commune, nous vivons une fracture de notre être car nous savons que nous sommes regardés :

[...] déchirement du sujet confronté à une contradiction entre son désir d'être et le regard que porte autrui sur lui. Ce regard évaluateur conduit le sujet à rompre avec lui-même pour maintenir un lien avec les autres.

(Gaulejac, 2008, p. 301-302)

4.3.2 La honte selon Foucault

Ces mécanismes, une fois intériorisés, se manifestent de manière inconsciente. En effet, lors de ses recherches sur la prison, Foucault (1975) a constaté que la discipline prenait un certain contrôle sur les corps des prisonniers, ce qui était interprété comme normal (Komorowska, 2017, p. 70).

Même si Foucault n'a jamais formulé une théorie de la honte, il a démontré dans son œuvre *Surveiller et punir* comment les stratégies de honte se manifestent dans les institutions, par exemple dans les prisons :

Celui qui est soumis à un champ de visibilité, et qui le sait, reprend à son compte les contraintes du pouvoir; il les fait jouer spontanément sur lui-même; il inscrit en soi le rapport de pouvoir dans lequel il joue simultanément les deux rôles: il devient le principe de son propre assujettissement.

(p. 236)

Le corps ainsi contrôlé et observé par autrui devient de cette manière l'objet de discipline par la société, mais avant tout par le sujet lui-même :

« [...] dans toutes les situations où les caractéristiques corporelles conduisent à se faire remarquer et que les remarques invalident la différence » (Gaulejac, 2008, p. 75).

4.3.3 La honte selon Bourdieu

Le corps et nos habitudes peuvent être le terrain des objets de honte et la raison de ce sentiment. Nos corps et nos histoires, bien que différentes, appartiennent toutefois à un collectif identifiable par le corps et ses habitudes. En effet, notre histoire et nos origines sont visibles dans notre manière d'être inscrites dans notre corps : c'est le concept de l'habitus du sociologue français Bourdieu (1997) qui décrit comment l'habitus est le résultat d'un collectif distinct :

Ainsi, l'habitus étant, le mot le dit, le produit d'une histoire, les instruments de construction social qu'il investit dans la connaissance pratique du monde et dans l'action sont socialement construits, c'est-à-dire structurés par le monde qu'ils structurent.

(p. 176)

Comme il existe différents habitus étant l'histoire d'un collectif, ceux-ci ont une place particulière dans la société.

Les habitus sont fortement hiérarchisés et se révèlent lors des interactions sociales et des tentatives de domination, constituant une source possible de honte. Au moment où le sujet est remis en question, il reconnaît sa propre infériorité, ce qui peut être la raison de sa honte (Komorowska, 2017, p. 73). Ainsi, la classe dominée succombe de manière inconsciente à la honte légitimant la domination par la classe dominante (Yang, 2011, p. 245). Le simple fait d'interagir avec autrui ne déclenche pas forcément la honte : cette dernière n'entre en jeu que lorsque le soi se reconnaît comme hiérarchiquement inférieur à l'autre devant lequel il éprouve, par conséquent, de la honte (Yang, 2011, 240). Il est donc décisif devant qui nous avons honte, le plus souvent devant ceux que nous jugeons importants (Demmerling/Landwehr, 2007, p. 224). C'est ainsi que le pouvoir est exercé lorsque l'habitus des individus devient le marqueur social de l'être humain : « Ainsi, le résultat de l'inscription dans le corps d'un rapport de domination, les dispositions sont le véritable principe des actes de connaissance et de reconnaissance pratiques [...] » (Bourdieu, 1997, p. 203). Les corps dominés deviennent l'objet de la honte : « La honte corporelle et toutes les espèces de honte culturelle, celles qu'inspire un accent, un parler ou un goût, sont en effet parmi les forces les plus insidieuses de la domination [...] » (Bourdieu/Delsaut, 1975, p. 36).

La domination fonctionne donc à travers les corps des individus, provoquant, en raison de la domination, le sentiment de la honte.

Cette dernière est donc la confirmation des rapports de force où l'autre n'est pas un sujet ou un étranger (selon Sartre et Freud), mais celui qui m'affronte dans une lutte pour le pouvoir (Komorowska, 2017, p. 74). Cette idée de la domination est poursuivie par Gaulejac (2008), qui conclut que ce sentiment est lié à des rapports de force précis :

« La honte est l'ensemble des processus qui produisent la stigmatisation, l'humiliation, l'invalidation par autrui. Toute dégradation publique renvoie à des rapports de domination et de pouvoir » (p. 76).

Le pouvoir qui hiérarchise provoque la honte et la honte qui en résulte, en revanche, stigmatise à son tour.

L'approche sociologique démontre de manière éclairante que les normes sociétales sont intériorisées par les êtres humains et, par conséquent, les sources et les raisons d'éprouver de la honte sont en même temps des outils de contrôle. Mais c'est justement dans la honte que le sujet ne pourrait jamais contrôler son corps, étant donné que le sentiment de la honte se manifeste surtout à travers le corps et les parties visibles au monde (visage et mains). L'être humain est donc trahi par son corps, se transformant davantage en sujet honteux dans l'espace public.

4.4 La honte dans la littérature

Le sentiment de honte, si présent dans notre quotidien, a depuis longtemps trouvé sa place dans la littérature occidentale, où il apparaît sous de nombreuses formes. Il y est aussi divers que dans notre vie, reflétant ainsi la pluralité de ce sentiment et les différentes sources de son apparition. Que ce soit chez Homère, Rousseau, Kafka, Duras, Camus, Shakespeare ou dans les mythes grecs, la honte occupe, dans la fiction ou la non-fiction, une place importante dans les dialogues entre les personnages et dans les textes (Montandon, 1982, p. 30). Semblable à notre comportement vis-à-vis de la honte (cacher, ne pas en parler, éviter), celle-ci n'est pas nommée comme telle dans la littérature et elle n'est pas non plus conceptualisée (Martin, 2006, p. 17).

Cependant, son existence même contribue à la rupture du silence autour du sentiment de la honte : les lecteurs témoignent de la façon dont le changement du sujet en objet s'opère et comment les personnages se libèrent devant leurs yeux, enfin, de la honte si longtemps éprouvée. Cette honte, à la fois historique, singulière et collective, est connue des lecteurs : dans l'acte de l'aveu et la description de la honte, les auteurs transmettent aux lecteurs le message : « Je suis comme vous » (Martin, 2017, p. 35). Nous nous trouvons ici face à un paradoxe de la honte : pour pouvoir sortir de l'isolement, les sujets doivent aborder la honte, l'exprimer et l'écrire, et donc s'exposer au monde sans filtre (Selz, 2006, p. 16).

Dans la honte nous avons à la fois de

la compassion et le rejet, la sollicitude et le mépris, la pitié et la stigmatisation, la compréhension et le refus de l'autre. La honte unit et sépare. Elle conduit à reconnaître autrui comme son semblable et à rejeter tout ce qui, en lui, donne une mauvaise image.

(Gaulejac, 1996, p. 290)

C'est par le biais de la littérature que ce qui est caché par les êtres humains devient visible. C'est en empruntant le chemin de l'aveu et des souvenirs d'enfance que la plupart des écrivains contemporains décident de s'attaquer à la honte, comme le font d'Ernaux et de Genet.

Martin (2006) cite, entre autres, leurs noms en affirmant que les écrivains de la honte sont des expatriés se sentant comme des étrangers dans la littérature (p. 45-46).

Pour Genet, par exemple, enfant orphelin, la honte naît au moment de son premier vol, à l'âge de dix ans, où il devient pour la première fois dans sa vie l'objet du regard d'autrui (Martin, 2006, p. 164). C'est pourquoi Sartre (1952) écrit dans son œuvre sur Genet : « Son aventure, c'est d'avoir

été nommé » (p. 57). En effet, c'est la honte qui est le sujet et la raison de l'écriture de Genet, qui est surtout au cœur du *Journal du voleur* : « Ce fut l'époque de ma honte » (p. 48).

Si le sentiment de honte occupe une place importante pour Genet, c'est parce qu'il était présent dans sa vie passée, nécessaire pour lui. Au moment de l'écriture de son œuvre, il est déjà vaincu et se présente dans une lumière différente : celle de l'orgueil.

Pour Ernaux en revanche, ce n'est pas l'orgueil qui est le résultat de la honte si longtemps éprouvée dans la vie, mais la possibilité de dépassement de celle-ci à travers l'écriture : c'est en traversant les souvenirs de son enfance ainsi que les conditions de sa vie que l'autrice tente devant les lecteurs à dépasser sa honte. Elle déclare à la fin de *La honte* : « J'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me soit ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable » (Ernaux, 1997, p. 140).

5.0 La honte - histoire d'une origine

La honte d'Annie Ernaux, tout comme ses récits *Une femme* et *La place*, constitue l'histoire familiale en trois volets, mais se distingue par le thème abordé et l'origine de cette honte.

Alors qu'*Une femme* et *La place* explorent la biographie familiale et offrent un portrait de la narratrice dans son passé, *La honte* déstabilise cette représentation en mettant en lumière un événement crucial de son enfance qui a conduit à son éloignement de ses parents. La honte est un thème récurrent dans l'œuvre d'Annie Ernaux, mais dans *La honte*, contrairement à ses précédents ouvrages où sa honte était attribuée à ses origines de classe ouvrière, son sentiment trouve sa genèse dans des raisons internes, principalement ses relations avec ses parents.

Ce sentiment, déclenché par un événement traumatique survenu durant l'été 1952, est la scène centrale de sa vie : pour la première fois, l'autrice témoigne de l'agression de son père sur sa mère, constitutif de sa prise de conscience de la condition sociale de sa famille. Ainsi, un fossé se creuse entre la fille et ses parents, la fille s'éloignant d'eux par honte (Day, 2007, p. 43).

Le récit se divise en cinq parties, reflétant la manière dont la honte est entrée dans la vie de la narratrice : d'abord, la narratrice décrit la « scène », puis se concentre sur les événements publics de 1952, poursuit avec la description de ses deux réalités (sa ville et son école), pour enfin évoquer deux autres événements marquants de cet été. La description de l'agression paternelle se limite toutefois aux trois premières pages du récit, mais constitue la scène capitale à laquelle elle fait référence tout au long du texte et par rapport à laquelle elle juge les événements ultérieurs.

Ces trois événements de son enfance se présentent comme des étapes progressives dans l'instauration du sentiment de la honte chez la narratrice, l'agression du père étant le moment clé de la prise de conscience de soi ainsi que de sa position sociale. Le jour de la tentative d'homicide, décrit comme « la première date précise et sûre » (Ernaux, 1997, p. 16) de son enfance, constitue le lien substantiel entre l'enfant qu'elle était et la femme qu'elle est devenue suite à cet événement (Day, 2007, p. 49).

La partie suivante se consacre à l'analyse de l'œuvre en mettant en évidence le rôle particulier que le sentiment de la honte joue à l'intérieur du récit. L'analyse sera chronologique, commençant par l'incipit, puis par le travail ethnographique entrepris par la narratrice, suivi de la description de son village et de son école privée, puis abordant le deuxième événement honteux et enfin le troisième. Les deux derniers sous-chapitres se focaliseront sur le sentiment de la honte et sa complexité, ainsi que sur possibilité de se libérer de la honte par le biais de l'écriture.

5.1 L'entrée medias in res - la honte violente

La honte s'ouvre de manière brusque, presque violente, sur la tentative de meurtre du père de la narratrice sur la mère de celle-ci : « Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi » (Ernaux, 1997, p. 13). Cette entrée abrupte dans la diégèse, qui capte l'attention des lecteurs tout en se présentant comme une confession de la part de la narratrice, n'a pas de suite immédiate. À travers son caractère soudain, cette scène est censée symboliser le moment où la honte a fait son entrée dans la vie de la narratrice, survenant de manière inattendue lors d'un dimanche tout à fait ordinaire. Après s'être libérée de son secret, la narratrice commence à décrire sa journée jusqu'à la dispute qui l'a précédée : « J'étais allée à la messe de midi moins le quart comme d'habitude » (Ernaux, 1997, p. 13). Le fait que la narratrice ait passé un dimanche tout à fait comme les autres, signalé par le mot « d'habitude », renforce encore le caractère singulier de la scène. Ainsi, la première phrase est à la fois isolée et insérée dans le récit. Son caractère isolé vient du fait qu'il n'y a pas de suite immédiate au constat, et son caractère inséré est renforcé par sa place dans le récit. En effet, le récit met justement l'accent sur le fait que la honte n'a pas de place dans la vie de la narratrice, tout en étant à la fois présente et absente.

Par la description de la journée, suite au constat sur lequel l'ouvrage s'ouvre, le suspense augmente : contrairement à la petite fille, nous, les lecteurs, sommes déjà au courant de ce qui va se passer ; ce dont nous avons encore besoin, c'est du contexte. D'une manière purement descriptive, la narratrice décrit la scène violente dont elle a été témoin :

« Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arraché du billot où elle était ordinairement plantée » (Ernaux, 1997, p. 15). La scène possède un caractère descriptif, contenant des passages d'incertitude (« épaule ou le cou »), mais aussi quelques détails concrets. Cette dernière est suivie par une ellipse ainsi qu'un trou de mémoire : « Je ne me souviens plus ici que de sanglots et de cris. Ensuite, nous nous trouvons de nouveau tous les trois dans la cuisine » (Ernaux, 1997, p. 15). L'absence de certitude est le signe de l'indicible de l'expérience traumatique (Volland, 2022, p. 83), confirmée par le fait que personne n'en parle plus jamais : « Il n'a plus jamais été question de rien » (Ernaux, 1997, p. 16). Il est d'autant plus intéressant que la narratrice décide en tant qu'adulte de se confier pour la première fois à ses amants en transgressant l'interdit : « À quelques hommes, plus tard, j'ai dit : « Mon père a voulu tuer ma mère quand j'allais avoir 12 ans. » [...] Tous se sont tus après l'avoir entendue » (Ernaux, 1997, p. 16).

Elle interprète le silence comme un faux-pas commis : « Je voyais que j'avais commis une faute, ils ne pouvaient recevoir cette chose-là » (Ernaux, 1997, p. 16).

Ainsi, Ernaux place les lecteurs dans la même position que ses amants : elle ouvre non seulement son récit de la même manière qu'elle s'est confiée à ses amants (en transgressant un interdit), mais provoque surtout une réaction de la part des lecteurs : seront-ils en mesure de recevoir cette histoire et de s'identifier avec la narratrice ? Ces derniers auront désormais le choix entre la continuation du récit ou l'abandon. Comme la scène n'avait jamais été écrite, elle poursuit le but de rompre avec un tabou de manière publique et renonce à en être la seule propriétaire. Cette fois, pourtant, elle croit en la réception de la scène par un témoin idéal. L'expression dévalorisante « cette chose-là » qu'elle utilise pour se référer à la scène, démontre non seulement son attitude envers la scène, mais davantage l'impossibilité de la dénomination de ce qui s'est passé ou l'évitement de la dénomination en raison du traumatisme et de l'ignorance de ses parents : comme il n'était plus jamais question de cette scène et comme la scène ne s'est pas reproduite, l'enfant n'a pas eu les outils pour comprendre les faits.

Par la brutalité et la rapidité de la scène traumatique, la narratrice plonge dans un état dans lequel la nomination de l'événement devient impossible et, par conséquent, indicible en raison de l'absence de possibilité de le nommer. Tisseron (2014) décrit cette phase initiale de la honte comme étant caractérisée par l'incapacité à se souvenir des faits (p. 123). En effet, la narratrice affirme ne pas se remémorer chaque détail au moment de l'écriture : « Avant de commencer, je croyais être capable de me rappeler chaque détail » (Ernaux, 1997, p. 17).

Une fois la scène initiale décrite de manière descriptive, mettant en lumière l'agression du père sur sa mère et les actions de la narratrice ce jour-là, celle-ci se tourne davantage vers ses émotions et les raisons de son écriture. Ce passage commence par une présentation distanciée de la scène, tant entre elle et l'événement qu'entre elle, l'événement et les lecteurs. Cette distance s'instaure d'un côté par le caractère descriptif du récit, qui reflète en effet le filtre dont il est question dans le récit : « Après, ce dimanche-là s'est interposé entre moi et tout ce que je vivais comme un filtre » (Ernaux, 1997, p. 18), et d'un autre côté, par les mots - outre « la scène » - qu'elle utilise pour se référer à l'événement : « [...] cette chose-là [...] ce jour-là, [...] de cette année-là » (Ernaux, 1997, pp. 16, 18, 22). Cette scène a acquis un caractère honteux du fait de l'ignorance de ses parents et du traumatisme associé, ce qui explique pourquoi elle ne peut être nommée explicitement.

Dans la partie où elle évoque les effets et les conséquences que la scène a eues sur elle, la narratrice utilise le pronom « je », souvent au début de la phrase, pour exprimer ses propres sentiments.

Cette utilisation du pronom personnel permet de souligner l'aspect subjectif de ses émotions.

Ici, c'est la narratrice qui est au cœur de la narration. Tiraillée entre le désir et le besoin d'en parler, et les non-réactions de ses interlocuteurs la poussent à l'écriture et la description de cette scène d'une perspective de femme adulte : « J'écris cette scène pour la première fois » (Ernaux, 1997, p. 16). Une fois la décision prise, l'écriture revêt un caractère magique (Komorowska, 2017, p. 218), mais pose en même temps un danger : soit la narratrice n'arrive pas à l'écrire, soit elle risque de ne plus jamais pouvoir écrire quoi que ce soit : « Comme une action interdite devant entraîner un châtement. Peut-être celui de ne plus pouvoir écrire quoi que ce soit ensuite » (Ernaux, 1997, p. 16-17).

Alors qu'elle parvient finalement à rédiger la scène, elle réalise que cet événement qu'elle a porté avec elle pendant tant d'années n'a plus un caractère singulier : « Même depuis que j'ai réussi à faire ce récit, j'ai l'impression qu'il s'agit d'un événement banal, plus fréquent dans les familles que je ne l'avais imaginé » (Ernaux, 1997, p. 17).

Pour elle, la transformation des mots en lettres échoue de la même façon qu'elle a essayé d'en parler à quelques hommes : « Peut-être que le récit, tout récit, rend normal n'importe quel acte, y compris le plus dramatique » (Ernaux, 1997, p. 17). Cette tâche de l'écriture s'avère également difficile à cause de l'impossibilité de parler de la honte : « La honte est, par nature, un sentiment dont on ne parle pas » (Gaulejac, 2008, p. 23). La narratrice, qui a essayé d'aborder l'événement à ses amants, a vite compris qu'il est certes possible de prononcer une telle phrase, mais qu'elle courrait le risque de leur faire honte à son tour. Le fait que la narratrice parle de sa honte montre qu'elle veut s'en débarrasser : « Sauf à vouloir s'en dégager en témoignant des violences humiliantes que l'on a pu subir » (Gaulejac, 2008, p. 23). Mais la non-réaction de ses amants renforce davantage la honte de la narratrice, pour qui l'acte de se confier ressemble à un faux-pas : elle a non seulement osé parler d'une scène honteuse, mais surtout, elle a causé de la honte chez ses amants. Même s'il n'est pas question d'une conséquence sociale pour la narratrice, elle a toutefois risqué l'exclusion. Gaulejac (2008) affirme que les enfants dont les parents n'ont pas honte se trouvent dans un désarroi (p. 244). L'une des options est de parler : « Soit il absout ses parents et se met lui-même en dehors de la communauté des hommes [...] » (p. 244).

Le fait de se taire signale à la narratrice que les amants ne peuvent pas recevoir « cette chose-là », que parler d'un crime ne se fait simplement pas ; de plus, en parlant, elle n'a pas été loyale envers ses parents, ce qui pourrait être interprété comme un essai de se couper de ses racines : « [...] soit il rompt avec ses parents et se coupe de ses racines familiales, de son sang, de son héritage » (Gaulejac, 2008, p. 24).

Enfin, la libération de la honte a échoué de la même façon que l'acte de l'écriture ne l'aide pas à décoder la scène : « L'avoir mise en mots n'a rien changé à son absence de signification » (Ernaux, 1997, p. 31). La scène paraît, après l'avoir écrite, « grise, incohérente et muette, comme un film sur une chaîne de télévision cryptée regardé sans décodeur » (Ernaux, 1997, p. 31) et s'éloigne ainsi de la narratrice qui l'avait vue en « clair » pendant l'écriture : « Quand je l'ai écrite, je la voyais en "clair", avec des couleurs, des formes distinctes, j'entendais des voix » (Ernaux, 1997, p. 31). Les mots choisis pour décrire la scène lui paraissent « étrangers, presque incongrus » (Ernaux, 1997, p. 17), et la scène n'a plus le même effet : « Elle est devenue une scène pour les autres » (Ernaux, 1997, p. 17).

La narratrice conclut donc que « C'est une scène qui ne pouvait pas être jugée » (Ernaux, 1997, p. 219), étant au-delà de l'attribution d'une signification (Komorowska, 2017, p. 219). La narratrice, qui craint la reproduction de la violence, développe en même temps une certaine sensibilité à la violence autour d'elle, reflétant ainsi les scènes familiales. Elle en cite deux : d'abord, le roman policier que son oncle lui donne (Ernaux, 1997, p. 21) et ensuite, la mort des touristes anglais (Ernaux, 1997, p. 22). Confrontée pour la première fois après « la scène » à une question concernant son père dans un contexte de violence, la narratrice « devient froide » (Ernaux, 1997, p. 21).

Sa honte se manifeste au niveau de son corps.

Comme dans la vraie vie, elle conclut : « Je retrouvais partout la scène d'un drame qui n'avait pas eu lieu » (Ernaux, 1997, p. 219). Elle ne peut pas non plus s'empêcher de se mettre dans la situation ou de s'imaginer à leur place : « Je m'imaginai morte avec mes parents au bord d'une route » (Ernaux, 1997, p. 22). Cette sensibilité peut également s'expliquer par le fait que personne autour d'elle ne parle de la tentative de meurtre, ce qui renforce le caractère indicible de l'événement et la pousse davantage à interpréter le monde de cette manière. Pour la narratrice, quelque chose a changé, ce qu'elle exprime par ces mots : « Tout était devenu artificiel » (Ernaux, 1997, p. 18).

La narratrice se trouve dans une position ambiguë : elle a été témoin d'une situation violente qui n'a pas eu lieu dans un contexte sémantique puisque ses parents se taisent, ce qu'elle imite elle-même. Tout ce qui lui reste, c'est un souvenir troué de ce jour.

Une fois adulte, elle veut se confier à quelques hommes, ce qui montre à quel point elle a besoin d'en parler. Comme les parents n'en parlent pas et n'assument pas leur honte, c'est leur enfant, Annie, qui a honte à leur place.

Dans l'analyse de Gaulejac (2008), on trouve une partie dans laquelle il est justement question des enfants dont les parents n'ont pas montré de honte : « C'est parce que le parent n'a pas assumé sa faute que l'enfant se ressent coupable. En droit, il ne l'est pas ; en fait non plus et pourtant il se ressent comme tel » (p. 245).

La narratrice, qui pleure après « la scène », se heurte à l'incompréhension de la part de son père : « Il répétait « pourquoi tu pleures, je ne t'ai rien fait à toi » (Ernaux, 1997, p. 15). Le fait qu'elle pleure pourrait être interprété comme un signe de culpabilité ou de détresse qu'elle ressent à la place de son père et de sa mère, qui annonce la finalité de la scène : « Ma mère disait « allons, c'est fini » (Ernaux, 1997, p. 15).

De toute évidence, la situation n'est pas encore finie pour la fille dont les émotions se manifestent par les pleurs :

« Ce n'est pas seulement de culpabilité qu'il souffre, mais de la honte d'être l'enfant d'un adulte coupable qui ne se reconnaît pas comme tel et qui refuse de s'amender » (Gaulejac, 2008, p. 245).

Même si la violence ne se reproduit pas, l'ignorance de la famille renforce davantage le sentiment de honte chez l'enfant. La narratrice commence à se poser des questions pendant l'écriture : « C'est seulement maintenant que je m'avise de ceci : mes parents ont peut-être évoqué entre eux la scène du dimanche, le geste de mon père, trouvé une explication, ou une excuse et décidé de tout oublier » (Ernaux, 1997, p. 21). Ce paragraphe, qui suit le constat de la non-reproduction de « la scène », contient des spéculations sur la manière dont les parents ont probablement traité la situation. Pour la première fois, la possibilité que les parents aient parlé de la scène est envisagée. Pour Gaulejac (2008), le secret de la part des parents joue un rôle important dans le ressentiment de la honte chez l'enfant : « Lorsque les parents gardent le silence sur leur participation à ces événements, c'est le secret lui-même qui conduit l'enfant à se poser des questions. Si ses questions suscitent gêne et refus d'y répondre, alors l'enfant ressent de la honte. Cette honte est la conséquence de l'incapacité des parents à assumer leur propre honte » (p. 245).

La narratrice n'a pas posé ses questions à l'époque et elle sait, au moment de la rédaction de son texte, qu'il est déjà trop tard : « Cette pensée, comme toutes celles qu'on n'a pas eues sur le moment, vient trop tard » (Ernaux, 1997, p. 21).

Elle conclut donc que se poser des questions ne pourrait pas réparer en elle le dimanche de la tentative de meurtre : « Elle [la pensée] ne peut plus me servir, sinon à mesurer par son absence la terreur sans mots qu'a été pour moi ce dimanche » (Ernaux, 1997, p. 21).

« Ce dimanche » restera toujours une terreur pour la narratrice puisque ses parents ne lui en ont jamais parlé, créant ainsi l'illusion d'un secret pour l'enfant.

5.2 Échec et travail ethnographique

Face à l'impossibilité de comprendre et de nommer la scène - et par conséquent de la décrire avec précision sous forme de texte - la narratrice entreprend de reconstruire l'été 1952 à partir des matériaux qui composent l'univers de son enfance. Pour commencer, elle examine attentivement deux photographies en mettant l'accent sur les traits de son visage, l'une prise juste avant et l'autre juste après la violence de son père. La narratrice comprend alors la fonction transitoire de la « scène », lui attribuant la perte de son innocence d'enfant (McIlvanney, 2001, p. 161). Alors que sur la première photographie elle a « un visage de petite fille sérieuse » (Ernaux, 1997, p. 23), la narratrice affirme sur la seconde qu'elle « ressemble à une petite femme » (Ernaux, 1997, p. 24) dans sa tenue. Ces images marquent « deux bornes temporelles : l'une, la communiant, à la fin de l'enfance qu'elle ferme, l'autre, inaugurant le temps où je ne cesserai plus d'avoir honte » (Ernaux, 1997, p. 26).

Ainsi, ces deux photographies, étant un point de repère important tout au long du livre, assurent une cohérence au sentiment d'identité de la narratrice, même si elle est fragmentée. Les deux photographies structurent la chronologie du récit et soulignent cette fracture radicale qu'elle a vécue (Bertrand, 2018, p. 3). Elle parle pour la première fois de la honte, ce changement s'étant opéré dans l'intervalle entre la prise des deux photos. Son orientation vers la honte est invisible aux lecteurs ainsi qu'à son entourage. Une fois son sentiment concret de honte prononcé, la narratrice veut l'objectiver, ce qui est néanmoins accompagné de doutes :

Peut-être ne s'agit-il que du désir de découper dans la durée de cet été-là une période précise, comme le ferait un historien (cet été-là ou 'l'été de mes douze ans', c'est rendre romanesque ce qui ne l'était pas plus que ne l'est pour moi l'actuel été 95, dont je n'imagine même pas qu'il pourra passer un jour dans la vision enchantée que suggère l'expression : 'cet été-là').

(Ernaux, 1997, p. 26-27)

Le vœu de rester objective est menacé par le romanesque (Komorowska, 2017, p. 222).

Ce dimanche marque pour elle la première date précise de son enfance qui inaugure la honte dans sa vie : c'est, en effet, la raison pour laquelle elle a décidé d'ouvrir son récit de cette manière.

La tentative de meurtre n'est pas seulement un événement qui perturbe le dimanche habituel, mais représente avant tout, par son caractère « inhabituel », une scène abrupte qui a donné naissance à sa honte de manière tout aussi abrupte. Sa singularité, puisque la scène ne s'est pas reproduite, renforce la honte. Elle est l'origine même de celle-ci et c'est pour cela que le récit doit s'ouvrir par cette scène qui lui a causé honte toute sa vie. Les lecteurs sont immédiatement confrontés à la scène traumatique, ce qui est nécessaire pour permettre au récit de se poursuivre : la narratrice doit clôturer son enfance d'une manière abrupte, étant donné qu'elle s'est terminée soudainement (Bertrand, 2018, p. 10).

De plus, cette tentative de meurtre n'aurait pu avoir lieu que le dimanche après-midi, pendant la fermeture du café-épicerie. La famille n'est pas, pour la seule fois de la semaine, sous la surveillance des clients. Day (2007) observe que, si la dispute avait eu lieu à un autre moment de la semaine, par exemple durant l'ouverture du café-épicerie, la mère aurait essayé d'éviter la scène. Comme cela s'est produit un dimanche après-midi et que la scène n'a perturbé que provisoirement le dimanche habituel, l'incident n'a pas eu de répercussions sur les relations de la famille avec les étrangers ni sur leur position dans la communauté (p. 45). Dans la partie principale, la narratrice évoque en effet la place du café-épicerie dans son village et l'exposition au monde qui en découle, nécessitant un comportement particulier de la part de la famille : « Dans le café-épicerie, nous vivions au milieu du monde, comme nous nommons la clientèle. Celle-ci nous voit manger, aller à la messe, à l'école, nous entend non nous laver dans un coin de la cuisine, pisser dans le seau. Exposition continuelle qui oblige à offrir une conduite respectable (ne pas s'injurier, dire des gros mots, du mal d'autrui), à ne manifester aucune émotion, colère ou chagrin, à dissimuler tout ce qui pourrait être objet d'envie, de curiosité ou rapporté » (Ernaux, 1997, p. 71).

La scène représente tout ce qui est tabou dans la famille et c'est la raison pour laquelle elle déforme la manière d'être de la narratrice qui vit selon ces règles. La protection de leur vie privée est prioritaire afin de préserver leur commerce : « Nous savons beaucoup de choses sur les clients, leurs ressources et leur façon de vivre, mais il est convenu qu'ils ne doivent rien savoir sur nous, ou le moins possible » (Ernaux, 1997, p. 71).

Ensuite, la narratrice poursuit sa recherche des traces en visitant les archives de Rouen pour consulter le journal régional *Paris-Normandie* de 1952, que ses parents lisaient, afin de reconstruire le monde de l'époque et de situer la scène dans un cadre régional plus large.

En commençant par le début de l'année, elle arrive au 15 juin 1952 et cite la une du journal. En découvrant d'autres événements de ce jour-là, elle comprend alors que la raison de sa visite était de trouver la scène dans le journal : « [...] je me suis rendu compte que j'étais venue là comme si j'allais trouver la scène dans le journal de 52 » (Ernaux, 1997, p. 38).

Ce qui était à la une de sa journée, voire de son année entière, ne l'était pas pour le journal (le monde) : la narratrice réalise alors que la scène existait parallèlement à d'autres événements de ce jour-là : « Plus tard j'ai pensé avec étonnement qu'elle [la scène] se passait pendant que des voitures vrombissaient inlassablement sur le circuit du Mans » (Ernaux, 1997, p. 38).

Son essai de nommer et de comprendre la scène échoue encore une fois. Ne retrouvant pas la scène sous forme de texte et réalisant que celle-ci n'a pas la même importance pour le monde que pour elle, la narratrice comprend davantage que la scène est plus réelle pour elle seule. Cette visite lui permet de saisir une nouvelle fois l'importance de la scène pour elle et, en même temps, l'indicible de la tentative de meurtre. Elle espère retrouver la scène dans un journal pour qu'elle devienne plus réelle, ce qui n'est pas le cas. La narratrice conclut : « Elle seule a été réelle » (Ernaux, 1997, p. 38). Ensuite, la narratrice, toujours en quête de comprendre le monde de l'époque, entreprend de rechercher le langage qu'elle utilisait et de décrire sa manière de vivre. Elle précise qu'elle traitera ses souvenirs comme des documents, se déclarant ethnologue de sa propre vie : « Être en somme ethnologue de moi-même » (Ernaux, 1997, p. 40).

5.3 Yvetot et l'univers de l'école privée - impossibilité de l'existence de la honte

La partie principale de *La honte* se concentre davantage sur la méthodologie ethnographique, dans laquelle la narratrice décrit les deux espaces sociaux qu'elle fréquentait en 1952. D'un côté, Yvetot, son village d'origine, de l'autre, l'école privée catholique. La narratrice sait que ces deux mondes ne sont pas compatibles, se méprisant mutuellement (Hugueny-Léger, 2009, p. 40). Contrairement à l'incipit où c'est la circularité qui régit la narration, la partie principale se compose d'une narration linéaire, ordonnée et basée sur différentes listes et énumérations.

La description détaillée de sa vie dans ces deux réalités différentes - d'abord à Yvetot, puis à son école - et des circonstances de vie permet de comprendre rapidement que ces deux mondes sont construits de manière similaire. Tous les deux ont leurs règles de comportement que la narratrice doit suivre pour survivre, et tous les deux ne lui laissent aucune place pour montrer et ressentir sa honte. Elle connaît parfaitement ces règles, les ayant intériorisées, ce qui enferme encore plus sa honte dans les profondeurs de son être.

Par rapport à la vie dans son village, elle dit par exemple : « Il fallait absolument connaître la vie des autres - pour la raconter - et murer la sienne - pour qu'elle ne le soit pas » (Ernaux, 1997, p. 65). Cette impression de surveillance continue dans la partie sur les règles à suivre à l'école : « [...] se lever quand une maîtresse, un prêtre ou la directrice entre dans la classe, rester debout jusqu'à son départ [...] » (Ernaux, 1997, p. 79).

Alors que la narratrice recrée l'univers de l'époque dans un style descriptif, en mettant ses pensées et ses remarques entre guillemets, les lecteurs comprennent vite qu'il n'est pas question de sa honte dans cette partie de son œuvre. Celle-ci ne semble pas pouvoir trouver une place dans ces deux mondes (Komorowska, 2017, p. 227), tout comme les émotions en général dans la sphère privée :

Il n'y avait presque pas de mots pour exprimer les sentiments. Je me suis trouvée dupe pour la désillusion, j'étais mauvaise pour le mécontentement. Ça m'a fait deuil se disait du regret de laisser du gâteau dans l'assiette et de la tristesse de perdre un fiancé.

(Ernaux, 1997, p. 74)

Les émotions sont, en revanche, exprimées à travers les chansons :

« La langue du sentiment était celle des chansons de Luis Mariano et de Tino Rossi, des romans de Delly, des feuilletons du Petit Écho de la mode et de La Vie en fleurs » (Ernaux, 1997, p. 74).

La possibilité de parler de ses émotions à l'école s'avère également difficile pour la narratrice, où ce qui compte est le bon comportement et les règles. Il est donc possible de constater que le sentiment de honte n'a pas de place dans la partie la plus longue du récit, où il est question des espaces sociaux de la narratrice.

La narratrice conclut cependant la partie principale sur le sentiment de la honte et son rôle dans sa vie :

J'ai mis au jour les codes et les règles des cercles où j'étais enfermée. J'ai répertorié les langages qui me traversaient et constituaient ma perception de moi-même et du monde. Nulle part il n'y avait de place pour la scène du dimanche de juin.

(Ernaux, 1997, p. 115)

L'absence de localisation de la scène pousse la narratrice davantage dans un espace de honte : « Je suis entrée dans la honte » (Ernaux, 1997, p. 116). Elle reconnaît que parler de sa honte n'est pas possible dans les deux mondes : « Cela [la scène du dimanche] ne pouvait se dire à personne, dans aucun des deux mondes qui étaient les miens » (Ernaux, 1997, p. 115). Si elle en avait parlé, le statut social de sa famille se serait dégradé, et comme son père a été violent, la famille entre en effet dans la catégorie des gens qui boivent et se battent :

« Nous avons cessé d'appartenir à la catégorie des gens corrects, qui ne boivent pas, ne se battent pas, s'habillent proprement pour aller en ville » (Ernaux, 1997, p. 228).

La fille sait qu'elle ne doit rien montrer en surface, et en effet, elle ressemble par son comportement et son apparence aux autres filles de sa classe. Cependant, la narratrice se sent néanmoins différente des autres :

J'avais vu ce qu'il ne fallait pas voir. Je savais ce que, dans l'innocence sociale de l'école privée, je n'aurais pas dû savoir et qui me situait de façon indicible dans le camp de ceux dont la violence, l'alcoolisme ou le dérangement mental alimentait les récits [...].

(Ernaux, 1997, p. 116)

Pour elle, l'assimilation ne serait plus jamais possible, elle se sentira toujours différente des autres filles. La narratrice est profondément liée à ses racines et à ses parents, et comme son père ne montre pas de honte pour son action, c'est elle qui change : elle s'identifie avec la violence de son père, ce qui la place dans une position difficile, voire impossible. Si la narratrice préserve sa fidélité et reste loyale envers ses parents, elle se coupera de la communauté sociale (Gaulejac, 2008, p. 245). En effet, la narratrice reste loyale à ses parents, car elle ne dit rien à ses camarades ou à qui que ce soit. Elle reconnaît le caractère indicible de « la scène ». Guidée par l'angoisse d'être exclue du groupe social, la narratrice conclut que l'événement qui a déclenché sa honte n'a pas le droit d'exister : « Nulle part il n'y avait de place pour la scène du dimanche » (Ernaux, 1997, p. 245). Même si elle ne se coupe pas de la communauté sociale, elle ressent un changement : « Je suis devenue indigne de l'école privée, de son excellence et de sa perfection » (Ernaux, 1997, p. 116). Et si la narratrice respecte les normes et les valeurs de la communauté en ne disant rien, elle se coupe de ses parents (Gaulejac, 2008, p. 245). La narratrice respecte les normes (sauf quand elle décide de s'ouvrir envers ses amants), mais en tant qu'enfant, elle ne dit rien, ce qui entraîne un éloignement de ses parents.

Certes, elle appartient au monde d'Yvetot et au monde de l'école privée, mais la honte ouvre une nouvelle sphère pour l'enfant dans laquelle elle se croit seule, surtout en raison de l'absence de honte de son père : « Je suis entrée dans la honte. Le pire dans la honte, c'est qu'on croit être seul à la ressentir » (Ernaux, 1997, p. 116).

5.4 Deuxième événement honteux - honte devant l'univers de l'école privée

La narratrice ne peut pas s'en sortir, d'autant plus qu'une semaine après le 15 juin, une scène honteuse se produit. Contrairement à la tentative de meurtre du père, cette fois-ci, la famille de la narratrice est exposée au regard des étrangers, plaçant la fille dans une position radicalement différente par rapport à ses parents et à leur monde. Alors qu'elle rentre chez elle avec ses camarades et sa maîtresse après une fête, ceux-ci l'accompagnent jusqu'à la porte d'entrée de sa maison. À son arrivée, elle est accueillie par sa mère portant une chemise froissée et tachée.

La mère, soucieuse du jugement du monde extérieur, n'avait pas anticipé ce regard critique.

Ses camarades, la maîtresse et la narratrice elle-même se taisent, et tout le monde focalise son attention sur la mère : « Je venais de voir pour la première fois ma mère avec le regard de l'école privée » (Ernaux, 1997, p. 117).

La narratrice, imprégnée de l'univers catholique, perçoit et juge sa mère de cette perspective, alors que lors de la tentative de meurtre de son père, elle appartenait au monde d'Yvetot et avait une place totalement différente. Maintenant, elle se trouve dans une situation ambivalente où elle est à la fois la fille de l'objet de honte et « l'étrangère » qui juge sa mère pour son infériorité.

Face à l'impossibilité de cacher la scène honteuse, c'est la narratrice qui se précipite dans le café-épicerie pour mettre fin à la situation. Elle ne peut pas s'empêcher, par la suite, de comparer cette exposition de leur statut social à l'agression de son père, en l'appelant le « prolongement » du dimanche 15 juin (Ernaux, 1997, p. 118).

Consciente, pour la première fois, du statut social de sa famille - puisqu'elle a pu le voir elle-même, de la position de l'école privée - elle comprend que sa honte est à la fois sociale et ontologique.

La honte sociale, parce que la famille et surtout la narratrice seront stigmatisées à cause de leur identité par le regard des autres (ici ses camarades et sa maîtresse), où les rapports de force et de domination entrent en jeu (Gaulejac, 2008, p. 76). La honte ontologique, parce que la narratrice vit

la situation comme une violence extrême qui la place dans une situation où son humanité lui est déniée (Gaulejac, 2008, p. 77).

Ainsi, la honte représente pour elle un lieu dont il est impossible de s'échapper : une fois déclenchée lors de la tentative de meurtre, elle demeure une force présente dans la vie de la narratrice : « Il y a ceci dans la honte : l'impression que tout maintenant peut vous arriver, qu'il n'y aura jamais d'arrêt, qu'à la honte il faut plus de honte encore » (Ernaux, 1997, p. 120). La honte a donc le caractère de pouvoir se multiplier plutôt que de pouvoir être expliquée.

En fait, sa honte s'aggrave à mesure qu'elle essaye de l'éviter.

Dès lors, la honte est une fatalité à laquelle la narratrice ne pourrait pas échapper. Elle fait partie intégrante d'elle-même, comme elle le constate dans la dernière partie de son œuvre :

Il était normal d'avoir honte, comme d'une conséquence inscrite dans le métier de mes parents, leurs difficultés financières, leur passé d'ouvriers, notre façon d'être. Dans la scène du dimanche de juin, la honte est devenue un mode de vie pour moi. À la limite, je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même.

(Ernaux, 1997, p. 140)

5.5 Troisième événement honteux - honte sociale

Le troisième et dernier événement constitutif pour le renforcement du sentiment de honte chez la protagoniste est celui où elle passe quelques jours avec son père à Lourdes. Loin d'Yvetot et de son école, elle est confrontée à la reproduction de la hiérarchie des classes au sein du groupe dont ils font partie. Elle prend donc davantage conscience de leur altérité : en effet, elle regarde son père depuis le jour de la scène avec un œil différent, perception encore renforcée par ce voyage. Comme elle est déjà marquée par la honte depuis son entrée dans la vie, ce séjour renforce son sentiment d'être différente.

Cette partie de son œuvre se compose de paragraphes courts et longs dans lesquels elle décrit le voyage en se focalisant surtout sur les différences qu'elle constate entre elle et les personnes qu'elle rencontre. La narratrice, voyageant pour la première fois seule avec son père et des inconnus, ne peut s'empêcher de voir et de nommer les différentes habitudes des voyageurs, qu'elle classe comme opposées à celles de sa famille : « Il y avait beaucoup d'usages que nous ne connaissions pas » (Ernaux, 1997, p. 129). Pour elle, ce sont des gens « mieux » qu'elle et son père (Ernaux, 1997, p. 124), ce qui se cristallise par les sujets de conversation, les habits et l'habitus en général. L'écart se manifeste par exemple lorsque le père et la narratrice sont assis loin du centre au restaurant : « Mon père et moi étions assis au bout de la table commune du groupe.

Les serveurs négligeaient celle-ci et on attendait longtemps entre les plats » (Ernaux, 1997, p. 132).

La narratrice, qui sort de ses deux mondes (Yvetot et l'école privée) avec son père, voit les deux mondes se mêler lorsqu'elle fait la connaissance d'une fille, d'un an de plus, qui fréquente également une école religieuse. Ayant repéré des points communs avec cette fille (la taille, les habits, l'école religieuse), la narratrice ose se rapprocher d'elle, mais en vain : ses avances ne sont pas réciproques (Ernaux, 1997, p. 126). En fait, elle se sent même ridiculisée par les remarques de la fille, ce qui résulte en un évitement par honte. La fille est comme un miroir pour la narratrice, représentant la totalité de ce qu'elle ne possède pas. Même si elle se sent « digne » de lui parler puisque l'école et l'âge les rapprochent, elle constate vite que l'écart est trop important et qu'elle est incapable d'attirer l'attention de cette fille. Alors que cette dernière « avait le corsage gonflé et déjà l'air d'une jeune fille » (Ernaux, 1997, p. 126), la narratrice se décrit comme « une enfant en croissance, grande, plate et robuste » (Ernaux, 1997, p. 127). Elle est tout ce que la narratrice n'est pas.

Son père, en revanche, sympathise avec quelques membres du groupe, et la narratrice observe que ceux-ci sont des ouvriers comme lui, ayant les mêmes intérêts (Ernaux, 1997, p. 125).

Son père arrive donc de communiquer avec ses semblables, contrairement à la narratrice qui a échoué, non seulement à cause des différences sociales, mais surtout à cause du changement profond en elle suite à la scène. Cela lui prouve qu'ils sont beaucoup plus proches du monde d'Yvetot que du monde de l'école privée.

L'incapacité de la narratrice et de son père à s'intégrer dans le groupe est un élément central qui s'étire comme un fil conducteur dans cette partie de l'œuvre. Le voyage est décrit sous forme de courts extraits qui visent d'abord à présenter les faits, puis à illustrer le comportement de son père, toujours différent des autres, et parfois le sentiment de la narratrice face à la situation. Comme dans l'incident avec sa mère, la narratrice observe la situation à distance, mais elle sent qu'elle en fait partie puisqu'elle est la fille : « Il se laisse distancier par le groupe qui est parvenu en haut de l'escalier. Je me retourne et je l'attends, peut-être à contrecœur » (Ernaux, 1997, p. 132).

Alors que la fille avec laquelle la narratrice voulait parler représentait une version « meilleure » d'elle-même, la scène du dernier soir de voyage montre à la narratrice une image romanesque d'un père et d'une fille : « Ils parlaient et riaient avec aisance et liberté, sans se soucier des autres » (Ernaux, 1997, p. 132). Contrairement à cette fille, la narratrice se soucie effectivement des autres et constate : « Je voyais tout ce qui me séparait de cette fille, mais je ne savais pas comment j'aurais pu faire pour lui ressembler » (Ernaux, 1997, p. 133).

Ce désir et l'incapacité de pouvoir lui ressembler se confirment davantage lorsque son père se plaint, se sentant négligé par le restaurant. Elle sait que le rapprochement est impossible pour elle et sa famille, et de cette manière, le voyage reste un souvenir douloureux pour l'enfant qui constate, avec une distance, que le monde qu'elle a visité s'oppose à sa réalité :

Je savais qu'il existait un autre monde, vaste, avec du soleil écrasant, des chambres avec des lavabos d'eau chaude, des filles discutant avec leur père comme dans les romans. Nous n'y appartenions pas. Il n'y avait rien à redire.

(Ernaux, 1997, p. 135)

Ce qu'elle soupçonne et pressent se confirme lors de ce voyage, surtout en ce qui concerne son sentiment de honte. Elle conclut donc que ce qu'il y a de plus certain, c'est la honte éprouvée à la fin de l'été : « Il y a eu seulement la sensation de la honte qui s'est fixée hors de toute signification » (Ernaux, 1997, p. 134). Ainsi, la narratrice lie la honte qu'elle a éprouvée tout au long de l'été avec « la scène » comme événement donnant naissance à sa honte et met un point final, surtout visible aux lecteurs par la fin du paragraphe : « C'est elle qui unit la fille de 52 ans à la femme en train d'écrire » (Ernaux, 1997, p. 134).

5.6 La fin

En effet, les événements de l'été 1952 présentent des similitudes frappantes malgré leurs différences : lors de « la scène », la famille est unie et fait face à l'agression du père ensemble, chacun ayant son rôle, la narratrice étant à la fois l'enfant de la mère et du père ainsi que le témoin de la situation.

En fait, la narratrice n'est pas concernée par le conflit conjugal (Bertrand, 2018, p. 5).

Le deuxième événement se déroule sous les yeux des camarades de classe, où la narratrice est à la fois élève et fille de l'objet de honte. Cette fois, elle prend conscience de l'impact que sa famille a sur les étrangers issus de milieux favorisés, car elle est alors associée à eux dans cette situation. Enfin, le voyage avec son père semble confirmer tout ce qu'elle ressentait et soupçonnait déjà : l'infériorité sociale, les habitudes différentes, et l'appartenance à un monde différent. Ce voyage agit comme un miroir de tout ce qu'elle ne possède pas, renforçant ainsi son sentiment de honte.

La narratrice parvient à une conclusion où elle lie « la scène » au voyage avec son père.

Le sentiment éprouvé lors du voyage reflète en effet les expériences passées qui influencent sa perception des événements ultérieurs : « Comment affirmer qu'un fait survenu après un autre n'est pas vécu dans l'ombre portée du premier, que la succession des choses n'a pas de sens » (Ernaux, 1997, p. 135).

Comme la narratrice adulte parcourt sa vie, elle a déjà tout vécu ; ainsi, elle sait que pour elle, la place de « la scène » dans le développement du sentiment de honte est plus importante que la place des événements survenus par la suite. La signification de « la scène » émerge de la perspective des événements ultérieurs. La honte a dans cette narration trois moments clés, comme argumenté au début du chapitre, qui ont un commencement (la scène) mais pas de fin.

Après avoir tiré cette conclusion sur le lien entre le voyage avec son père et les trois événements, la narratrice aborde brièvement la situation à la maison après le voyage et ses nouvelles expériences de honte, mais elle s'interrompt brusquement pour conclure : « Inutile de continuer. La honte n'est que répétition et accumulation » (Ernaux, 1997, p. 139). Cette fin abrupte souligne l'impossibilité pour la narratrice de raconter de manière chronologique les faits et les expériences honteuses, car pour elle, la honte n'a rien de linéaire : elle se répète et se multiplie tout au long de sa vie (Komorowska, 2017, p. 230).

La raison pour laquelle la narratrice a envisagé d'écrire était son désir de comprendre « la scène », ce qui lui était auparavant impossible. De plus, la narratrice cherchait à établir un lien entre la fille de 1952 et l'adulte qu'elle est au moment de l'écriture. Dans la dernière partie du récit, il n'est plus question de la crainte d'une punition liée à l'écriture de la scène, mais plutôt du lien entre

« la scène » et le projet d'écriture :

J'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me soit ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable. Mais quelle honte pourrait m'apporter l'écriture d'un livre qui soit à la hauteur de ce que j'ai éprouvé dans ma douzième année.

(Ernaux, 1997, p. 140)

Les lecteurs comprennent ainsi que le but de l'écriture n'était jamais d'expliquer sa honte (comme elle tente de le faire par le biais de l'ethnographie), mais plutôt de susciter davantage de honte. En tant qu'écrivaine, elle sera exposée à ses lecteurs potentiels, ce qui, en retour, engendrera de la honte. Ainsi, la honte aura un caractère répétitif.

Le récit, cependant, ne se termine pas sur le sentiment de la honte, mais plutôt sur celui du désir.

« C'est elle [la scène] seulement qui fait de cette petite fille et de moi la même, puisque l'orgasme où je ressens le plus mon identité et la permanence de mon être, je ne l'ai connu que deux ans après » (Ernaux, 1997, p. 231).

Ici, la narratrice trouve un point commun entre la honte et le désir, bien qu'elle ne les explore pas en détail. Cependant, le lien entre ces deux émotions fortes est déjà établi au début du récit : si l'on analyse de près le choix des mots pour décrire la scène », la formulation « mon père a voulu » (Ernaux, 1997, p. 13) suggère que le père n'avait peut-être pas l'intention de tuer sa mère, mais seulement de satisfaire un désir (McIlvanney, 2001, p. 157). Évidemment, c'est l'interprétation de la narratrice, ou plutôt de la fille de douze ans, qui utilise cette formulation pour décrire „la scène“. La première et la dernière phrase de son œuvre se ressemblent sur deux niveaux. D'une part, les lecteurs se retrouvent seuls avec ces phrases et peuvent être quelque peu perplexes face à l'introduction soudaine dans l'histoire, de la même manière qu'ils peuvent être déconcertés par la fin abrupte. D'autre part, le caractère circulaire du récit réussit ici non seulement en raison de sa forme, mais surtout en raison de la signification des phrases.

6.0 La honte - sentiment complexe

Le récit d'Annie Ernaux explore la diversité des raisons d'éprouver de la honte, qui sont pourtant toutes liées les unes aux autres. Au début, il y a la violence physique du père envers sa mère, suivie immédiatement par l'incapacité de réaction de l'autrice : celle-ci ne ressent pas seulement de la honte à cause de la violence paternelle, mais surtout parce qu'elle était impuissante à réagir, ce qui conduit à une colère intériorisée en l'absence de décharge émotionnelle. Face à cette humiliation et à l'impossibilité de s'attaquer à la source de son humiliation (le père), l'autrice n'a pas d'autre choix que de se blesser elle-même : elle intériorise la honte pour toujours et redoute tout ce qui pourrait réveiller sa blessure : « l'impression que tout maintenant peut vous arriver, qu'il n'y aura jamais d'arrêt, qu'à la honte il faut plus de honte encore » (Ernaux, 1997, p. 120). Soucieuse d'éviter donc la reproduction de la honte, elle finit par conclure qu'en effet, l'évitement est impossible : « il était impossible d'échapper à la honte » (Ernaux, 1997, p. 118).

Cette violence prend en effet une forme symbolique où l'auteure se retrouve prise dans une spirale dont il est impossible de sortir : elle témoigne non seulement d'une situation dans laquelle elle est impuissante à réagir, mais elle prend aussi conscience du manque de sécurité de la part de son père ainsi que de son incapacité à être la figure protectrice de la vie de l'autrice. Ainsi, pour l'enfant, s'instaure la certitude d'être différente et inférieure aux autres, notamment à ses camarades de l'univers parallèle. Cette déchirure et l'impossibilité de gérer sa honte et son secret conduisent l'autrice à s'isoler et à ne pas en parler (Ernaux, 1997, p. 115). Mais c'est le non-dit qui est la cause de l'intériorisation de son humiliation et de sa honte : en se taisant, elle cache ce qui est au plus profond de son être, ce qui conduit à l'intériorisation. Certaine d'être la seule à avoir vécu une humiliation pareille, elle s'interdit complètement d'en parler, ce qui résulte finalement dans la honte : c'est elle qui s'installe parce qu'elle est indicible (Gaulejac, 2008, p. 67). En parler signifierait devoir exprimer verbalement ce qui s'est passé (la violence du père) qu'elle juge comme inavouable. Si jamais elle osait en parler, elle courrait le risque d'être désapprouvée ou bien rejetée par les autres. De cette manière, elle s'interdit d'en parler, du moins pendant son enfance. Cependant, les lecteurs apprennent dès l'incipit que la narratrice a essayé d'en parler à ses amants (Ernaux, 1997, p. 16).

Le silence qui a suivi de leur part a contribué à l'impossibilité de résolution pour l'autrice :

« La chose interdite de parole ne fera qu'accroître un sentiment de culpabilité à l'éprouver et en rend la résolution impossible » (Bertrand/Doray, 1989, p. 51). Par conséquent, l'autrice se replie davantage sur elle-même, ayant fait l'expérience que la communication avec ses proches n'est pas possible. L'échappement à la honte représente un obstacle infranchissable.

Le sentiment de la honte est un sentiment complexe, aux multiples facettes, qui touche à l'ensemble de l'existence (Gaulejac, 2008, p. 72). Dans le cas d'Annie Ernaux, la honte est le produit d'un mélange de violence, d'impuissance, de réaction de sa part, d'humiliation suite à la violence et de situations récurrentes qui constituent pour elle des sources de honte. Ainsi, deux aspects fondamentaux de son identité sont bouleversés : d'un côté l'aspect social, de l'autre l'aspect ontologique. La violence paternelle, l'humiliation vécue lorsque la mère d'Ernaux l'accueille devant ses camarades et l'humiliation ressentie pendant le voyage avec son père, mènent à la honte sociale de l'enfant qui craint l'image de soi dans les yeux des autres. Sa honte ontologique vient du fait que, dans tous les trois événements de l'été 1952, elle était la spectatrice lorsqu'elle était confrontée à la violence.

La complexité du sentiment de la honte chez Ernaux réside dans le lien intrinsèque entre ces raisons, résultant davantage en une perturbation de son identité, de ce qu'elle est au plus profond de son psyché. Une fois apparue lors d'une violence faite à sa mère par son père, l'autrice entre dans un stade de confusion extrême où elle se voit entre ce qu'elle est dans le regard des autres et ce qu'elle est pour elle-même (Gaulejac, 2008, p. 81). La violence conduit à une rupture identitaire qui, en revanche, provoque le sentiment d'être différente de ses camarades puisqu'elle est sûre d'être la seule à avoir vécu une telle humiliation. Tout son entourage lui donne honte, ce qui, finalement, devient réalité et, par conséquent, un mode de vie inévitable pour l'autrice :

« [...] Il était normal d'avoir honte [...] La honte est devenue un mode de vie pour moi » (Ernaux, 1997, p. 140).

La honte que la narratrice ressent se distingue toutefois de la honte dite « saine ». En effet, la honte telle que la narratrice la décrit peut être considérée comme une honte toxique, résultant d'un dévoilement inattendu survenu pendant une période de l'enfance, durant laquelle Ernaux n'avait pas encore développé les frontières du moi qui l'auraient protégée de cette humiliation (Bradshaw, 1988/1993, p. 147). C'est la raison pour laquelle elle ressent de la honte, étant donné qu'elle n'a pas d'autre choix.

Contrairement à la honte « saine », cette honte se caractérise par un conflit intérieur que le sujet honteux mène avec lui-même. Par conséquent, le sujet se sent isolé et seul : « Le pire dans la honte, c'est qu'on croit être seul à la ressentir » (Ernaux, 1997, p. 116). Consciente de ce qu'elle ressent, la narratrice arrive à s'exprimer d'une manière compréhensible devant le lectorat anonyme tout en se confiant à ce dernier. En parlant de sa honte, elle sort de sa cachette et en le faisant d'une manière publique, elle évite le regard direct (Bradshaw, 1988/1993, p. 231).

7.0 Dépassement et libération de la honte par la littérature et l'écriture

La honte est la description des événements de l'été 1952, l'impossibilité de dépasser la honte pour l'auteure, la description de sa vie avec le secret et une réflexion sur sa vie avec sa honte avec laquelle elle apprend à vivre. Ses réactions défensives (ne pas en parler, cacher sa honte) l'aident à vivre avec sa honte et non à la dépasser, la poussant encore plus dans l'isolement. En effet, elle reproduit la honte avec son comportement, la nourrissant davantage. Plus elle se tait et plus elle cache sa honte, plus cette dernière grandit.

C'est justement le paradoxe caractéristique du sentiment de la honte qui est observable ici : pour pouvoir sortir de son état d'isolement, elle devrait dire la honte, mais cela l'exposerait au risque de la redoubler (Balint, 2017, p. 126). Quand Annie Ernaux décide donc de dépasser et de se libérer de la honte, elle choisit le chemin de l'écriture qui l'oblige à la reconstruction de son passé du point de vue d'un adulte. Contrairement à la parole, l'écriture lui permet de transformer son expérience honteuse en mots, ce qui la rend communicable.

Elle résout de cette manière surtout le problème de « dire » la honte et de s'engager dans une conversation (Tisseron, 2014, p. 222). De cette manière, elle ne voit pas les réactions des lecteurs et évite ainsi le retour de la honte sur elle alors que son but était de s'en soulager. Par la littérature, la narratrice rejette en effet la honte sur les lecteurs si longtemps intériorisée, s'en libérant pendant l'acte de l'écriture. De cette manière, elle s'ouvre aussi à l'auto-analyse et surtout à la subjectivité (Balint, 2017, p. 127). Ainsi, elle donne à une partie d'elle-même, longtemps négligée, un sens.

De plus, elle n'est pas poussée à trouver les mots justes tout de suite, mais elle doit aller à la rencontre de son sentiment de la honte afin de trouver la vérité. De cette manière, elle évite la confrontation au silence, pouvant ainsi se libérer de la honte : « Le fait de pouvoir dire « j'ai honte », de communiquer le sentiment, de ne pas le garder pour soi est une tentative de s'en dégager » (Gaulejac, 2008, p. 102). En partageant donc son expérience avec un vaste lectorat, elle accepte non seulement sa honte, mais avant tout le fait qu'elle est un individu honteux.

Elle reprend conscience d'elle-même : « [...] pour l'individu, pouvoir nommer « honte » ce qu'il éprouve [...] correspond à une tentative de reprendre pied » (Tisseron, 2014, p. 124).

La littérature est censée cicatriser sa blessure et la libérer de sa honte. Cette guérison qu'elle souhaite est possible à mesure que le travail sur le langage et la transmission à l'aide de ce dernier progressent (Ernaux, 2003, p. 60). Le « je » autobiographique joue ici un rôle central pour la réception de son récit. Par la valeur collective à travers le « je », les lecteurs reçoivent la possibilité de s'approprier le texte et de se libérer aussi (Ernaux, 2003, p. 80).

L'écriture, pourtant, n'apporte pas la signification souhaitée ; en fait, elle craint que la description de la scène n'ait pour conséquence l'impossibilité de continuer en tant qu'écrivaine. Mais, en effet, le châtement se convertit en soulagement et l'action interdite se transforme en un événement banal (Ernaux, 1997, p. 16-17).

Même si l'écriture ne l'aide pas à comprendre véritablement la « scène », elle permet toutefois de rompre finalement avec le tabou en insérant la scène dans un ensemble plus grand :

« Même depuis que j'ai réussi à faire ce récit, j'ai l'impression qu'il s'agit d'un événement banal, plus fréquent dans les familles que je ne l'avais imaginé » (Ernaux, 1997, p. 17).

L'histoire de sa honte est dès lors collective et ainsi visible aux yeux des témoins anonymes, ce qui diminue la possibilité d'être rejetée, comme dans la situation avec ses amants. Cela lui permet de rompre le silence pour de bon, de comprendre son histoire et les déclencheurs de la honte qu'elle a longtemps éprouvée. C'est en effet ce travail qui l'aide à confronter son sentiment de honte, à creuser au plus profond d'elle-même pour trouver l'origine de sa honte et ses conséquences. Gaulejac (2008) parle, dans le cas d'Ernaux, d'un livre « d'amour » dans lequel il s'agit non seulement de rétablir le lien avec ses parents, mais surtout de rétablir le lien avec une partie d'elle-même longtemps cachée et négligée (p. 263).

C'est pendant le processus d'écriture qu'Ernaux se rend compte que les détails de la scène ne sont plus dans sa mémoire et que les mots utilisés ne la satisfont pas : « [...] les mots que j'ai employés pour la décrire me paraissent étrangers, presque incongrus » (Ernaux, 1997, p. 17).

La honte est le résultat de cette recherche et celui d'un travail sur soi-même à l'aide de la reconstruction des circonstances de l'époque. Ce qui lui reste à la fin, c'est la certitude que la scène du dimanche la reliera toujours à la fille qu'elle était à l'été 1952 (Ernaux, 1997, p. 142).

De cette manière, Ernaux réhabilite son identité, réfléchit sur elle-même et rompt devant un public anonyme son silence concernant son être.

8.0 *Journal du voleur* - la création d'une légende

Publié d'abord furtivement en 1948 en Suisse, puis quelques mois plus tard en France par les éditions Gallimard, *Journal du voleur* est l'un des ouvrages les plus autobiographiques de Genet, ce qui est déjà annoncé par le titre. Contrairement à ses autres récits en prose, celui-ci donne aux lecteurs la possibilité d'entrer dans la vie du voleur sans toutefois offrir la physionomie habituelle d'un journal, défini comme une écriture quotidienne datée des jours passés (Héron, 2003, p. 33). Genet, en effet, parle d'un journal dans plusieurs parties de son ouvrage (Genet, 1949, p. 13) et au fur et à mesure que les lecteurs entrent dans les souvenirs de l'auteur, qui les revisite devant un lectorat anonyme, ils comprennent le véritable projet de l'auteur : fixer le présent par le passé : « Il sera un présent fixé à l'aide du passé, non l'inverse » (Genet, 1949, p. 80). Le récit est cependant tout sauf un véritable récit rétrospectif de la vie de l'auteur, même si les faits et les aventures dont il parle ont eu lieu dans le passé. L'œuvre est avant tout une accumulation des souvenirs d'une époque de sa vie qu'il nomme lui-même « l'époque de ma vie la plus misérable » (Genet, 1949, p. 18), ainsi que les commentaires de l'auteur sur l'écriture, comme par exemple le langage, l'interprétation de ses mots ou la composition (Héron, 2003, p. 34). À maintes reprises, l'auteur précise que son projet littéraire est la création d'une œuvre d'art dont le sujet est sa vie : « Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois » (Genet, 1949, p. 80).

La démarche est purement créatrice ainsi que poétique, et l'écriture est le moyen de reprendre la matière informe de son passé (Héron, 2003, p. 35). En effet, *Journal du voleur* est un voyage à l'intérieur de lui-même, écrit comme un monologue intérieur. C'est la restitution poétique de son passé, prenant la forme d'un chant et d'un poème plutôt que d'un récit (Eribon, 2001, p. 29).

Journal du voleur constitue, avec *Le Miracle de la rose* et *Notre-Dame-des-Fleurs*, la trilogie des témoignages détaillés de Genet sur ses expériences de vie telles que la prison, le vol, la prostitution, la sexualité et le travestissement. Ils peuvent même être vus à l'origine comme une trilogie hagiographique dans laquelle Genet cherche à atteindre la sainteté : « Si la sainteté est mon but, je ne puis dire ce qu'elle est » (Genet, 1949, p. 237).

Entre mélange de réalité et imagination, l'auteur revient dans ces trois œuvres sur des thèmes « tabous » pour la société ainsi que honteux, sa vie invisible et rendue invisible, et commente son parcours depuis une meilleure position : le présent.

Journal du voleur y joue un rôle particulièrement crucial, étant chargé du devoir de renseigner les lecteurs sur l'homme que l'auteur est devenu suite à ses aventures décrites dans l'œuvre : « Je préciserai donc qu'il doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris » (Genet, 1949, p. 80). Les sujets essentiels de l'œuvre sont « la trahison, le vol et l'homosexualité » (Genet, 1949, p. 193) que l'auteur réclame pour lui-même. Ce sont ses vertus théologiques, opposées radicalement à celles dites traditionnelles (foi, espérance, charité), plaçant donc la trahison, le vol et l'homosexualité du côté du mal (Uvsløkk, 2011, p. 99). C'est ainsi que Genet veut vivre : son but est la réunion de tous les aspects du Mal (Eribon, 2001, p. 145). En définissant les thèmes pour son œuvre, Genet établit une distance au monde civil, s'excluant ainsi avec son comportement considéré déviant de la société traditionnelle (Richter, 2008, p. 74), c'est-à-dire, il effectue la mise en place du changement du bien suprême en un mal menaçant (Uvsløkk, 2011, p. 11).

Pour lui, l'homosexuel se distingue par sa nature au monde, ce qui rend l'insertion dans le monde civil impossible, dans lequel il n'a justement aucune place (Uvsløkk, 2011, p. 100). Il veut écarter les homosexuels de la société puisque c'est exactement ce que cette dernière fait : elle exclut les homosexuels et Genet réclame davantage son appartenance à ce groupe.

C'est cette trinité d'anti-valeurs qui est magnifiée par Genet dans son œuvre par la création d'un monde mythique et fantastique dont il est la légende et dans lequel l'homosexualité va être considérée comme une perversion et où il peut se définir comme « une exception monstrueuse » (Genet, 1949, p. 277). En effet, il va non seulement embellir ses aventures de son monde criminel en mettant en relation des situations quotidiennes avec des phénomènes d'un autre domaine inaccessible à l'homme, mais il va avant tout construire son identité en passant par la glorification écrite du moi (Schrader, 1999, p. 161). Son projet littéraire est marqué par la volonté de rendre hommage aux humiliés qui ont pu puiser de la merveille de la misère :

« De cette période, je parle avec émotion et je la magnifie, [...] cela signifie peut-être que la misère qu'ils expriment et qui fut la mienne est elle aussi source de merveille » (Genet, 1949, p. 26).

Le vol, par exemple, est selon l'auteur sa « qualité majeure » (Genet, 1949) et il décrit principalement ses sentiments pendant le vol sans rentrer en détail sur ce qu'il a volé et comment (Thody, 1971, p. 131). Son orientation sexuelle, en revanche, est déjà connue par le public (Héron, 2003, p. 12) que l'auteur lie étroitement au vol et, par conséquent, à l'interdit. L'homosexualité ne se comprend même qu'à travers le vol, renforçant sa solitude :

« En effet, mon goût et mon activité de voleur étaient en relation avec mon homosexualité, sortaient d'elle qui déjà me gardait dans une solitude inhabituelle » (Genet, 1949, p. 277).

Ce lien entre la trahison et l'homosexualité est en effet un cliché existant au moment de l'écriture du *Journal du voleur* qui remonte à l'affaire Eulenburg des années 1900 où l'empereur allemand Guillaume II, le prince Philipp zu Eulenburg et le comte Kuno von Moltke sont mis en accusation d'être non seulement homosexuels, mais aussi des traîtres (Corrado, 2018, p. 176).

Genet revendique dans son ouvrage cette relation entre l'homosexualité et la trahison en affirmant « devenir ce qu'on avait accusé d'être » (Genet, 1949, p. 186). L'œuvre a deux temps, étant structurée chronologiquement. Genet commence son récit en Espagne où il est déjà mendiant.

La première partie de son ouvrage raconte ses aventures de Barcelone à Anvers en passant par l'Europe ; la deuxième reprend en Espagne, étant comme une deuxième version de son parcours. Tout au long du livre, l'auteur introduit des personnages qui l'ont accompagné dans ses vagabondages, interrompant souvent son récit par des insertions de souvenirs liés aux villes fréquentées. Ainsi, l'auteur met en rapport ses faits anciens avec des faits récents pour éliminer la linéarité de son récit, circulant dans un éternel présent (Héron, 2003, p. 63). Les retours en arrière pourtant ne « dérangent » pas la lecture ou la chronologie du récit : les anecdotes, de temps à autre, sont censées mettre un point justement sur les aventures vécues par Genet, qui veut ainsi souligner la nature intemporelle des événements (Meitinger, 1986, p. 70).

Contrairement au récit d'Annie Ernaux, la honte n'entre pas un jour d'une manière brusque dans la vie de l'auteur, mais y a tout à fait sa place dès le début. L'analyse suivante a pour but de montrer de quelle manière Genet présente sa honte (les objets de honte), comment il en parle, quels mécanismes défensifs il développe au cours de sa vie et, enfin, de quelle manière Genet se libère de sa honte.

8.1 La honte - dévoilement d'un sentiment

Au commencement du récit, la honte a déjà pris place à l'intérieur du texte, étant la conséquence de la manière dont Genet vit à Barcelone. Introduit par la phrase « Voici l'époque de ma vie la plus misérable » (Genet, 1949, p. 18), Genet décrit son quotidien en tant que mendiant, qui consistait d'abord à mendier le jour sur les marchés de la ville, puis à partager avec les autres mendiants, le soir, les légumes et les fruits trouvés le matin. La pauvreté en soi, cependant, n'est pas le déclencheur du sentiment de honte chez le narrateur, ni le fait qu'il doit mendier pour survivre.

Au contraire, le narrateur accepte son sort, reconnaît le fait qu'il a choisi cette vie tout en affirmant l'avoir maîtrisée :

Jamais je ne cherchai à faire d'elle autre chose que ce qu'elle était, je ne cherchai pas à la parer, à la masquer, mais au contraire je la voulus affirmer dans sa sordidité exacte, et les signes les plus sordides me devinrent signes de grandeur.

(Genet, 1949, p. 20)

Genet est conscient de la présence de la honte dans sa vie, liée à ses activités impossibles à cacher, toujours sous le regard d'autrui. Réduit à l'objet honteux, Genet sait qu'il doit se soumettre et choisit de vivre avec les sentiments qui suivent. En commençant son récit par la description de sa vie en Espagne en 1932, qu'il qualifie comme abjecte, Genet se met en effet dans une position de vulnérabilité, ce qui, en revanche, est censé éveiller la confiance des lecteurs (Vettier, 2018, p. 10).

Cette « mise à nu » de sa part est la tentative de convaincre les lecteurs qu'il est sincère, permettant au narrateur de - enfin - parler des sujets tabouisés par la société, comme par exemple la pauvreté et la mendicité. Genet lève petit à petit le voile sur le monde des mendiants de sa perspective, ce qui donne aux lecteurs la possibilité de voir la réalité sous un autre œil que celui auquel ils sont habitués. Si la société méprise les mendiants, c'est parce qu'elle veut se distancier le plus possible de cette image qu'elle craint et de la peur de devenir comme eux (Gaulejac, 2008, p. 102).

Avec le *Journal du voleur*, en effet, les lecteurs sont mis au milieu d'une telle vie : pendant la lecture, ils font partie de la vie du narrateur qui, sous la forme d'un « journal », dévoile ses pensées les plus secrètes à un lectorat dont la sincérité doit être conquise à tout prix. Pour cela, Genet met les lecteurs dans une position particulière : comme la mendicité provoque la gêne chez les témoins ainsi que des sentiments contradictoires tels que le rejet et la compassion ou la culpabilité et la reconnaissance, Genet, en mettant les lecteurs dans une telle position, établit un lien entre lui et les lecteurs.

Le lien est, en effet, créé grâce à la honte avouée. Le mendiant a deux choix quand il est confronté à la société : soit il va ressentir de la honte, s'admettant comme objet honteux pour participer au refus que la société lui montre, soit le mendiant va cacher sa honte et s'exposer ainsi au rejet de la part de la société. Genet, par exemple, avoue et montre sa honte. Ni la pauvreté, ni le fait qu'il mendie ne suscite le sentiment de la honte chez le narrateur : « [...] je ne cherchai pas à la [la vie] parer, à la masquer » (Genet, 1949, p. 20). Genet accepte, en effet, sa honte grâce à laquelle il devient grand : « [...] et les signes les plus sordides me devinrent signes de grandeur » (Genet, 1949, p. 20). Par conséquent, il peut tisser un lien avec les lecteurs puisqu'il avoue sa honte et garde la possibilité d'identification (Gaulejac, 2008, p. 103). En avouant, en effet, qu'il a honte, Genet signale aux lecteurs qu'il est comme eux comme il reconnaît sa condition comme telle.

Comme il dévoile tout et écrit tout ce qui ne s'écrit pas, Genet veut montrer une sincérité sans limite (Vettier, 2018, p. 9). Genet sait que la société rejette son être, mais en avouant ses sentiments, il commence à faire partie de la communauté, ce qui l'empêche d'être exclu (Gaulejac, 2008, p. 103). La honte avouée et non masquée favorise donc son insertion, car si jamais la honte était dissimulée, elle le condamnerait à l'isolement. Quand son exposition est totale devant les policiers qui trouvent un jour, lors d'une rafle, entre autres, un tube de vaseline dans sa poche, Genet sacralise l'objet qui est pour lui le signe même de l'abjection (Genet, 1949, p. 21). La vaseline est visible et accessible physiquement à la norme incorporée par la police : même si Genet ressent de la honte ainsi que du mépris et du rejet de la part des policiers à cause de cet objet de honte, il en tire du plaisir.

En effet, le tube de vaseline devient un objet sacrificiel et rituel, mais avant tout un objet « extrêmement précieux » (Genet, 1949, p. 21), étant dès lors le symbole de la transformation de la honte en fierté (Eribon, 2001, p. 106). Confronté à sa sordidité incarnée dans le tube, Genet n'intériorise donc pas sa honte. Au contraire, l'ayant déjà reconnue, Genet imagine la nuit dans sa cellule que le tube pourrait, en revanche, donner honte aux policiers :

« Je savais que toute la nuit mon tube de vaseline serait exposé au mépris [...] d'un groupe de policiers, beaux, forts, solides » (Genet, 1949, p. 23). Ainsi, la honte est renvoyée sur l'autre puisque Genet ne la rejette pas, échappant ainsi à l'intériorisation de sa honte (Gaulejac, 2008, p. 104).

L'objet devient son « héros » et l'objet de culte, étant en même temps la condition de son bonheur (Genet, 1949, p. 23). Genet continue de parler des poux dans ses vêtements, qui représentaient pour lui la prospérité, étant précieux (Genet, 1949, p. 28).

Comme dans la situation avec le tube, Genet accepte sa honte, mais celle-ci secrète en même temps de la gloire : « Nous en avons à la fois honte et gloire » (Genet, 1949, p. 28). Il en va de même dans le passage qui suit les poux : la lèpre est pour Genet le signe de la mendicité qu'il cherche à vaincre : « Il faut, à mesure que cette lèpre me gagne, que je la gagne et que je gagne » (Genet, 1949, p. 29). Ainsi, les passages sur le tube, les poux et la maladie sont censés provoquer une réaction de la part des lecteurs. Genet se montre non seulement transparent quand il parle de ses aventures, mais il met en place un renversement axiologique en transformant les « parties honteuses » en « parties nobles » de sa condition de mendiant à Barcelone (Vettier, 2018, p. 9).

En France, en revanche, la glorification de sa honte et de sa condition de mendiant ne semble pas fonctionner aussi bien : une fois arrivé dans l'Hexagone, il est arrêté par les gendarmes français qui veulent voir son carnet anthropométrique, fait pour tous les mendiants : « On le délivre à tous les vagabonds. À chaque gendarmerie on le vise » (Genet, 1949, p. 103). Son identité, ainsi marquée sur un papier, le transforme en mendiant, le faisant revivre son humiliation à chaque fois.

8.2 Genet - l'enfant humilié et la quête de l'identité

Genet, enfant de l'Assistance publique, adopté et élevé par des paysans dans le Morvan, se sentira toujours comme un enfant « naturellement humilié » (Genet, 1949, p. 50), sauf lorsqu'il s'engage dans l'armée, où il ressent de la confiance (Genet, 1949, p. 50). En tant que soldat, il reçoit une identité qu'il recherchait depuis le début de son existence. Si Genet se définit dans le *Journal du voleur* comme voleur, homosexuel ou mendiant, c'est parce qu'il a été nommé comme tel durant toute sa vie, ce qui l'a poussé dans l'abjection (Eribon, 2001, p. 69). Lui, qui est « un rien », n'appartient ni à sa famille adoptive, ni à l'Assistance publique, ne possédant par conséquent aucune identité propre à lui (Sartre, 1952, p. 15).

Ce n'est qu'à l'âge de 21 ans qu'il obtient son acte de naissance, qui indique le prénom de sa mère : Gabrielle Genet (Genet, 1949, p. 48). Ce qui lui reste de sa famille, donc, c'est le nom de sa mère, à partir duquel il cherchera à résoudre sa situation familiale illégitime qu'il vit comme une humiliation. Pour pouvoir constituer sa légende, Genet commence par chercher des parallèles dans l'homonymie de son nom de famille « Genet » et la fleur « genêt », qui a des connotations féminines représentant un sol maternel, même si la fleur est masculine (Jones, 2000, p. 36).

C'est sur cette binarité que Genet joue quand il s'approprie des fleurs en les nommant sa famille :

« Je peux sans pitié considérer toutes les fleurs, elles sont de ma famille » (Genet, 1949, p. 49).

Il se perçoit même comme leur représentant parmi les êtres vivants : « Elles savent que je suis leur représentant vivant, mobile, agile, vainqueur du vent » (Genet, 1949, p. 49).

Genet s'approche ainsi du monde végétal, s'éloignant des hommes sans toutefois se couper du monde de manière radicale. Genet existe dans les deux univers, possédant un double sexe : le masculin dans le monde civil et le féminin dans le monde végétal (Redonnet, 2000, p. 45). Contrairement à sa naissance, c'est lui qui se nomme cette fois. La fleur genêt pousse sur un terrain où vécut autrefois un criminel français, Gilles de Rais : « [...] où vécut Gilles de Rais - des fleurs de genêt, j'éprouve à leur égard une sympathie profonde » (Genet, 1949, p. 45). Genet se donne ainsi un ancêtre mythique qui est, en effet, un criminel comme lui (Redonnet, 2000, p. 45).

Il en va de même avec sa mère : il est convaincu que sa mère aurait dû être une voleuse et une mendicante comme lui. C'est ainsi que Genet réagit au rejet de sa mère : dès lors, il a l'ambition de s'approprier le mal, ce qui pour lui constitue le bien souverain (Tisseron, 2014, p. 210). Il se représente sa naissance illégitime comme une ascendance prestigieuse quand, dans un acte de baptême de soi, Genet naît une deuxième fois sous ses propres conditions choisies (Unger, 2007, p. 124). Lors de son propre baptême, Genet s'accouche comme une fleur et se met la couronne avec un accent circonflexe (Derrida, 1974, p. 204). Ainsi, il a la possibilité de renouer avec le destin qu'il voulait avoir dès son enfance (Vettier, 2018, p. 14). La légende est née.

8.3 L'abject comme nouvelle identité choisie - possibilités de redéfinition de soi

Face à son destin, deux possibilités s'offrent à Genet : soit il s'assimile au monde civil, soit il accepte qu'il n'en fasse pas partie. Le crime seul n'est pas encore le signe de son appartenance à un autre monde, puisqu'il fait partie du monde bourgeois. Ce n'est qu'en le glorifiant qu'il peut devenir un élément de l'éthique de Genet (Schrader, 1999, p. 163). Il doit donc transformer l'humiliation en gloire et l'abject en amour (Gaulejac, 2008, p. 251). De cette manière, une nouvelle identité naît du voleur prostitué et homosexuel, une identité qui se situe loin du monde civil, dans l'abject. À travers cette séparation profonde de l'humanité, il se forge une aura de gloire abjecte grâce à laquelle il survit (Barber, 2004, p. 62). Comme le monde le rejette, il s'en construit un autre où les normes et la morale sont inversées : « Ainsi refusai-je décidément un monde qui m'avait refusé » (Genet, 1949, p. 97). Le vol devient ainsi une activité glorificatrice, son trait majeur étant l'homosexualité :

« Abandonné par ma famille, il me semblait déjà naturel d'aggraver cela par l'amour des garçons et cet amour par le vol, et le vol par le crime ou la complaisance au crime » (Genet, 1949, p. 97).

Le vol représente pour lui l'occasion de posséder enfin quelque chose qui n'est pas l'objet volé lui-même. Quand il vole de l'argent à un camarade du régiment par exemple, Genet ressent de la force et de la liberté : en volant l'argent, il a avant tout rompu les liens d'amitié :

« Je venais de me détacher violemment d'une immonde camaraderie à quoi me conduisait mon naturel affectueux, et j'avais l'étonnement d'en éprouver une grande force » (Genet, 1949, p. 52).

Il en va de même quand il vole sur la route d'Alicante, rompant encore une fois des liens - cette fois les liens de la fraternité : « En l'accomplissant, j'avais détruit une fois de plus - et, me le disais-je, une fois pour toutes - les chers liens de la fraternité » (Genet, 1949, p. 91).

Pour sa libération, il doit renoncer au monde des hommes : la trahison permet celle-ci, constituant ainsi son détachement définitif (Corrado, 2018, p. 183). N'ayant pas choisi sa famille adoptive, il cherche à posséder le vol en faisant de lui une caractéristique de son être, ce qu'il annonce dans le titre de son œuvre. Sa singularité se comprend par l'activité du vol, c'est pourquoi il n'est pas question d'un journal d'un quelconque voleur, mais d'un journal *du* voleur, comme s'il était le seul à qui cette dénomination correspondait. Il se donne ainsi une nouvelle identité textuelle, plus précisément celle qu'il avait reçue à l'âge de dix ans lorsqu'il vola. Lejeune (1975) compare cet acte de nomination au stade du miroir de Lacan, c'est-à-dire, à un acte aussi important dans la reconnaissance de soi-même (p. 34). Profondément influencé par le rôle attribué à lui, Genet se baptise « voleur », s'appropriant ainsi pleinement son identité donnée.

Étant donc publiquement nommé voleur constitue le moment où il comprend ce qu'il est aux yeux du monde social : « [...] il n'y a pas de doute : c'est un vol. Et le vol est un délit, un crime. Ce qu'il voulait, c'était voler; ce qu'il faisait, c'était un vol; ce qu'il était : un voleur » (Sartre, 1952, p. 23). En effet, il résout ainsi le problème de l'identité par l'acte antisocial du vol : il a volé, il a été étiqueté comme voleur, il a réagi et il a pris la condition permanente de voleur (Robinson, 2007, p. 57).

À travers l'injure, Genet comprend surtout ce qu'il est pour lui-même : il reprend et s'approprie l'injure qui est à la fois son infamie et sa gloire, étant donné que c'est une gloire à l'envers que les autres lui attribuent (Eribon, 2001, p. 125). Ainsi, il reçoit une identité et décide délibérément de la vivre : « Le coupable décide d'être celui que le crime a fait de lui » (Genet, 1949, p. 276).

Il assume donc pleinement l'identité attribuée par l'ordre social et se montre, comme Les Carolines, tel que le monde le veut : « En somme, Genet veut à la fois se faire méchant parce qu'il fait le Mal et faire le Mal parce qu'il est méchant » (Sartre, 1952, p. 65).

Ainsi se transforme l'enfant solitaire sans repères et donc sans identité en un voleur recevant enfin une identité définie par le monde : « D'être un enfant trouvé m'a valu une jeunesse et une enfance solitaires. D'être un voleur me faisait croire à la singularité du métier du voleur » (Genet, 1949, p. 277). Même quand il comprend que le vol est assez répandu et non une activité singulière, il décide de glorifier son destin, faisant du vol un acte singulier (Genet, 1949, p. 277).

De cette manière, il est possible pour lui de posséder le vol. Cette poétisation du vol dans le titre est développée dans le récit quand Genet explique ce que le vol représente pour lui : « [...] ce que j'ai recherché surtout c'est d'être la conscience du vol dont j'écris le poème [...] » (Genet, 1949, p. 105). Il ne cherche pas non plus à raconter en détails les vols qu'il a commis, qui sont, en fait, de petits vols, mais au contraire : les vols ont façonné son idée de ce qui est juste ou moral :

[...] refusant d'énumérer mes exploits, je montre ce que je leur dois dans l'ordre moral, ce qu'à partir d'eux je construis, ce qu'obscurément recherchent peut-être les voleurs plus simples, ce qu'eux-mêmes pourraient obtenir.

(Genet, 1949, p. 105-106)

Le but des vols est donc purement l'éducation morale et éthique du voleur, contribuant ainsi à son développement en tant qu'être humain et, donc, à son identité : ainsi, il a pu développer sa compréhension du bien et du mal et, par conséquent, de son être.

Le vol, lié à son orientation sexuelle, fait de lui un objet méprisable, justifiant ainsi l'abandon par sa mère. En effet, il s' imagine sa mère comme une voleuse et dans un état de misère comparable au sien. En la nommant voleuse, il peut expliquer l'abandon : « Je ne sais rien d'elle qui m'abandonna au berceau, mais j'espérais que c'était cette vieille voleuse qui mendiait la nuit » (Genet, 1949, p. 22). Cette imagination lui vient suite à l'arrestation et la confiscation de son tube de vaseline, représentant pour lui l'un des moments les plus humiliants de sa vie. Ce sont donc les circonstances les plus humiliantes qui ouvrent sa cicatrice la plus douloureuse, celle de l'abandon par sa mère à la naissance (Child-Olmsted, 1997, p. 47). En imaginant le même sort pour sa mère, Genet reconstruit sa famille pour lui-même, expliquant en même temps la raison de son être. La mère devient ainsi un élément de son monde amoral (Schrader, 1999, p. 171). La vieille femme n'est non seulement une voleuse, mais selon Genet, elle sort de prison : « La douceur de ce visage de poisson-lune me renseigna tout de suite : la vieille sortait de prison » (Genet, 1949, p. 22).

La prison représente pour Genet, suite à son adolescence difficile, pleine de tristesse, qu'il explique à travers une photo prise à l'âge de 16 ans, « la première consolation, la première paix, la première confusion amicale : c'était dans l'immonde » (Genet, 1949, p. 96).

La notion de consolation est intimement liée à l'immonde : la prison, chez Genet, est une sorte de contre-monde qui, ironiquement, offre une certaine sécurité, contrairement au monde civil qui le rejette (Unger, 2007, p. 127). Conscient de son altérité, la prison l'oblige toutefois à une acceptation créative de lui-même, ce qui stimule son imagination (Robinson, 2007, p. 66).

Genet se décrit comme un enfant sérieux dont le visage reflète les expériences les plus diverses :

« Mon regard est blasé, triste et chaleureux, très grave » (Genet, 1949, p. 95). Ici, le narrateur montre de manière explicite sa tristesse. L'autoportrait contient à la fois de la brutalité et de la fragilité, comme cela est encore visible sur la deuxième photo qu'il décrit, prise alors qu'il avait trente ans.

Malgré l'endurcissement de son visage, Genet reconnaît une douceur dans ses yeux, même s'il est désormais un « voyou » en quête d'amour (Genet, 1949, p. 97). Ainsi, la prison le protège du monde extérieur tout en lui imposant des rituels similaires à ceux d'un palais royal :

« La rigueur des règlements, leur étroitesse, leur précision, sont de la même essence que l'étiquette d'une cour royale, que la politesse exquise et tyrannique dont à cette cour l'invité est l'objet » (Genet, 1949, p. 98).

En faisant cette comparaison, Genet se place dans la position d'un roi, avec la prison comme son palais. Ainsi, il s'attribue une identité : la prison est faite pour lui, et lui pour la prison : « Selon le plus grand sérieux tout m'y fut destiné » (Genet, 1949, p. 98). En effet, son identité étant forgée autour de cette institution, elle lui offre une sécurité qu'il n'a jamais connue auparavant, tout en représentant également la source de ses premières rencontres amoureuses : « C'est donc en fonction du bagne que je recherchai l'amour » (Genet, 1949, p. 11).

8.4 Les relations amoureuses - source de honte/absence de honte

La place de l'homosexualité dans le récit est annoncée dans le passage où Genet précise ses trois vertus théologiques, parmi lesquelles la pédérastie est sans aucun doute la plus provocatrice. Cependant, contrairement à ses récits précédents, la représentation de l'homosexualité dans *Journal du voleur* n'est pas aussi complexe : Genet se concentre davantage sur ses relations amoureuses avec ses amants, sans inventer de personnages fictifs. En mettant à nu son homosexualité, Genet ose ce qui peut être interprété comme une déclaration de guerre à la société (Redonnet, 2000, p. 29).

Bien avant la publication de *Journal du voleur*, le nom de Genet est associé à la criminalité et à l'homosexualité : dans le prologue, par exemple, il inscrit l'homosexualité dans l'univers du crime où il recherche l'amour (Genet, 1949, p. 11).

En mettant en relation ces deux éléments, Genet souligne que le crime et l'homosexualité sont à la fois la raison pour laquelle le monde le rejette et en même temps la raison pour laquelle il rejette le monde.

On peut en conclure qu'il choisit l'homosexualité pour pouvoir se rapprocher de son but, qui est d'être exclu de la société et méprisé par elle (Thody, 1971, p. 137). En effet, l'être homosexuel opte non seulement pour une vie en marge de la société, mais se range ainsi du côté du mal (Redonnet, 2000, p. 29). Que ce soit le vol qui précède sa préférence homosexuelle ou l'inverse, Genet ressent le besoin d'inverser toutes les valeurs normales en réaction à l'ordre social :

« On ne naît pas homosexuel ou normal : chacun devient l'un ou l'autre selon les accidents de son histoire et sa propre réaction à ces accidents » (Sartre, 1952, p.80).

L'homosexualité, élément récurrent de ses récits, reste une exception dans la littérature de son époque (Schrader, 1999, p.133), où toute œuvre abordant ce sujet, que Martin (2017) qualifie de « littérature homosexuelle », avait pour objectif le *coming out* (p. 237). Il n'était donc pas rare que de telles œuvres soient publiées anonymement, la littérature homosexuelle étant perçue comme une honte et sa publication comme une libération devant les lecteurs (p. 237). Par exemple, l'écrivain français Cocteau publie son roman abordant l'homosexualité de manière anonyme, tandis que Genet, lui, n'hésite pas à mettre en scène de manière directe tout ce qui était tabou avant lui concernant l'amour homosexuel (Martin, 2006, p. 219). Genet n'écrit donc pas comme ses contemporains pour annoncer son orientation sexuelle, mais au contraire, il contribue à élargir l'espace d'expression publique de l'homosexualité (Eribon, 2001, p. 33). Il évoque avec désinvolture ses expériences de prostitution avec des marins et ses relations amoureuses de toutes sortes (fraternelles, brutales, tendres). Ainsi, il rompt avec le mode apologétique en vivant et en écrivant de manière libre sur ses expériences, contribuant même à la libération esthétique de la thématique de l'amour entre personnes de même sexe, en parlant de ce qui était pratiquement interdit et en lui donnant légitimité d'existence aux yeux de la société.

Dans ses œuvres, notamment dans *Journal du voleur*, l'homosexualité est traitée comme allant de soi et Genet ne semble pas être conscient du débat moral existant autour de la question de l'homosexualité (Schrader, 1999, p. 169). Ainsi, ses œuvres ont été considérées comme essentielles pour la culture gay contemporaine, étant lues comme de la pornographie (Eribon, 2001, p. 32).

À travers les formulations explicites de la sexualité masculine, avec des expressions familières telles que "bite" et "enculer", Genet confronte directement les lecteurs à son monde, tenant ainsi la promesse faite au début de son ouvrage d'être aussi transparent que possible.

Par exemple, à propos de son amoureux Stiliano, il écrit : « Tout son éclat, sa puissance, avaient leur source entre ses jambes » (Genet, 1949, p. 27).

8.5 L'homosexualité et identité - stigmatisation à travers l'insulte

Au début de ce chapitre, nous avons brièvement abordé le lien établi par Genet entre son homosexualité et la trahison. En effet, Genet construit son identité autour des antivaleurs que sont le vol, l'homosexualité et la trahison, ces dernières étant étroitement liées les unes aux autres. Les autres personnages de son entourage et du récit brisent également, à l'instar de Genet, les codes juridiques et sociaux, ce qui renforce l'idée que l'homosexualité est perçue comme un équivalent du mal (Robinson, 2007, p. 63).

Dans le manuscrit du *Journal du voleur* de 1946, Genet explique le lien entre les éléments qui constituent son identité :

Le vol est contenu dans ma vie puisque je le dois à mon homosexualité [...] Être le plus moi même, c'est être le plus voleur. Mais être le plus voleur c'est être le plus moi-même puisque mon goût du vol sort de mon homosexualité. [...] Renoncer au vol serait renoncer à la terre où il prend racine. Renoncer à la pédérastie.

(Héron, 2003, p. 91)

Pour Genet, l'homosexualité ne se résume pas simplement à la transgression des interdits de l'ordre social ; c'est une identité profonde qui le confronte à la stigmatisation sociale et à la honte qui en découle. Face à la réalité de son expérience homosexuelle et de celle du vol, qui le marginalise socialement, Genet ne rejette pas cette honte. Au contraire, il la transforme en un élément particulier de son identité et en source d'énergie (Eribon, 2001, p. 49). Cette stigmatisation et sa conscience sont incarnées par les étiquettes de "voleur" et "homosexuel". Si l'œuvre de Genet peut être vue comme un voyage dans l'abjection, poussé vers l'abject par l'ordre social, cela est surtout dû à l'insulte qui aggrave encore sa marginalisation. Comme le remarque Sartre (1952), le moment fatidique pour Genet est d'avoir été publiquement désigné comme voleur, le transformant en objet aux yeux des autres (Martin, 2006, p. 164), marquant ainsi irréversiblement son identité (Eribon, 2001, p. 69). Il en va de même pour son orientation sexuelle : bien que Genet n'éprouve pas de honte pour son homosexualité, comme le montrent ses descriptions détaillées de ses aventures

amoureuses et sa vie relationnelle ouverte, il est tout à fait conscient de la stigmatisation sociale qui persiste.

Cependant, les insultes et la stigmatisation ne viennent pas seulement de l'extérieur ; elles existent essentiellement au sein de son entourage et de leur collectif, qui l'humilient. Genet qualifie son compagnon de "fille" (Genet, 1949, p. 41), ou son amant de « tapette » (Genet, 1949, p. 173).

Par exemple, lorsque Genet veut embrasser son amant Salvador dans la rue à Barcelone, ce dernier refuse le baiser : « Tu es fou ! On va nous prendre pour des mariconas [pédés en français] ! » (Genet, 1949, p.25). Bien que le couple soit homosexuel, Salvador ne veut pas que leur relation soit exposée au monde : « On ne s'embrasse pas comme ça, sur les trottoirs » (Genet, 1949, p.26). Ainsi, c'est lui qui se dévoile en anticipant l'insulte avant même qu'elle ne soit proférée par autrui. Ayant intériorisé le stigmate et les conséquences d'un baiser en public entre personnes de même sexe (de marginalisation sociale, risque d'être catégorisé comme une "race" à part entière), Salvador préfère vivre son amour en privé pour éviter la stigmatisation et l'identité honteuse qui en découle.

Dès le début du *Journal du voleur*, Genet n'hésite pas à utiliser l'insulte "pédé" pour décrire les homosexuels, affirmant ainsi la vérité de leur existence (Eribon, 2001, p. 77).

En les excluant de l'ordre social par l'insulte et en les déplaçant dans son anti-monde, Genet participe activement à la construction d'une identité spécifique. Si son objectif est de créer un monde radicalement différent de celui dans lequel il vit, la dénomination de l'homosexuel par l'insulte contribue davantage à leur prise de conscience de ne pas être comme les autres. Pour Genet, l'homme homosexuel fait partie du monde du Mal, reproduisant ainsi les hiérarchies sociales dans son propre univers.

8.6 Face à la stigmatisation - la honte transformée en orgueil

Contrairement à ses récits précédents, le travestissement n'occupe qu'une place mineure dans le *Journal du voleur*, étant toutefois, un moment clé dans l'histoire concernant la honte du narrateur.

Ce dernier nous introduit aux "Carolines", des travestis émancipés vivant à Barcelone, qui sont des exhibitionnistes provocateurs (Uvsløkk, 2011, p. 43). Par leur apparence exagérée, avec des coiffures et des tenues extravagantes, elles défient la société en adoptant un comportement non conventionnel.

En réalité, le travestissement et l'expression de la féminité servent à revendiquer ce que les insultes telles que « tante » ou « tapette » reprochent aux homosexuels (Corrado, 2019).

Le travestissement devient ainsi une tentative d'intégration dans une société qui les marginalise. En exposant précisément ce que l'insulte cherche à exprimer, les travestis assument pleinement leur identité en tant qu'objets de honte.

C'est ce que font les Carolines dans le *Journal du voleur* : en se promenant dans l'espace public, elles embrassent leur identité et le stigmate imposé par la société. Elles cherchent ainsi à s'intégrer dans le paysage public en affrontant la stigmatisation chargée de honte et en se montrant telles que la société les imagine.

Cette mise en scène du stigmate existant, est observée par le narrateur du *Journal du voleur*.

Je savais que ma place était au milieu d'elles, non à cause que j'étais l'une d'elles, mais leurs voix aigres, leurs cris, leurs gestes outrés n'avaient, me semblait-il, d'autre but que vouloir percer la couche de mépris du monde. Les Carolines étaient grandes. Elles étaient les Filles de la Honte.

(Genet, 1949, p. 73)

Cette scène suscite plusieurs sentiments chez le narrateur : il admet de se sentir comme les Carolines, partageant leur désir de surmonter les préjugés et le mépris social. Bien que leur comportement soit provocateur, le narrateur le juge admirable, appréciant cette posture d'opposition totale qu'ils adoptent tout au long du récit.

En accentuant par l'excès ce qui les rend méprisables aux yeux de la société - « leurs voix aigres », leurs cris, leurs gestes outrés - les Carolines percent la couche de mépris ; elles sont les « Filles de la honte » et la honte est leur origine (Corrado, 2019). Ainsi, Genet les dénomme et transforme la honte en un nom en les identifiant clairement comme des « tapettes ». Bien qu'il désire se libérer de la stigmatisation et de la honte - un désir qu'il partage avec les Carolines - Genet n'ose pas les rejoindre, car il ne se considère pas comme une « tante » : en les nommant ainsi en tant qu'homme homosexuel, il précise tout ce qu'il n'est pas, les tenant ainsi à distance (Eribon, 2001, p. 76).

C'est pourquoi il garde son pantalon sous sa jupe lorsqu'il se travestit pendant le Carnaval, évitant ainsi une rupture définitive avec la société à laquelle il cherche néanmoins à s'intégrer (Genet, 1949, p. 77). Les Carolines servent ainsi de contre-exemple à Salvador, qui refuse de se montrer publiquement, tout comme à Genet d'une certaine manière. Contrairement à Salvador, les Carolines affichent fièrement ce qu'elles sont, faisant de la honte un bouclier :

« Couvertes de ridicule, les Carolines étaient à l'abri. Aucun rire ne pouvait les blesser, la pouillerie de leurs oripeaux témoignant de leur dépouillement » (Genet, 1949, p. 113).

Les Carolines se montrent ainsi parce qu'elles ont surmonté leur honte, vivant leur stigmate publiquement. Elles sont des exemples d'homosexuels travestis pleinement émancipés et fiers (Uvsløkk, 2011, p. 144).

Pour Genet, les Carolines sont des figures idéales. Bien qu'il ne les rejoigne pas, Genet réagit toutefois de la même manière aux insultes et à la stigmatisation. Certes, l'expérience d'être l'objet des insultes blesse l'être humain concerné. Cependant, cette blessure peut être glorifiée en une conscience résistante (Eribon, 2001, p. 90). Les Carolines, par exemple, se choisissent elles-mêmes, ce qui leur permet de transformer la honte ressentie en fierté.

8.7 Les Carolines et Genet - Les filles de la honte

L'individu honteux connaît sa singularité puisque la société la lui rappelle sans cesse. Genet est conscient du fait qu'il vit dans l'abject qui engendre alors du désespoir : « Mon abjection était mon désespoir » (Genet, 1949, p. 235). Cependant, ce désespoir s'évolue en force : « Et le désespoir la force même - et en même temps la matière pour l'abolir » (Genet, 1949, p. 235). Mais comme Genet est tout à fait conscient du fait que l'abjection est la raison pour sa honte, il peut la transformer en orgueil :

« Sans doute suis-je cela, me disais-je, mais au moins j'ai conscience de l'être et tant de conscience détruit la honte et m'accorde un sentiment que l'on connaît peu : l'orgueil » (Genet, 1949, p. 124).

Ce procès de la transformation de la honte en orgueil est le fruit d'un travail sur soi et dont l'origine est le choix de soi-même (Eribon, 2001, p. 101). Elle est une réaction à la stigmatisation par la société : si la première réaction est la honte, son double est l'orgueil, étant l'autre sens que donne l'objet honteux face au stigmaté. Leur point commun est le repli sur soi, la solitude et l'impossibilité de communication avec les autres (Gaulejac, 2008, p. 249).

Ce passage, toutefois, de la honte à l'orgueil n'est pas simple, mais plutôt un jeu entre les deux émotions. La honte offre l'énergie nécessaire à cette transformation, tout en étant la matière sur laquelle celle-ci s'exerce (Eribon, 2001, p. 102). Genet exprime cette transformation dans un passage dans le récit : « Mon orgueil s'est coloré avec la pourpre de ma honte » (Genet, 1949, p. 237).

L'abjection donne libre cours à la réinvention de soi (Eribon, 2001, p. 98) et l'insulte inscrit dans le corps donne la possibilité de se définir soi-même : un être orgueilleux étant la conséquence naturelle de l'assomption de son être.

Cependant, cette réinvention ne protège pas l'être honteux des situations potentiellement dangereuses concernant sa blessure encore existante. Même si Genet n'a pas honte pour son orientation sexuelle, l'homosexualité a tendance d'être un terrain de conflit dans le récit.

Il conduit à la délation (le tube de vaseline), à la prostitution pour servir l'ordre social, à l'amour d'un homme soumis aux ordres de la morale (Héron, 2003, p. 92) ou aux insultes qui ravivent la blessure du narrateur. Par exemple, lorsque Genet est poussé par Stiliano à se travestir dans un bar à Barcelone pour gagner de l'argent, il ressent de la honte suite à la question d'une femme qui veut savoir depuis quand il aime les hommes (Genet, 1949, p. 76). Ce n'est non seulement de la honte qu'il ressent, mais aussi de la colère dont il veut se débarrasser en volant : « Afin de m'en tirer, je dévalisai cette nuit même l'un des officiers » (Genet, 1949, p. 76).

La honte provoquée à cause du travestissement et sa blessure, doit être réprimée par l'activité virile, le vol, alors la vengeance, puisque les « tapettes » sont clairement inférieures aux hommes (Schrader, 1999, p. 173).

Au moment où il se sent exposé, Genet exprime le désir de se venger et de cacher l'émotion intense qu'il ressent suite à la question de la femme, qui est source de honte :

« Au moins, me dis-je, si ma honte est vraie, dissimule-t-elle un élément plus aigu, plus dangereux, une sorte de dard qui menacera toujours ceux qui la provoquent » (Genet, 1949, p.76).

Cette honte suscitée par la question est susceptible de dissimuler quelque chose de plus profond en lui. Les mots et l'insulte ravivent une blessure et font remonter une honte ancienne à la surface, qu'il croyait avoir déjà transformée en orgueil. En effet, ce n'est pas son orientation sexuelle qui lui donne honte dans cette situation, mais la question sur le début de son homosexualité posée par une femme pendant qu'il est travesti en femme. C'est une « tapette », expression qu'il utilise surtout pour nommer les autres et montrer qu'il n'en fait pas partie.

Les femmes n'ont non seulement aucune place dans son monde et son récit, comme il le dit : « Les femmes n'y touchent pas » (Genet, 1949, p. 303), mais elles sont avant tout des créatures qui perturbent le monde du mâle. Se travestir en femme signifierait alors pour Genet l'approbation de cette identité qu'il rejette complètement. La question se pose de savoir pourquoi, alors, il accepte de se travestir en femme. Le narrateur explique que sa relation avec son amoureux Stiliano, l'objet de son désir, se dégrade et qu'il devient de plus en plus froid (Genet, 1949, p. 73).

Lorsque Stiliano demande alors à Genet de travailler en tant que femme à La Criolla, il n'y refuse pas. En choisissant sa tenue, il déclare : « Je savais quant à ma toilette que je la porterais très sobre, avec modestie, alors que le seul moyen de m'en tirer eût été l'extravagance la plus folle » (Genet, 1949, p. 74). Pour que l'échappement à la honte soit possible, Genet doit adopter une attitude aussi extravagante que possible, comme l'ont fait les Carolines, qui, tout comme Genet, brisent la honte

en la transformant en acte audacieux et source de fierté (Corrado, 2019). Le travestissement devient alors le symbole de la rupture avec une société qui rejette les travestis.

Les Carolines, conscientes de ce fait, exacerbent cette image en se montrant telles que la société les voit : en « tapettes ». Bien que Genet sache que ses antivaleurs le poussent à une vie en marge de la société, il refuse cependant la rupture complète avec celle-ci, ce qui le différencie grandement des Carolines. En effet, il ne retire pas son pantalon lorsqu'il se travestit : « Afin que soit moins brutale la rupture avec votre monde, sous la jupe je conservai mon pantalon » (Genet, 1949, p. 76).

Il met donc un point sur le fait qu'il n'est toujours pas comme les Carolines : il n'a pas rompu avec la société et il n'est, par conséquent, pas comme elles. La libération de l'opinion publique s'avère encore impossible. L'expérience de travestissement est même douloureuse pour Genet qui se sent « Furieux et humilié » ainsi que « pauvre et triste » (Genet, 1949, p.77) alors que les Carolines sont « grandes » (Genet, 1949, p.73). D'une certaine manière, Genet réagit aux insultes de la même façon que les Carolines le font : ayant été nommé voleur, Genet veut davantage se considérer comme tel et les Carolines, étant considérées comme des « tapettes », le montrent encore plus. Ils vivent leur stigmatisme et l'insulte attribués par la société et choisissent de l'être.

8.8 La honte - sentiment omniprésent

Le *Journal du voleur* est le récit de l'expérience de l'humiliation physique ainsi que psychique, le rapport d'une vie parmi les mendiants, les voleurs et les homosexuels des années 1930 et la réaction de l'être exclu face à la société et ses structures qui favorisent cette exclusion totale. Genet laisse tomber le masque en parlant ouvertement de son exclusion sociale extrême et de la stigmatisation qui est la raison pour sa condamnation définitive au statut d'objet inapte au regard public (Jones, 2000, p. 12).

Cette mise-à-nue permet non seulement d'établir le lien de sincérité que cherche à créer Genet, elle est surtout la promesse faite dans le titre : son récit nous mène dans les profondeurs de ses pensées, étant, par conséquent, un journal malgré l'absence d'une structure du genre. Dans ce dernier, il accomplit par étapes successives deux gestes antinomiques : Genet remonte d'abord aux sources de sa honte et fait ensuite un retournement en gloire (Martin, 2006, p. 166). Il parle dans un premier temps de sa vie de misère en Espagne, en Belgique et en France pour montrer à son lectorat de quelle manière sa honte s'est transformée en orgueil et comment il fait le choix d'assumer le rôle qui lui est attribué :

« Je me reconnaissais le lâche, le traître, le voleur, le pédé qu'on voyait en moi » (Genet, 1949, p. 198). Cette stigmatisation est le point de départ de son projet d'écriture, étant la source à laquelle il puise son œuvre d'art.

Le sentiment de honte s'installe pendant l'altération de l'identité profonde du sujet concerné qui se transforme en objet stigmatisé incarnant la pauvreté, la mendicité et le vol (Gaulejac, 2008, p. 129). Face à ce statut, Genet développe la stratégie d'adaptation dite « L'ambition » qui consiste à modifier la personnalité à tel point que la honte ne soit plus ressentie (Tisseron, 2023, p. 209).

C'est à travers le sentiment de l'orgueil que Genet essaie de restaurer le Moi, de reconstituer son être humilié et blessé par une affirmation démesurée de lui-même (Gaulejac, 2008, p. 249). Nous pouvons observer ce comportement lors du deuxième baptême de Genet où il s' imagine être le roi des fleurs (chapitre) ou bien pendant un passage du *Journal du voleur* dans lequel il explique comment il trouve sa dignité perdue en revalorisant l'Idéal du Moi :

« J'ai donc été ce petit misérable qui ne connut que la faim, l'humiliation du corps, la pauvreté, la peur, la bassesse. De tant d'attitudes renfrognées j'ai tiré des raisons de gloire » (Genet, 1949, p.124).

Après avoir énuméré les raisons pour son exclusion, Genet fait le retournement dont il était question. Tout ce qui était vécu comme honteux et abject doit être positivé et donc rendu présentable. Ainsi, les raisons qui ont déclenché sa honte sont maintenant celles qui nourrissent son orgueil.

Cette transformation n'est non seulement le fruit d'un travail sur soi-même, mais surtout le résultat d'une altération de la personnalité pour toujours. Celle-ci est modifiée d'une manière à ce que le sentiment de honte ne soit plus jamais ressenti (Tisseron, 2023, p. 210). L'orgueil peut être vu comme l'obsession de l'individu avec soi-même et la réaction d'un individu qui a été profondément blessé dans le passé. Dans le cas de Genet, cette transformation est la réaction d'un double rejet, d'abord affectif puis social (Gaulejac, 2008, p. 250). Il crée par conséquent son propre monde et fait visiter aux lecteurs son univers du « mal » et du « malheur » dans lequel toutes les causes de sa misère sont élevées et, en revanche, tout ce qui n'est pas digne est glorifié (Eribon, 2001, p. 151). Toutefois, Genet n'ose pas rompre complètement avec le monde : « Je demeurais hanté par l'idée d'un meurtre qui, irrémédiablement, me retrancherait de votre monde » Genet, 1949, p. 120). Même s'il revendique tout ce qui est considéré comme abject, Genet refuse la rupture complète, un comportement également observable lorsqu'il garde son pantalon en dessous de sa jupe pendant son déguisement au Carnaval (Genet, 1949, p.76).

L'abject, le sordide, le mal et l'humiliation sont dès lors des éléments d'idéalisation et, pour Genet, des raisons de s'en glorifier (Gaulejac, 2008, p. 250). En effet, nous pouvons même considérer le *Journal du voleur* comme un voyage dans l'abjection, car les mots « abject » et « abjection », dans le sens où un être humain perd son humanité, reviennent sans cesse dans l'histoire (Eribon, 2001, p. 69).

C'est uniquement aux côtés de son amant Stiliano que Genet trouve sa vie abjecte, répugnante :

« Près de Stiliano [...] je cessai de désirer l'abjection morale et je haïs ce qui en doit être le signe : mes poux, mes haillons et ma crasse » (Genet, 1949, p. 65). Il accepte donc ce qu'il est aux yeux du public : Genet n'a plus vraiment de raisons d'avoir honte étant donné qu'il n'y a plus de tension entre son Idéal du moi et l'image sociale. Cependant, un passage significatif nous montre que cette blessure de la honte est insurmontable pour Genet, car tout travail fait pour s'en débarrasser ne pourrait jamais éliminer ce qui a été produit par la socialisation (Eribon, 2001, p. 103).

Il est tout à fait conscient du fait qu'il restera toujours le voleur, le mendiant et l'homosexuel. Lorsqu'une femme lui demande s'il est homosexuel pendant que Genet est travesti, sa blessure revient à la surface et cela lui rappelle que la transformation de sa honte en orgueil est, en effet, un processus interminable.

8.9 Dépassement et libération de la honte par la littérature/écriture

Genet développe face à la honte la stratégie d'adaptation de "l'ambition" de transformer le mal en bien, d'inverser les normes sociales pour créer un anti-mode dans lequel il peut être le saint et non l'objet abject que la société fait de lui. Dans son monde, le sordide devient magnifique (le tube de vaseline, le crachat ou les poux) et les mœurs bourgeoises repoussantes.

Ces réactions défensives (transformer le mal en bien, la honte en orgueil) l'aident, cependant, seulement à vivre avec sa honte : en la transformant en orgueil, par exemple, Genet ne s'en débarrasse pas, mais au contraire, apprend à vivre avec elle (Gaulejac, 2008, p. 255). Le sentiment de l'orgueil devient même une caractéristique de son être : « J'étais moins seul de découvrir dans la nature une de mes qualités essentielles : l'orgueil » (Genet, 1949, p. 85).

Ce sont uniquement des mécanismes de dégagement qui permettront au sujet honteux de se débarrasser du sentiment de la honte. Ceux-ci exigent le travail du sujet sur lui-même, c'est-à-dire un travail psychique et un travail pour restaurer son histoire (Gaulejac, 2008, p. 255).

C'est ce que fait Genet dès le début de son récit. Il nous annonce dans les premières pages qu'il parlera de l'époque de sa vie « la plus misérable » (Genet, 1949, p. 18), il énonce ses aventures amoureuses, il explique les vols qu'il a commis et il nous dit ce qu'il sait de ses origines. Son passé est à la fois la source de laquelle il puise sa créativité et la raison pour laquelle il est ce qu'il est à présent : « [...] je me sens m'affermir dans la volonté d'utiliser, à des fins de vertus, mes misères d'autrefois » (Genet, 1949, p. 69). Comme il fait ce travail de restauration de son histoire, il peut en éprouver le pouvoir : « J'en éprouve le pouvoir » (Genet, 1949, p. 69).

Les mécanismes ont comme point commun l'évocation de la honte, ce qui pourrait prendre des formes différentes. Dans le cas de Genet, c'est par l'écriture que l'auteur choisit d'aborder son sentiment de la honte en nous retraçant son histoire. En prenant ce chemin, il va à la rencontre de la honte, la rejoue pour pouvoir trouver la vérité ultime et ne risque pas d'être rejeté, puisque le lectorat est anonyme. Ainsi, il n'est pas obligé de « dire » la honte, mais seulement de l'exprimer à travers les mots justes sans un témoin réel (Tisseron, 2023, p. 222).

En effet, Genet affirme en tirer une certaine satisfaction de son usage du langage : « Ma victoire est verbale et je la dois à la somptuosité des termes, mais qu'elle soit bénie cette misère qui me conseille de tels choix » (Genet, 1949, p. 65).

Pour Genet, parler de la honte signifie dire l'indicible, et c'est pourquoi le sentiment de la honte doit être magnifié, c'est-à-dire rendu dicible.

Tout ce qui est cause de sa honte et de sa stigmatisation, donc le vol, la mendicité, l'homosexualité, sont glorifiés et il nous donne ainsi accès à lui-même à travers son journal, dans lequel il décrit son passé. En énumérant ses aventures et ses mémoires les plus humiliantes, Genet apprivoise en effet sa honte, la rendant non seulement lisible aux lecteurs, mais rétablissant avant tout un lien avec la partie la plus blessée, celle qui a été stigmatisée ainsi que rejetée par la société.

En effet, c'est la honte qui est le déclencheur de tout projet littéraire : Genet arrive à se libérer de la honte en défiant les normes ainsi que les valeurs bourgeoises, en les traitant de manière irrespectueuse (Martin, 2006, p. 183). De cette façon, Genet dénonce sa honte et la vit ouvertement, au lieu d'intérioriser les normes des bourgeois auxquelles il veut s'opposer à tout prix (Consoli, Harrus-Révidi, 2012, p. 15).

Si Genet écrit, c'est aussi en raison de son vœu de vouloir réussir sa légende, de restaurer son identité si blessée. Il se construit comme un écrivain possédant des qualités d'une légende et se transforme ainsi en un sujet différent. Or, il s'interroge si son projet est compatible avec son monde criminel : « Il reste à préciser si l'accomplissement de ma légende consiste dans la plus audacieuse existence possible dans l'ordre criminel » (Genet, 1949, p. 233).

9. 0 Écrire sa honte - acte de transgression

Nous avons analysé dans la partie précédente les récits de la honte de deux auteurs français qui illustrent non seulement de quelle manière ils ont pu transformer leur honte en fierté, mais surtout comment le choix de vouloir s'en débarrasser et de l'aborder passe par la parole. La honte possède la caractéristique d'être gênante, de rendre mal à l'aise, ce qui favorise le silence et l'évitement du sentiment. En prenant le chemin de l'écriture, pourtant, l'objet honteux est obligé de trouver les mots justes, aller à l'encontre du sentiment de honte et, par conséquent, de parcourir à nouveau les scènes les plus douloureuses pour parvenir à la réalité. Cet acte est en soi un acte transgressif qui consiste à articuler ce qui est de l'ordre de l'indicible : la honte (Bertrand, 2018, p. 5).

Le fait de parler de la honte publiquement est non seulement une manière d'éviter de *dire* de la honte, mais de témoigner à l'épreuve du monde son histoire dans le but de dénoncer la violence qui a conduit au sentiment de honte ainsi que de rétablir l'image de soi fracturée. Si Ernaux et Genet écrivent, c'est surtout pour donner une place à ceux qui n'ont généralement pas de présence dans la littérature française (Yang, 2011, p. 238). Ernaux parle de ses parents et manifeste son désir de se distancier de la tradition littéraire bourgeoise par l'écriture plate. Genet, en revanche, cherche à examiner le sentiment de la honte et ses effets sur les individus en parlant des Carolines et des voleurs ainsi que les mendiants en se servant des mots familiers. Il donne de cette façon à la fois hommage à ceux qui n'ont pas leur place dans la littérature bourgeoise et crée une honotologie, c'est-à-dire une étude sur le sentiment de la honte (Eribon, 2001, p. 71)

Les deux écrivains s'efforcent de faire honte aux lecteurs et surtout à la classe dominante (Yang, 2011, p. 238).

Annie Ernaux et Jean Genet décrivent d'une façon exemplaire le travail d'expulsion et de l'arrachement de soi-même ainsi que la reconstruction du passé (Gaulejac, 2008, p. 263).

Annie Ernaux, par exemple, fait pour la première fois de la « scène » le sujet de son récit renforçant ainsi le caractère indicible de la honte et son expérience vécue.

En effet, la description de la « scène » ne remplit que les trois premières pages sur son texte de 141 pages. L'auteur y met en lumière ses difficultés à raconter ce qui s'est passé, tout en essayant de se souvenir de la « scène » honteuse et de lui donner un sens, étant donné qu'elle n'a pas pu verbaliser l'événement au moment où il s'est produit. Une fois que la « scène » sera décrite, le passage est suivi d'un espace blanc sur la page : même si ceux-ci sont assez courants dans les textes ultérieurs d'Ernaux, nous pourrions interpréter ce blanc comme la représentation littéraire d'un trou dans le récit de l'enfance (Willging, 2001, p. 84).

De cette manière, Ernaux a non seulement effectué la clôture de son enfance en racontant la scène la plus traumatique de celle-ci, elle est dès lors sans mots, étant signalé par l'espace vide, procédant ainsi à l'ouverture de la partie principale du récit (Bertrand, 2018, p. 10).

Le fait d'avoir raconté la « scène » ne provoque pas l'effet souhaité : l'événement reste indicible.

C'est ce que la narratrice explique d'ailleurs dans un entretien de 1997 :

Il s'agissait pour moi d'écrire ce qu'il serait le plus difficile et le plus 'dangereux' d'écrire . . . ce qu'il est pour moi le plus honteux, encore indicible, aller plus loin encore dans ce qui est l'effroi de la réalité vécue.

(Vilain, 1997, p. 146)

Ernaux a l'impression qu'aucune langue ou aucun mot ne pourrait jamais représenter d'une manière juste ce qui s'était passé en été 1952.

Genet, en revanche, n'exprime pas de doutes concernant sa capacité à décrire sa vie et les moments les plus honteux. Au contraire, même, car les lecteurs sont susceptibles d'avoir l'impression que Genet est une personne éhontée, c'est-à-dire quelqu'un qui n'éprouve pas de honte puisqu'il ose parler de son monde secret (Vettier, 2023, p. 20). Genet utilise ses aventures comme source et inspiration pour créer sa légende qui est *Journal du voleur* :

ce qu'il cherche, c'est de faire de lui-même une œuvre d'art : Je préciserai donc qu'il [le journal] doit renseigner sur qui je suis, aujourd'hui que je l'écris. Il n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois.

(Genet, 1949, p. 80)

Ce n'est pas à travers une écriture plate comme Ernaux qu'il le fait, mais avec une écriture directe, scandaleuse et provocatrice. Les deux notions « abject » et « abjection » en particulier reviennent constamment dans le récit faisant du *Journal du voleur* un texte dans lequel l'ordre social et l'abject sont au cœur de la narration (Eribon, 2001, p. 69).

Au premier regard les récits de la honte des deux auteurs ne se ressemblent pas : alors qu'Ernaux décide finalement d'expliquer ce qui s'est passé dans sa vie l'été 1952, Genet se sert de ses expériences passées pour décrire et justifier sa légende afin de restaurer son identité blessée par la stigmatisation. Ce qui les unit, c'est avant tout la pauvreté vécue de leur enfance et la stigmatisation sociale. Leurs motivations diffèrent et, pourtant, les aspects ainsi que les étapes de leur travail sont les mêmes.

Ce sont la restauration, la réconciliation et la réhabilitation de soi-même que les auteurs entreprennent pour passer de la honte originelle à la possibilité de raconter leur vie et, en conséquence, de sortir du silence honteux (Gaulejac, 2008, p. 263-264).

9.1 La restauration

En écrivant leur propre version de l'histoire, ils la revendiquent et récupèrent ainsi leur intégrité personnelle. À travers leurs récits de la honte, Ernaux et Genet se réapproprient leurs identités blessées par la stigmatisation et les expériences douloureuses. Ernaux, par exemple, décrit pour la première fois la scène la plus humiliante de son enfance : « J'écris cette scène pour la première fois. Jusqu'à aujourd'hui, il me semblait impossible de le faire [...] » (Ernaux, 1997, p. 16).

Dès qu'elle aura écrit « la scène », Ernaux arrive à une conclusion décevante :

« Même, depuis que j'ai réussi à faire ce récit, j'ai l'impression qu'il s'agit d'un événement banal plus fréquent dans les familles que je ne l'avais imaginé » (Ernaux, 1997, p. 17).

Ce passage est exemplaire de la façon dont Ernaux rétablit son identité blessée tout en recevant une nouvelle perspective inattendue sur la scène. Elle n'a pas seulement écrit sa propre version de l'histoire, mais elle est aussi parvenue à une conclusion encore inexplorée, rétablissant ainsi son identité.

Genet, en revanche, raconte à la fois l'époque la plus misérable de sa vie et la manière dont il transforme son passé en œuvre d'art : « Il [le journal] n'est pas une recherche du temps passé, mais une œuvre d'art dont la matière-prétexte est ma vie d'autrefois. Il sera un présent fixé à l'aide du passé, non l'inverse » (Genet, 1949, p. 80). Le journal sert de guide pour comprendre les raisons pour lesquelles Genet est comme il est au moment de l'écriture ce qui permet à Genet de revendiquer son histoire et sa vérité : « Je me sens m'affermir dans la volonté d'utiliser, à des fins de vertus, mes misères d'autrefois. J'en éprouve le pouvoir » (Genet, 1949, p. 69). Ainsi, Genet réclame son histoire en l'ornant comme une œuvre d'art pour glorifier tout ce qui est censé être abject selon la société. En parlant de ses souvenirs douloureux et honteux, Genet rétablit son identité tant blessée, reconnaissant ainsi sa vie en marge de la société.

9.2 La réconciliation

Dans l'étape suivante, les auteurs cherchent la réconciliation, c'est-à-dire la possibilité de trouver la paix et l'acceptation, d'abord avec eux-mêmes, puis avec les événements honteux qu'ils viennent de nous raconter. Même si le fait d'écrire la « scène » est suivi d'un constat décevant, Ernaux a pu accomplir ce qui semblait impossible pendant longtemps : « Comme une action interdite devant entraîner un châtiment. Peut-être celui de ne plus pouvoir écrire quoi que ce soit ensuite » (Ernaux, 1997, p. 16).

Une fois l'événement décrit, ce dernier ouvre la possibilité de s'y confronter en tant qu'adulte. Dans le but de comprendre tout ce qui s'est passé dans sa région durant l'été 1952, l'autrice consulte les Archives de Rouen pour trouver le journal de ce jour-là : « C'est une chose que je n'avais jamais osé faire non plus jusqu'ici [...] » (Ernaux, 1997, p. 33). Ernaux veut non seulement aller à l'encontre du sentiment de honte, mais elle cherche avant tout la paix avec son passé malgré les difficultés. Sa volonté pourrait s'interpréter comme son désir d'acceptation de la part la plus douloureuse de son enfance et son vœu d'intégrer positivement ces éléments dans son identité présente : « La honte est devenue un mode de vie pour moi » (Ernaux, 1997, p. 140).

Genet, quant à lui, trouve la paix à travers la glorification des parts honteuses de sa vie passée.

Il se dépeint tout au long de son récit comme un individu ayant réussi la transformation de l'abject en orgueil : « S'il m'est impossible de vous en décrire le mécanisme, au moins puis-je dire que lentement je me forçai à considérer cette vie misérable comme une nécessité voulue » (Genet, 1949, p. 20). Il accepte son sort tout en décrivant de manière détaillée sa vie en marge de la société :

« Jamais je ne cherchai à faire d'elle autre chose que ce qu'elle était, je ne cherchai pas à la parer, à la masquer [...] » (Genet, 1949, p. 20). En assumant son passé et en l'affirmant honnêtement, Genet se donne le pouvoir de démontrer comment il a transformé les signes de misère en signes de grandeur : « [...] je la voulus [la vie misérable] affirmer dans sa sordidité exacte, et les signes les plus sordides me devinrent signes de grandeur » (Genet, 1949, p. 20). La honte doit être magnifiée afin de pouvoir être racontée sinon le sujet dit l'indicible (Gaulejac, 2008, p. 262).

Mais en parler d'une manière glorifiante signifie de contourner cette tâche impossible : « Je l'ai [la vie passée] héroïsée parce que j'avais en moi ce qu'il faut pour le faire, le lyrisme » (Genet, 1949, p. 305).

9.3 La réhabilitation

La troisième et dernière étape consiste en la réhabilitation du respect de soi. Cela se manifeste dans les deux récits : d'un côté, par le fait qu'ils décident d'écrire sur la honte et de la présenter à un public anonyme ; de l'autre, dans le cas de Genet, par la transformation de la honte en orgueil.

Ce processus leur permet d'obtenir ce respect de soi et de rejeter la honte sur le public, empêchant ainsi la honte de se redoubler. En rendant leurs histoires accessibles, ils soulignent surtout le caractère social du sentiment de honte, qui ne se comprend que dans les interactions avec les autres. Les récits de la honte ont le pouvoir de faire un lien entre le « je » et les autres et de signaler aux lecteurs que l'objet de la honte est un individu semblable à eux.

À la fin des récits, la prise de conscience des auteurs se ressemble : alors qu'Ernaux constate qu'elle a écrit ce qui semblait impossible, « J'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me soit ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable » (Ernaux, 1997, p. 140), elle continue en affirmant que la honte qu'elle pourrait éprouver ne serait jamais à la hauteur de ce qu'elle a vécu : « Mais quelle honte pourrait m'apporter l'écriture d'un livre qui soit à la hauteur de ce que j'ai éprouvé dans ma douzième année » (Ernaux, 1997, p. 140). De son côté, Genet précise le devoir de son récit : « Il aura servi à préciser les indications que me présente le passé : sur la pauvreté et le crime puni j'ai posé le doigt, plus lourdement, et à plusieurs reprises » (Genet, 1949, p. 305). Les deux récits ont été écrits dans un but qui est non seulement la restauration de l'identité profondément blessée, mais surtout le réexamen du passé pour comprendre les épisodes les plus douloureux. Comme le sentiment de honte est un sentiment social, le dépassement s'effectue devant ceux qui en étaient responsables en premier lieu : les individus et le public.

10.0 Conclusion

Nous sommes maintenant arrivés à la fin de notre étude et il est temps de faire le point sur les différentes étapes parcourues.

Ce dernier cherchait à savoir de quelle manière le sentiment de la honte dans les œuvres d'Ernaux et de Genet était représenté et comment les auteurs le dépassaient à travers l'écriture. L'accent était mis sur la conception de la honte et la possibilité de l'exprimer littéralement et de la vivre.

Nous avons donc, avec le but de répondre à la question de recherche, au fil de nos huit chapitres, analysé les principaux passages traitant de la honte dans *La honte* d'Annie Ernaux et le *Journal du voleur* de Jean Genet après la partie théorique du travail qui a présenté les notions de l'autobiographie, l'autosociobiographie et l'autofiction ainsi que la honte sous l'angle philosophique, psychanalytique et sociologique au XXe siècle. Cette partie a servi de base à la compréhension des œuvres d'Ernaux et de Genet.

Nous avons constaté, dans un premier temps, que les récits des deux écrivains remplissaient les critères de l'autobiographie telle que définie par les chercheurs français Starobinski (1970) et Lejeune (1975).

Ces derniers sont que l'auteur, le narrateur et le héros du récit soient une seule et unique personne, c'est-à-dire l'union du narrateur et du héros du récit. Il est possible, cependant, d'observer des caractéristiques d'autres genres littéraires dans les travaux d'Ernaux et de Genet.

Ernaux, par exemple, souligne le côté collectif de ses expériences, ce qui est un signe de l'autosociobiographie, une forme littéraire naissante qu'elle a elle-même forgée (Lammers, Twellmann, 2021). Contrairement à l'autobiographie, qui se dépeint comme un récit racontant des faits uniques, l'autosociobiographie veut se montrer comme un texte qui s'adresse directement aux lecteurs.

Genet, en revanche, fait du *Journal du voleur* une œuvre qui est non seulement autobiographique mais surtout un récit contenant des détails fictionnels sur sa vie. Le but n'était jamais la récitation de sa vie entière, mais au contraire, la présentation des faits choisis. Genet navigue ainsi entre l'autobiographie, un genre qui se caractérise par l'honnêteté, et le roman, une forme littéraire qui contient des éléments fictionnels. En effet, le *Journal du voleur* appartient au genre de l'autofiction qui mélange les deux genres littéraires.

Nous avons ensuite examiné les théories philosophiques, psychanalytiques et sociologiques de différents penseurs de la honte du XXe siècle. Même si les différents courants éclairent la honte sous des angles différents et l'interprètent selon les méthodes de leurs courants respectifs, leur

constat commun est que la honte est avant tout un sentiment social qui n'est jamais uniquement une affaire entre moi et moi (Martin, 2017, p. 34).

Levinas (1935) et Sartre (1943) illustrent ceci dans leurs théories, soulignant l'importance de l'Autre dans l'expérience de la honte : Levinas parle de l'impossibilité de fuir devant soi-même et Sartre prétend que c'est le sujet qui se sent menacé par autrui. Freud (1900) et Lacan (1991) thématisent la honte en étroite rapport avec le regard de l'autre et l'inversion du sujet en objet. La honte est susceptible de naître au moment où le sujet a l'impression d'être l'objet du regard d'autrui, ce qui souligne le côté social de cette émotion. Quand le privé est rendu public et que nos désirs les plus profonds émergent à la surface, nous éprouvons de la honte.

La sociologie, enfin, interprète la honte comme un mécanisme de contrôle social, examinant cette émotion du côté du public. C'est ce dernier qui est le plus grand juge de ce qui est honteux et de ce qui ne l'est pas. Foucault (1975) précise le côté disciplinaire de la honte, qui s'inscrit sur notre corps, ce qui, en revanche, est susceptible de faire honte à l'objet, comme théorisé par Bourdieu (1997).

Nous pouvons constater à présent que la honte possède donc le pouvoir de tendre une corde, que nous le voulions ou non, entre Moi et l'Autre, de lier le « je » aux autres (Martin, 2017, p. 35).

Elle est précisément pour cette raison un sentiment qu'il est possible de juger comme important étant donné qu'il est à la fois significatif pour le développement de l'identité et pour la reconnaissance du sujet comme un objet qui existe avec toutes les caractéristiques que l'objet détient aux yeux des autres (Gaulejac, 2008, p. 161).

La honte nous touche donc tous quelque en le déclencheur et même si nous éprouvons de la honte directement après une situation ou une expérience honteuse, nous avons des difficultés de l'adresser, à en parler et trouver les mots justes pour nous protéger du risque de revivre la honte. Par conséquent, le sujet honteux est poussé dans un silence qui nourrit l'isolement favorisant l'impossibilité de fuite devant soi-même et l'événement honteux.

Étant donné que le sujet a l'impression que simplement parler de la honte est impossible vu le caractère indicible du sentiment, la littérature permet la création d'un terrain sécurisé sur lequel il est libre d'adresser la honte devant un public anonyme. La littérature lie l'auteur aux lecteurs de la même manière que la honte lie le Moi à l'Autrui. C'est pourquoi la honte comme nulle part ailleurs, est un alcool fort de la littérature ayant comme but de communiquer le fait que l'auteur est semblable au lecteur : un être honteux (Martin, 2017, p. 35).

C'est sur cette hypothèse que nous nous sommes penchés dans la partie principale du travail qui a examiné les récits d'Ernaux et de Genet et la représentation de la honte ainsi que le dépassement. Le but du travail était l'étude du sentiment de la honte et la représentation dans les récits et les passages de *La honte* et du *Journal du voleur*.

Tout d'abord, les raisons de la présence de la honte dans la vie des auteurs se ressemblent : la pauvreté et la stigmatisation qui en résulte. La honte prend racine dès le début de l'existence des auteurs, devenant un sentiment omniprésent contre lequel ils luttent tout au long de leur vie.

S'ils écrivent, c'est aussi en partie en raison du désir de confronter les lecteurs avec leurs histoires. Pour Ernaux, c'est un événement particulier, suivi par d'autres événements de la même année, qui provoque l'installation définitive du sentiment de la honte dans sa vie. La violence physique du père envers sa mère, l'exposition de son origine devant ses camarades d'école, l'incapacité de se lier d'amitié avec une fille de son âge et l'impossibilité d'agir se transforment en un profond sentiment de honte, d'autant plus renforcé par l'interdiction totale d'en parler. La violence physique du père est nommée « la scène » dans tout le récit, renforçant le caractère indicible de ce qui s'est passé puisque l'autrice n'a ni les moyens de comprendre cette violence ni les mots pour la nommer correctement.

Ce n'est pas seulement une altération de son identité qui s'observe, mais surtout une confusion extrême où elle se voit tiraillée entre ce qu'elle est dans le regard des autres et ce qu'elle est pour elle-même (Gaulejac, 2008, p. 81). Elle cherche dans les photos de cette année la preuve de la transformation qui a eu lieu :

« [...] ce sont deux bornes temporelles, l'une, la communiant, à la fin de l'enfance qu'elle ferme, l'autre, inaugurant le temps où je ne cesserai plus d'avoir honte » (Ernaux, 1997, p. 26).

La honte est donc un sentiment invisible aux yeux des autres, mais une émotion d'une présence extraordinaire dans l'existence d'Ernaux. La honte est représentée comme un sentiment qui s'est installé d'un jour à l'autre sans avoir quitté la vie de l'autrice : « [...] il était impossible d'échapper à la honte » (Ernaux, 1997, p. 120).

Pour Genet, en revanche, la honte est étroitement représentée comme une conséquence naturelle de la manière dont il vit. Vol, mendicité ou bien son orientation sexuelle : Genet vit en marge de la société et nous explique les signes de sa vie comme par exemple les poux, la lèpre et le tube de vaseline. Contrairement à la représentation de la honte chez Ernaux, le sentiment est en effet dans la manière dont il vit, n'étant donc pas lié à un seul ou plusieurs événements.

Genet est tout à fait conscient de la présence de la honte dans sa vie, liée à ses activités impossibles à cacher, toujours sous le regard d'autrui.

Réduit à l'objet honteux, Genet sait qu'il doit se soumettre et choisit de vivre avec les sentiments qui suivent : « Jamais je ne cherchai à faire d'elle [la vie] autre chose que ce qu'elle était [...] » (Genet, 1949, p. 20). La honte est donc représentée telle qu'elle est sans être cachée par l'auteur.

Certes, les auteurs vivent avec le sentiment de la honte, mais la question que nous nous avons posée, était celle de savoir comment ils arrivent à dépasser la honte à travers l'écriture.

Nous avons pu constater que l'acte de prendre la plume pour écrire son histoire est déjà en soit un acte transgressif que l'auteur fait puisque la honte est indicible, gênante ayant le caractère de rendre mal à l'aise. Néanmoins, écrire la honte ne signifie pas *dire* la honte ce que, par exemple, Ernaux a presque toujours échoué à accomplir. À travers l'écriture ils ne courent pas le risque de redoubler la honte étant donné qu'ils s'adressent à un public anonyme. Le chemin de l'écriture a deux effets majeurs comme il permet de sortir enfin du silence et du repli sur soi par la restauration de son propre image (Gaulejac, 2008, p. 279). Tel que nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, c'est par la restauration, la réconciliation et la réhabilitation de soi-même que les auteurs entreprennent de passer de la honte originaire à la possibilité de raconter leur vie, ce qui signifie la sortie de la honte. Dans un premier temps, ils écrivent leurs histoires et réapproprient leur identité blessée. Ensuite, les auteurs, confrontés à ce qu'ils viennent d'écrire, cherchent la réconciliation, c'est-à-dire la possibilité de trouver la paix et l'acceptation avec leurs histoires respectives. Pour Ernaux, cela signifie la confrontation avec le jour douloureux, et pour Genet, la glorification de ce qui est nommé abject. Enfin, les auteurs veulent la réhabilitation du respect de soi, ce qui passe par l'écriture. Ils souhaitent donner un sens aux épisodes du passé et, comme la honte nous lie à autrui, son dépassement passe également devant autrui, qui doit en être le témoin ultime :

« Je n'ai plus rien de commun avec la fille de la photo, sauf cette scène du dimanche de juin qu'elle porte dans la tête et qui m'a fait écrire ce livre, parce qu'elle ne m'a jamais quittée » (Ernaux, 1997, p. 142).

Telle est la conclusion d'Annie Ernaux, qui précise une dernière fois la présence de la « scène » malgré le fait qu'elle soit devenue adulte. Genet, quant à lui, s'adresse à la fin de son journal aux lecteurs en exprimant son désir d'être reconnu par ceux-ci : « Cependant, ce sont ceux-ci que je rechercherai. J'aspire à votre reconnaissance, à votre sacre » (Genet, 1949, p. 206).

Ce travail avait pour but d'apporter de nouvelles évidences sur l'émotion de la honte et sa possibilité de représentation dans les œuvres autobiographiques, notamment des récits d'Annie Ernaux et de Jean Genet.

Même si le sentiment de la honte est un objet de recherche courant dans la discipline de la littérature - comme chez Komorowska (2017), Vettier (2018) ou Gaulejac (2008) - ce travail a souhaité approfondir davantage l'aspect de la honte chez Ernaux et Genet et a cherché à comprendre pourquoi ils écrivent en premier lieu et comment la représentation de la honte est possible.

Par l'analyse des passages en question, nous avons visé à interpréter et de comprendre les récits de la honte qui se ressemblent en ce qui concerne les buts et les structures.

Des recherches plus précises pourraient analyser plus en détail l'aspect psychologique ou sociologique des récits de la honte pour compléter le présent travail. De plus, il serait également enrichissant de faire un lien entre la littérature et la honte et comment ainsi que pourquoi la possibilité de dépassement de la honte passe par la littérature.

11.0 Bibliographie sur la partie théorique du travail

Aristoteles (2006) : *Nikomachische Ethik*. Hamburg : Rowohlt.

Geoffrey Bennington (2007) : « L'invincible honte », in Bruno Chaouat (sous la dir. de) : *Lire, Écrire la honte : Actes du colloque de Cerisy-la-salle, juin 2003*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, pp. 375-395.

Pierre Bourdieu (1997) : *Méditations pascaliennes*. Paris : Éditions de Seuil.

Pierre Bourdieu et Yvette Delsaut (1975) : « Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 1, n°1, pp. 7-36.

Jaime Cèspeles (2001) : « Le problème ontologique de l'autobiographie », in *Cahiers de Narratologie* Vol. 10, n°1, pp. 273-284.

Isabelle Charpentier (2006) : “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...”

L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », in *CONTEXTES Revue de sociologie de la littérature*, n°1 (Discours en contexte), pp.1-22.

Anne Coudreuse (2015) : « La honte comme « vérité sensible » de la domination », in: Fort, P., & Houdart-Merot, V. éd., *Annie Ernaux: Un engagement d'écriture*, pp. 189-197.

James Creech (2006) : « La honte dans la théorie », in *Le Coq-Héron*, Vol. 1, n°184, pp. 100-108.

Stéphane Dawans (2001) : *Sartre le spectre de la honte. Une introduction à la philosophie sartrienne*. Liège : Les Éditions de l'université de Liège.

Marcel De Grève (2008) : « L'autobiographie, genre littéraire ? », in *Revue de la littérature comparée*, n° 325 (2008/1) pp. 23-31.

Gilles Deleuze et Felix Guattari (1991) : *Qu'est-ce-que la philosophie?*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Paul De Man (1989) : *Allégories de la lecture. Le langage figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust*. Paris : Éditions Galilée.

Christoph Demmerling und Helge Landweer (2007) : *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*. Stuttgart : J.B. Metzler.

Catherine Desprats-Péquignot (2015) : « Théorie des rêves chez Sigmund Freud », in *Le journal des psychologues*, Vol. 2, n°325, pp. 44-48.

Serge Doubrovsky (1988) : *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, Paris: Presses Universitaires de France.

Michel Foucault (1975) : *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard.

- Sigmund Freud (1900/2004) : *Ouvres complètes / Sigmund Freud Vol. IV, 1899-1900 - œuvres complètes - psychanalyse - vol. IV : 1899-1900. L'interprétation du rêve*, Paris : Puf.
- Sigmund Freud (1905/2019) : *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : Flammarion.
- Gérard Genette (1972) : *Figures III*. Paris : Seuil.
- Claudia, Gronemann (2019) : « Autofiction », in : M. Wagner-Egelhaaf, (sous la dir. de) : *Handbook of Autobiography / Autofiction*, Berlin, Boston : De Gruyter, pp. 241-246.
- Philippe Gasparini (2004) : *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.
- Vincent de Gaulejac (2008) : *Les sources de la honte*. Bruges : Desclée de Brouwer.
- François Genton (2010) : « Georges Gusdorf et l'« écriture de soi » : de la théorie à la pratique », in J.-M. Paul & A.-R. Hermetet (éds.), *Écritures autobiographiques*, pp. 21-33.
- Georges Gusdorf (1956/1980) : « Conditions and limits of autobiography », in James Olney éd., *Autobiography: Essays theoretical and critical* pp. 28–48. Princeton, NJ : Princeton University Press.
- Sarah Carlotta Hechler (2022) : « Zwischen Autobiographie und Autosozioanalyse. Zur Verbindung von Annie Ernaux' autosozio-biographischen Erzählungen mit Pierre Bourdieus Soziologie » in : Eva Blome, Philipp Lammers und Sarah Seidel (sous la dir. de): *Autosozio-biographie Poetik und Politik*. Stuttgart : J.B. Metzler, pp.17-43.
- Edmund Husserl (1950) : *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch : Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie. The Hague, Niederlande : Martinus Nijhoff Publishers.
- Benjamin Kilborne (2006) : « La honte et l'angoisse », in *Le Coq-Héron*, Vol. 1, n°184, pp. 83-87.
- Agnieszka Komorowska (2017) : *Scham und Schrift. Strategien literarischer Subjektkonstitution bei Duras, Goldschmidt und Ernaux*. Heidelberg : Universitätsverlag Winter.
- Jacques Lacan (1964/1973) : *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Le Seuil.
- Jacques Lacan (1991) : *L'envers de la psychanalyse 1969-1970. Le Séminaire, Livre XVII*. Paris : Les Éditions de Seuil.
- Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone (1997) : *L'autobiographie*. Paris : Armand Colin.
- Philippe Lejeune (1975) : *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
- Martine Lerude (2007) : « Quelques remarques à propos du séminaire « L'envers de la psychanalyse », in *La Revue Lacanienne*, Vol. 1, n°1, pp. 79-81.
- Emmanuel Levinas (1998) : *De l'évasion*. Paris : Le Livre de poche, coll. « Biblio essais ».

Philipp Lammers et Marcus Twellmann (2021) « L'autosociobiographie, une forme itinérante », in CONTEXTES Revue de sociologie de la littérature Varia [en ligne] <https://journals.openedition.org/contextes/10515> (consulté le 30.11.2023).

Helen Merrell Lynd (1961) : *On Shame and the Search of Identity*. New York : Science Editions.

Jean-Pierre Martin (2006) : *La honte. Réflexions sur la littérature*. Paris : Éditions du Seuil.

Jean-Paul Martin (2017) : *La honte. Réflexion sur la littérature*. Paris : Gallimard.

Paul Miamboula (2010) : « La description phénoménologique du regard chez Jean-Paul Sartre », in *Annales de l'Université Marien N'GOUABI. Lettres et Science Humaine*, Vol. 11, n°1, pp. 134-140.

George Misch (1904/1949) : *Geschichte der Autobiographie. 1, Das Altertum ; Hälfte 1*, Bern : Francke.

Un mécanisme de contrôle social : La honte. analyse d'un concept négligé

Cléopâtre Montandon (1982) : « Un mécanisme de contrôle social : La honte. analyse d'un concept négligé », in *Revue européenne des sciences sociales*, Vol. 20, n°62, pp. 23-61.

Stéphane Muths (2017) : « La honte du regard chez l'adolescente », in *Enfances et Psy*, Vol. 4, n°76, pp.157-166.

Maja Pawłowska (2017) : « La honte dans les Lettres de la Marquise de M*** au Comte », in *Cahiers ERTA*, n°11, pp. 29-45.

Thierry Poyet (2004) : *Situations autobiographiques. Rousseau-Flaubert- Sartre- Angot. Des pratiques de l'autobiographie comme un genre à part entière et de sa réception*. Paris : J and S éditeur.

Martine Renouprez (2000) : « L' autobiographie en question: poétique d' un genre », in *La Philologie Française à la croisée de l'an 2000* pp. 113-121.

Inga Römer (2017) : « Scham – phänomenologische Überlegungen zu einem sozialtheoretischen Begriff », in *Gestalt Theory. A Multidisciplinary Journal*, Vol. 39, n°2-3, pp. 313-329.

Claire Ribau, Jean-Claude Lasry, Louise Bouchard, Grégoire Moutel, Christian Hervé, Jean-Pierre (2005) : « Phenomenology: A scientific approach to lived experiences », in, *Recherche en soins infirmiers*, Vol. 81, n°2, pp. 21-27.

Estéban Riffaud (2014) : « Le regard de l'Autre et son impact sur notre existence : notre honte face au regard de l'Autre », in *Transversales*, no 4, pp. 1-10.

Jean-Jacques Rousseau (1782/1959) : *Œuvres complètes*, éd. par B. Gagnebin et M. Raymond, Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), Tome I.

Jean-Paul Sartre (1943/1946) : *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris : Gallimard.

- Jean-Paul Sartre (1976) : *L'être et le néant*. Paris : Gallimard.
- Maria Susana Seguin (2012) : « *Les Confessions* et la naissance de l'autobiographie », in Isabelle Chanteloube éd., *Un discours sur les origines de J.-J. Rousseau, Livres I à VI*, pp. 15-41.
- Monique Selz (2006) « Quelques réflexions actuelles sur la honte », in *Le Coq-Héron*, Vol. 1, n°184, pp. 14-17.
- O.S. Semets (2019) : « Genre specific of J. Genet's Novels », in : V. P. Kazarin, T. O. Kozlova, O. S. Semets, L. P. Statkevych et al. (sous la dir. de) : *New and traditional approaches in the researches of modern representatives of philological sciences*, Lviv-Toruń : Liha-Pres, pp. 42-58.
- Jean-Claude Sempé (2006) : « De la honte existentielle à la honte liée au symptôme névrotique », in *Le Coq-Héron*, Vol. 1, n°184, pp. 109-127.
- Jean Starobinski (1970) : *La relation critique : l'œil vivant II. édition revue et augmentée*. Paris : Gallimard.
- Tisseron (2023) : *La Honte. Comment en sortir?*. Paris : Dunod.
- Jean L. Tiedemann (2013) : *Scham*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Marc Vergnes (2005): « La phénoménologie : une approche scientifique des expériences vécues », in *Recherche en soins infirmiers*, n°81, pp. 21-27.
- Chloé Vettier (2018) : « Honte et transparence : écrire sa honte, de Rousseau à Genet », in *SELF XX-XXI, Journée d'études « Ombres et transparences »*, pp. 1-15.
- Chloé Vettier (2023) : « Miracle de la rose de Jean Genet : l'éhontement à l'œuvre ? », in *Revue Traits-d'Union*, n°11, pp. 20-31.
- Jean Vion-Dury (2023) : *La Naissance de la phénoménologie* (ffhal-04201800f). HAL open source. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-04201800>
- Marc Zhaoding Yang (2011) : « Annie Ernaux: A Dialectical Relationship between Self and Other in the Game of Shaming », in *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 1, n°13, pp. 237-245.

11.1 Bibliographie sur Annie Ernaux

- Adina Balint Babos (2017) : « Honte et devenir : d'Annie Ernaux aux littératures francophones du Canada aujourd'hui », in *Cahiers ERTA*, no 11, pp. 123-143.
- Michel Bertrand et Bernard Doray (1989) : *Psychanalyse et sciences sociales*. Paris : La Découverte.
- Michel Bertrand (2018) : « La Scène traumatique : fermeture de l'enfance, ouverture du récit d'enfance dans *La honte* d'Annie Ernaux et *Le cri du sablier* de Chloé Delaume », in *Revue critique de fiction française contemporaine*, n 17, pp. 1-12.
- Bradshaw (1988/1993) : *Wenn Scham krank macht. Ein Ratgeber zur Überwindung von Schamgefühlen*. Knaur : Berlin.
- Gisèle Child-Olmsted (1997) : « Transfigurations of the Mother in Genet's *Journal du voleur* and *Un Captif amoureux* », in *The French Review* vol. 71 n°1 pp. 44-54.
- Lorraine Day (2007). *Writing Shame and Desire. The Work of Annie Ernaux*. Bern : Peter Lang.
- Annie Ernaux (1997) : *La honte*. Paris : Gallimard.
- Annie Ernaux (2000) : *Une femme*. Paris : Gallimard.
- Annie Ernaux (1983) : *La place*. Paris : Gallimard.
- Annie Ernaux (2003) : *L'écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock.
- Elise Hugueny-Leger (2009) : *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Bern : Peter Lang.
- Siobhán, McIlvanney (2001) : *Annie Ernaux. The Return to Origins*. Liverpool : Liverpool University Press.
- Philippe Vilain (1997) : « Annie Ernaux ou l'autobiographie en question », in *Roman* 20/50, n°24, pp. 141–147.
- Hannah Volland (2022) : « Traces de la honte : L'écriture du trauma et le renouvellement du récit autobiographique dans *La honte* (1997) d'Annie Ernaux », in *Women in French Studies*, Vol. 30, pp. 81-95.
- Jennifer Willing (2001) : « Annie Ernaux's Shameful Narration », in *French Forum*, Vol. 26, n°1, pp. 83-103.

11.2 Bibliographie sur Jean Genet

- Stephen Barber (2004) : *Jean Genet*. London : Reaktion.
- Sylvie Consoli, Gisèle Harrus-Révidi (2012) : « Interview de Vincent Gaulejac. La honte dans la peau », in *Champ Psy*, n° 62, pp. 9-29.
- Jean-Christophe Corrado (2018) : « Jean Genet et la trahison. Essai de typologie », in *Roman* 20-50, n°65, pp. 175-188.
- Jean-Christophe Corrado (2019) : « Portrait de Jean Genet en *drag queen* », in *Sociopoétiques*, n°4, 9.11.2019 <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=762> (consulté le 11.4.2024)
- Jacques Derrida (1974) : *Glas*. Paris : Éditions Galilée.
- Didier Eribon (2001) : *Une morale du minoritaire. Variations sur un thème de Jean Genet*. Paris : Fayard.
- Jean Genet (1946) : *Le Miracle de la Rose*. Paris : Gallimard.
- Jean Genet (1949) : *Journal du voleur*. Paris : Gallimard.
- Jean Genet (1948) : *Notre Dame des Fleurs*. Paris : Gallimard.
- Pierre-Marie Héron (2003) : *Pierre-Marie Héron présente Journal du Voleur de Jean Genet*. Paris : Gallimard.
- David Houston Jones (2000) : *The Body Abject. Self and Text in Jean Genet and Samuel Beckett*. Bern : Peter Lang.
- Serge Meitinger (1986) : « L'irréel de jouissance dans le *Journal du voleur* de Genet », in *Littérature*, n°62, pp. 65- 74.
- Marie Redonnet (2000) : *Jean Genet le poète travesti. Portrait d'une œuvre*. Paris: Bernard Grasset.
- Florence Richter (2008) : « Jean Genet, poète et voyou », in *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, Vol. 61, pp. 73-89.
- Christopher Robinson (2007) : *Scandal in the Ink. Male and Female Homosexuality in Twentieth-century French Literature*. London : Cassell.
- Gisèle Child-Olmsted (1997) : « Transfigurations of the Mother in Genet's *Journal du voleur* and *Un Captif amoureux* », in *The French Review*, Vol. 71, n°1 pp. 44-54.
- Sabine Schrader (1999) : „*Mon cas n'est pas unique*“. *Der homosexuelle Diskurs in französischen Autobiographien des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart : Verlag. J. B. Metzler.
- Philip Thody (1971) : *Jean Genet*. Frankfurt am Main : Athenäum Verlag.
- Bettina Unger (2007) : *Das Lied der Liebe bei Jean Genet*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Geir Uvsløkk (2011) : *Jean Genet : une écriture des perversions*. Amsterdam, New York : Rodopi.

Abstract

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit dem Gefühl der Scham in den autobiographischen Werken *La honte* und *Journal du Voleur* der französischen Schriftsteller*innen Annie Ernaux und Jean Genet. Dabei bilden folgende Fragen den Untersuchungsgegenstand: Wie wird das Gefühl der Scham in den Werken von Ernaux und Genet dargestellt und dann überwunden? Inwiefern ist es möglich, das Gefühl der Scham in Worte zu fassen? Der Schwerpunkt liegt auf der Auffassung von Scham und der Möglichkeit, sie wörtlich auszudrücken und zu erleben.

Zunächst werden im Theorieteil die Begriffe „Autobiographie“ und „Scham“ aus philosophischen, psychologischen und soziologischen Blickwinkeln definiert, damit im Hauptteil genauer auf ausgewählte Passagen der Schriften eingegangen werden können. Der Theorieteil bietet auf diese Weise eine Grundlage für das Verständnis des Hauptteiles an.

Das Ziel der Analysen ist die Beantwortung der Forschungsfragen und das tiefe Verständnis der Absicht und der Möglichkeit Scham schriftlich auszudrücken, was den Autoren besser gelingt, als darüber zu reden. Abgerundet wird der Hauptteil durch einen Vergleich der Strategien der beiden Schriftsteller*innen das Gefühl der Scham zu überwinden.

Die Ergebnisse der Untersuchung ermöglichen ein tiefes Verständnis der Werke, insbesondere der Passagen über die Scham. Scham und Literatur gehen Hand in Hand, da sowohl die Scham als auch die Literatur die Eigenschaft besitzt, zu verbinden.