

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DE PRISON À LIEU DE RÉSISTANCE : HONTE, CORPS FÉMININS ET  
CONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS *ANATOMIE DE MA HONTE* DE TESSA  
MCWATT ET *MON ENNEMIE NELLY* DE KARINE ROSSO

MÉMOIRE  
PRÉSENTÉ  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
MARINE JOSEPH

NOVEMBRE 2025

# UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

## Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

À ma mère, à mes mamies, à mes tantes, à mes cousines et à toutes celles qui nous ont précédées. Votre histoire est aussi un peu la mienne. Je vous remercie pour ce précieux héritage.

À Xin Hwee, pour être entrée dans ma vie comme la lune perçant à travers les nuages. Ta présence m'a sortie de bien des solitudes. Mille mercis.

À Emma, mon amie merveilleuse de presque toujours. Dans le pire comme dans le meilleur, tu sais toujours m'indiquer les rayons de soleil. La gratitude que j'éprouve pour ton amitié ne peut être contenue en quelques phrases.

À celles dont le cœur continue à m'accueillir comme on rentre à la maison. Cindy, Anais, Camille, votre amitié inconditionnelle est la meilleure chose qui me soit arrivée dans la vie. Pussions-nous continuer à sauter ensemble à pieds joints dans cette vie.

À ceux qui ont donné à Montréal le goût et l'odeur de la maison. Sarah-Maxim, Noémie, Solène, Olivier, Laurie-Anne. Merci du plus profond de mon cœur.

À Virginie, Flavia, Aurélie et Francine, pour vos encouragements et votre générosité.

À Lori, qui m'a vue au moment où je doutais le plus de moi. Vos enseignements continueront à m'accompagner longtemps.

À ma directrice, Martine Delvaux, pour votre immense patience et votre bienveillance à mon égard.

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| RÉSUMÉ                                                                    | v  |
| INTRODUCTION                                                              | 1  |
| CHAPITRE I LA HONTE : PORTRAIT D'UNE ÉMOTION                              | 7  |
| 1.1 Aux sources de la honte                                               | 7  |
| 1.1.1 Freud et l'apprentissage de la honte                                | 7  |
| 1.1.2 Sartre et l'éveil de la conscience de soi                           | 9  |
| 1.1.3 Le corps comme une prison                                           | 14 |
| 1.2 Une émotion sociale et politique                                      | 17 |
| 1.2.1 Le rôle social de la honte                                          | 17 |
| 1.2.2 La honte dans la construction identitaire                           | 21 |
| 1.2.3 La honte, un héritage féminin                                       | 25 |
| CHAPITRE II LA HONTE LES CORPS FÉMININS : UNE PRISON À SOI                | 30 |
| 2.1 <i>Mon ennemie Nelly</i> : habiter le corps féminin, habiter la honte | 30 |
| 2.1.1 L'intériorisation du regard panoptique masculin                     | 30 |
| 2.1.2 Une femme regarde les femmes                                        | 35 |
| 2.1.3 L'espace social comme reproducteur de honte                         | 38 |
| 2.1.4 Le corps comme prison                                               | 42 |
| 2.2 <i>Anatomie de ma honte</i> : un héritage féminin de la honte         | 46 |
| 2.2.1 Survivre dans le regard de l'autre                                  | 46 |
| 2.2.2 Histoires de honte, histoires de femmes                             | 51 |
| 2.2.3 Fracture identitaire et honte : un corps cartographique             | 57 |
| CHAPITRE III LA HONTE COMME LIEU DE RÉUNIFICATION                         | 62 |
| 3.1 Le récit de sa honte : un auto-procès                                 | 62 |
| 3.1.1 L'écriture de la honte : une mise à nu                              | 62 |
| 3.1.2 L'Autre en miroir : vers une acceptation de la honte                | 68 |
| 3.2 Apprendre à habiter la honte                                          | 75 |
| 3.2.1 Une filiation féminine réparatrice                                  | 75 |
| 3.2.2 L'entre-deux : cohabiter avec la honte                              | 79 |
| CONCLUSION                                                                | 83 |
| BIBLIOGRAPHIE                                                             | 89 |

## RÉSUMÉ

À travers l'analyse d'une autobiographie, *Anatomie de ma honte* de Tessa McWatt (2021), et d'une autofiction, *Mon ennemie Nelly* de Karine Rosso (2019), ce mémoire s'intéresse à la manière dont la honte conditionne et influence la construction identitaire féminine, en particulier celle des femmes métisses. S'inscrivant dans une lignée de récits de la honte, ces textes donnent à voir la honte comme une émotion profondément sociale et créatrice de liens, notamment pour les femmes, dont les corps, constamment soumis au regard objectivant de l'Autre, sont particulièrement sujets à subir de la stigmatisation et une honte aliénante. L'objectif de ce mémoire est de comprendre comment les caractères objectivant et aliénant de la honte peuvent être subvertis pour en faire un lieu d'ancrage identitaire. À l'aide de théories psychanalytiques, sociologiques, féministes et décoloniales, nous verrons comment les narratrices parviennent à désarmer la honte par la mise en récit de leur vulnérabilité et l'établissement de connexions novatrices entre elles et les femmes qui peuplent leur récit.

Notre démonstration se déploie en trois chapitres. Le premier est un chapitre théorique qui sert à définir la honte comme émotion et comme instrument de maintien de la structure de pouvoir. Les deuxième et troisième chapitres sont consacrés à l'analyse des textes choisis.

Mots-clés : honte, femme, identité, féminité, corps, féminisme, décolonialisme, altérité, objectivation, Tessa McWatt, Karine Rosso, récit de soi

## INTRODUCTION

Lorsqu'il est invoqué, l'imaginaire de la honte renvoie généralement au secret, au silence, à la gêne, à l'embarras, à la timidité, à la culpabilité et, très souvent, aux femmes. D'ailleurs, la littérature compte de nombreuses figures féminines, comme Ève de la Bible et Hester Prynne de *La lettre écarlate*<sup>1</sup>, ainsi que de nombreuses autrices, parmi lesquelles Annie Ernaux, Christine Angot, Monique Wittig ou encore Toni Morrison, dont l'écriture est hantée par le lien entre la honte et les corps féminins. À travers le corps, ce sont les valeurs et le degré de moralité de ces femmes qui sont jugés selon des oppositions binaires « associated with femininity and female bodies: those of good/bad, pure/impure, clean and proper/object, honored/dishonored<sup>2</sup> ». Celles ayant failli à leur rôle sont pointées du doigt, moquées, diabolisées, voire humiliées. La honte « est un couperet [...] un terme irrévocable, sans appel<sup>3</sup> », qui les poussent hors des rangs de la communauté. Associé à des images de « out-of-control passions and appetites and with something dirty and defiling<sup>4</sup> », leur corps devient alors la preuve vivante de leur immoralité et de leur dangerosité.

L'expérience de devenir et d'être une femme se construit à partir de valeurs culturelles et sociales qui définissent un modèle féminin, idéaliste et idéalisé, auquel les femmes devraient tenter de ressembler. Ce modèle est toujours défini par opposition à l'homme, qui désigne et représente l'universalité du genre humain : « Un homme ne commence jamais par se poser comme un individu d'un certain sexe : qu'il soit homme, cela va de soi. [...] La femme apparaît comme le négatif, si bien que toute détermination est imputée comme limitation, sans réciprocité<sup>5</sup> ». Les femmes s'inscrivent ainsi dans la négation, dans ce qu'elles sont ou plutôt dans ce qu'elles ne sont pas par rapport aux hommes. Là où le masculin exprime la généralité, le féminin est relégué au spécifique, à la singularité du genre, à la biologie. Pour reprendre les mots de Simone de Beauvoir, « [l']humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome. [...] Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre<sup>6</sup> ».

---

<sup>1</sup> Nathaniel Hawthorne, *La lettre écarlate*, Paris, Gallmeister, 2021 [1850], 304 p.

<sup>2</sup> Brooks J. Bouson, *Embodied Shame. Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writing*, Albany, State University of New York Press, 2009, p. 96.

<sup>3</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, Paris, Seuil, coll. « Fictions & Cie », 2006, p. 15.

<sup>4</sup> Brooks J. Bouson, *Embodied Shame*, *op. cit.*, p. 3.

<sup>5</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015, p. 16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 17.

Pourtant, il est difficile de tracer les contours précis de la féminité. Simone de Beauvoir s'interroge sur la féminité : « est-elle sécrétée par les ovaires ? Ou figée au fond d'un ciel platonicien ? Suffit-il d'un jupon à frou-frou pour la faire descendre sur terre<sup>7</sup> ? ». Métonymique, elle réduit les corps féminins au biologique et à l'apparence. Ce « modèle jamais déposé<sup>8</sup> » renvoie l'image de coquilles lisses, vidées des émotions et des désirs profonds qui les animent. Ce sont ces représentations, présentes dans les arts et la publicité, mais aussi les rites, les traditions et la vie socioculturelle, qui participent au maintien d'un système hiérarchique et inégal, où les femmes sont vues comme de moindre valeur par rapport aux hommes. Invoquant des raisons biologiques, comme les menstruations ou la grossesse, expériences corporelles qui sont encore aujourd'hui traitées comme des maladies et des tabous dans de nombreuses sociétés, les corps féminins sont utilisés contre les femmes elles-mêmes. Ils justifieraient une surveillance et un contrôle aigu des femmes, notamment à travers la manière de se présenter dans l'espace social. Ce sont ces constats qui amènent Beauvoir à la conclusion qu'« [o]n ne naît pas femme : on le devient<sup>9</sup> » :

Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un *Autre*<sup>10</sup>.

La honte est un instrument fort dans ce schéma de subordination. En raison d'un besoin fondamental d'être reconnu·e et d'appartenir à un groupe, l'individu a tendance à se conformer aux attentes des autres. Jean-Pierre Martin parle d'une « singulière docilité avec laquelle à chaque instant, comme pour amadouer les autres, pour se les concilier, [les individus] se modèlent sur l'image d'eux-mêmes que les autres leur renvoient<sup>11</sup> ». Il se forme alors un double mouvement à travers ce regard extérieur, qui reconnaît le sujet tout en l'assujettissant à une surveillance quasi constante. De ce fait, l'expérience d'être femme est une négociation entre l'incarnation d'un sujet propre à lui-même et autonome, et le rappel de son altérité :

[C]'est une étrange expérience pour celui qui se pose pour soi comme l'Un d'être révélé à soi-même comme altérité. C'est là ce qu'il arrive à la petite fille quand faisant

<sup>7</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, op. cit., p. 14.

<sup>8</sup> *Idem*.

<sup>9</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe. L'expérience vécue*, Tome 2, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015 [1986], p. 13.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 17.

l'apprentissage du monde elle s'y saisit comme une femme. La sphère à laquelle elle appartient est de partout enfermée, limitée, dominée par l'univers mâle<sup>12</sup>.

Dès leur enfance, les femmes intériorisent un regard extérieur qui leur impose de se considérer autre. Tel un garde-fou, la honte s'applique à les maintenir dans l'incarnation de leur infériorité à travers des images et des pensées qui les figent en tant qu'objet et subordonnées au genre masculin. Cette situation est profondément aliénante, car la réalisation du Moi est entravée et sa liberté est rendue factice.

Ceci est également vrai pour les personnes dites racisées. Incarnant l'Autre dans l'opposition binaire de la race, iels sont également définis en opposition et en négation par rapport aux corps blancs. Encore une fois, « tout être humain concret est toujours singulièrement situé<sup>13</sup> ». Les corps féminins racisés se trouvent dès lors à l'intersection de multiples forces stigmatisantes et discriminantes. En plus d'être enfermée et limitée par le masculin, leur sphère est également dominée par « l'univers blanc ». La binarité de la structure sociale est à l'origine de « the failure to embrace the complexities of compoundness<sup>14</sup> ». Ainsi, le mélange, l'hybridation, l'entre-deux sont générateurs de honte, car ils ne s'inscrivent pas dans une reconnaissance binaire. Si « [l]a honte sociale montre du doigt, la honte politique attribue aux corps un nom interchangeable et les marque comme du bétail<sup>15</sup> ». La réalité des corps féminins, et racisés, est donc centrale dans la manière qu'ont les femmes de penser leur existence avec le monde, avec les autres, et surtout, avec elles-mêmes.

La construction identitaire étant ancrée à la fois dans le corps et dans l'intériorisation des codes socioculturels du groupe d'appartenance, quelles formes prennent ces corps féminins et racisés à travers la honte ? Comment l'oppression exercée par la structure de pouvoir se glisse-t-elle dans le regard que les femmes portent sur les corps féminins, et en particulier sur le leur ? Comment la honte s'immisce-t-elle dans les relations entre les femmes ? Peut-on se raconter sans reproduire les forces subordonnantes et aliénantes de notre sphère de conditionnement ? Est-ce que le fait de se dire peut repousser les limites de cette sphère ? Ultimement, la honte peut-elle être le vecteur d'un désir d'investir l'hybridation, l'entre-deux

<sup>12</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe, L'expérience vécue*, op. cit., p. 48.

<sup>13</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, op. cit., p. 15.

<sup>14</sup> Kimberlé Crenshaw, « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics », *University of Chicago Legal Forum*, vol. 1989, n° 1, article 8, p. 166.

<sup>15</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 27.



comme point d’ancrage identitaire ? Toutes ces questions ont guidé notre travail de recherche et notre lecture des œuvres choisies.

Notre corpus est composé de deux textes : l’autobiographie de l’autrice canado-guyannaise Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*<sup>16</sup>, publiée en 2021 en langue anglaise, puis traduite en français par Chloé Savoie-Bernard, et l’autofiction *Mon ennemie Nelly*, publiée en 2019 par l’autrice québécoise Karine Rosso. Dans ces deux récits, l’ombre de la honte est manifeste dans la remise en question, par les deux narratrices, de leur identité morcelée, fragmentée par le métissage culturel. Nous soulignons cet aspect, car il donne une forme particulière à la fois au corps des narratrices, telles qu’elles le représentent, et au récit. En effet, l’hybridité habite ces textes : les récits de McWatt et Rosso se démarquent par un style qui entremêle la forme essayistique et le récit de soi. Si l’autobiographie et l’autofiction sont des genres souvent privilégiés dans l’écriture de la honte, *Anatomie de ma honte* et *Mon ennemie Nelly* mettent à profit la double position des autrices-narratrices afin de produire un lien nouveau, un écho avec d’autres auteur·rices de la honte. Par l’étude de ces deux récits, nous tenterons de montrer comment l’identité des narratrices est intrinsèquement liée à l’expérience d’une honte centrée sur les corps féminins racisés. Notre analyse s’appuiera principalement sur les travaux de penseur·euses de la honte issu·es des champs psychanalytique, sociologique, féministe et décolonial.

Afin de cerner nos outils d’analyse, il nous semble essentiel de consacrer un premier chapitre théorique à la définition de la honte comme émotion et comme affect. Dans une première partie, nous ferons un survol de la honte suivant l’approche psychanalytique de Freud et les travaux de Sartre sur le regard. Si ces deux théories sont aujourd’hui reconnues comme étant lacunaires et fortement biaisées, elles continuent de nourrir les réflexions contemporaines sur la honte et d’éclairer la manière dont la honte s’éveille chez le sujet, notamment à travers sa relation avec autrui : « In shame, I expose to myself that I am a failure through the gaze of an ideal other<sup>17</sup> ». Nous tenterons ainsi de comprendre la complexité de ce lien qui permet l’avènement de la honte dans et à travers le regard de l’Autre, mais aussi à travers le regard que le sujet porte sur lui-même. Les nuances et complémentarités apportées par les travaux de Merleau-Ponty, de Sedgwick Kosofsky et d’Elias nous permettront de souligner son importance dans l’éveil de la conscience de soi, notamment à travers la vulnérabilité éprouvée

---

<sup>16</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, trad. Chloé Savoie-Bernard, Montréal, Mémoire d’encier, 2021, 281 p.

<sup>17</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others » dans *The Cultural Politics of Emotion*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2014, p. 106.

dans le corps au moment de la honte. La seconde partie de ce chapitre étendra notre réflexion quant au rôle que joue la honte en tant qu'instrument de maintien de l'ordre et de la hiérarchie social. À l'aide des travaux de Bourdieu et d'Elias sur les processus d'intégration des normes et codes sociaux par l'individu, de ceux d'Ahmed sur le caractère social de la honte et de Foucault sur la surveillance des corps, nous verrons comment la honte crée simultanément de l'appartenance et de la stigmatisation au sein de la société. L'apport de théoricien·nes féministes, dont Dolezal, Saint-Martin et Bouson, mais aussi de penseurs décoloniaux, comme Fanon, nous permettra de saisir avec plus de précision le rôle de la honte dans la construction identitaire des femmes et des personnes racisées.

Les deuxième et troisième chapitres de ce mémoire seront consacrés à l'analyse des textes choisis. Le deuxième chapitre aura pour objectif de comprendre comment la honte se glisse insidieusement dans la relation que les deux narratrices entretiennent avec leur identité de femme racisée. En continuité avec les réflexions amorcées dans le premier chapitre, les théories nouvellement apportées devraient nous permettre de voir comment les narratrices internalisent et reproduisent le regard extérieur subordonnant et aliénant sur les corps féminins. Il s'agira de montrer comment l'impossibilité de se reconnaître et d'être reconnue dans un « soi idéal » érigé en modèle par l'imaginaire collectif occidental, à la fois en tant que femme et en tant que personne racisée, participe à la dépossession de soi et à l'inscription du corps féminin comme lieu d'enfermement. D'autre part, nous nous intéresserons au rôle de l'altérité, notamment à travers les autres femmes des récits, dans l'appréhension de la honte par les narratrices. Les travaux de Betty Friedan sur la performativité aliénante de la féminité et les lectures féministes du lien mère-fille mettront en lumière le surgissement de contradictions profondes dans le rapport des narratrices à la féminité, à leur corps et à leur identité de femme racisée. Nous insisterons sur le rôle de la mère dans la transmission de la honte, notamment à travers les notions d'héritage maternel négatif (*negative maternal legacy*), proposé par Sobral, et de post-mémoire, telle que définie par Hirsch.

Enfin, le troisième et dernier chapitre se donnera pour objectif d'étudier la manière dont les textes tentent de transformer la honte en lieu d'ancrage identitaire. À partir des observations de Hill Collins, de Barthes et de Martin sur l'écriture de la honte, nous nous intéresserons particulièrement à la manière dont le fond et la forme des récits trahissent l'omniprésence de la honte. Il s'agira de mettre en lumière la manière dont le geste d'exposer volontairement sa honte à travers le récit de soi agit comme une tentative de reprendre possession de soi en

subvertissant le regard de l'Autre, ainsi que le regard que le sujet porte sur lui-même, de manière à faire quelque chose de la honte. Cela passera, notamment, par l'étude de la place de trois figures féminines fictives dans les textes, dont la présence dans le récit invite les narratrices à confronter leur honte et à s'interroger sur le pouvoir assujettissant et objectivant de leur regard sur les corps féminins. Ces trois figures sont Nelly Arcan dans *Mon ennemie Nelly* et le duo Jane Eyre et Bertha Mason, personnages du roman de Charlotte Brontë, dans *Anatomie de ma honte*. D'autre part, en nous appuyant sur les travaux de Johnson, Moraga et Anzaldúa, nous tenterons de montrer comment la forme hybride des textes se reconnaît à la fois comme une expression de la honte et une tentative de la renverser en investissant volontairement l'entre-deux comme lieu de communauté et d'interconnectivité avec d'autres auteur·rices de la honte.

## CHAPITRE 1

### LA HONTE : PORTRAIT D'UNE ÉMOTION

La honte apparaît comme la chose du monde la mieux partagée, et cependant ici chacun est seul<sup>1</sup>.

Jean-Pierre MARTIN

Émotion vécue par tous·tes, la honte est pourtant une émotion souvent déniée ou dissimulée au plus profond de soi, voire à soi-même. Ironiquement, peu d'émotions sont aussi omniprésentes qu'elle dans la vie sociale de l'individu. Dans ce cas, comment définir les contours d'une émotion aussi bien gardée ? Afin de mieux comprendre la matière à partir de laquelle nous analyserons les œuvres de notre corpus, ce premier chapitre propose de comprendre la complexité de la honte et de ses effets sur l'individu. Dans un premier temps, nous nous pencherons sur l'avènement de la conscience de soi chez l'individu à travers la honte. Dans un second temps, nous verrons comment son caractère social en fait un outil important dans le maintien d'un contrôle moral et hiérarchique au sein d'un groupe.

#### 1. Aux sources de la honte

##### 1.1. Freud et l'apprentissage de la honte

Est-ce en raison de la vulnérabilité qui l'accompagne et de son caractère tabou que la honte a longtemps été délaissée ? Pourtant présente dans des textes aussi anciens que ceux de la Grèce antique et la Bible, il faut attendre la psychanalyse pour qu'on commence à réellement explorer les origines et la profondeur de cet affect. Père de la psychanalyse, Sigmund Freud peut être cité comme l'un des premiers penseurs de la honte. Il associe la honte à l'action des forces refoulantes contre le surgissement des pulsions. Ses origines remonteraient au moment déterminant qu'est l'apprentissage de la propreté dans la vie de l'enfant. À travers les réactions de pudeur, de dégoût, voire de honte, exprimées par ses parents face aux fluides corporels et à l'exhibition de corps nus, l'enfant apprend ce qui est considéré comme improprie et ce qu'il ne convient pas de montrer à la vue des autres. Il ou elle intériorise cette « force de contrainte intériorisée [qui] intervient non seulement en

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, Paris, Seuil, coll. « Fictions & Cie », 2006, p. 16.

interdisant la satisfaction des désirs, mais même la prise de conscience de ceux-ci<sup>19</sup> » qu'est le refoulement. Alors qu'un jugement est porté sur son corps et ses actes, l'enfant prend conscience de ses pulsions et apprend à les contrôler et à les dissimuler. Dès lors, « [c]e qui est initialement objet de plaisir devient, par l'effet des forces refoulantes, objet de pudeur, de dégoût ou de honte<sup>20</sup> », et en particulier le corps. Auparavant acceptées en raison de son bas âge, les pulsions de l'enfant doivent soudainement être refoulées pour être accepté·e au sein du groupe social. Notons que de nos jours, cette étape reste importante dans le développement de l'enfant, notamment pour son acceptation en classe de maternelle. Finalement, l'intériorisation de cette « instance perpétuant des jugements à travers des générations<sup>21</sup> », Freud la nomme « surmoi ». Ces mécanismes de dissimulation et de négation, au point que des désirs tombent dans l'inconscient, ancrent la honte dans le domaine de l'intimité. De ce fait, elle peut « surgi[r] toutes les fois où quelque chose qui était perçu par le sujet comme relevant de sa seule intimité — que ce soit un comportement, une émotion ou une pensée — se trouve rendu public<sup>22</sup> ».

Obligant l'individu à se tourner vers et en lui ou elle-même, la honte est une émotion fortement narcissique. D'ailleurs, Léon Wurmser surnomme le narcissisme « compagnon voilé<sup>23</sup> » de la honte. Quant à Jacques Lacan, il distingue deux types de narcissisme : le narcissisme du sujet, dans lequel le Moi serait l'unique objet d'affection, et le narcissisme lié à l'identification à l'autre, à travers lequel se forme le Moi. Nous retrouvons là les deux versants qui composent l'Idéal du Moi, « instance de la personnalité résultant de la convergence du narcissisme et de l'identification aux parents<sup>24</sup> ». En d'autres termes, il s'agit d'une version idéalisée de soi, « an ego ideal, as “the self” that a self would like to be<sup>25</sup> », pour reprendre la définition de la philosophe Ana Sobral. Sans caractéristiques précises, l'Idéal du Moi se nourrit surtout des valeurs morales et sociales valorisées par le groupe d'appartenance : « Idealisation, which creates the effect of an ideal, is contingent because it is dependent on the values that are ‘given to’ subjects through their encounters with others. It is the gift of the ideal rather than the content of the ideal that matters<sup>26</sup> ». Trouver l'acceptation

<sup>19</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, Malakoff, Dunod, 2020, p. 48.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>23</sup> Leon Wurmser, « Shame : the Viel Companion of Narcissism », dans D.L. Nathanson et coll., *The Many Faces of Shames*, New York, Londres, Guilford Press, 1987.1987.

<sup>24</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 57.

<sup>25</sup> Ana Sobral, « “My body is burning with the shame of not belonging”: gender, violence and shame in diasporic Somali women's writings », *European Journal of English Studies*, vol. 23 n°3, 2019, p. 106.

<sup>26</sup> *Idem.*

dans le regard des parents est donc essentiel pour l'enfant en bas âge qui bâtit son identité en s'identifiant à elle-eux. Par la suite, le sujet continuera à entretenir cette identification et ce besoin d'acceptation auprès de son groupe d'appartenance. De cette manière, le sujet peut ainsi s'identifier à son Idéal du Moi. Aussi, c'est pourquoi tout rejet par autrui fait surgir une contradiction chez le sujet. Tout à coup, il est obligé de prendre conscience de la profondeur de l'écart entre ces deux versions de lui ou elle-même, voire de l'impossibilité de combler cet écart. La honte lui révèle son « impossibilité de satisfaire aux exigences de l'idéal tandis que la culpabilité, [...] serait liée au surmoi<sup>27</sup> ». Par ailleurs, il est pertinent de noter la nuance entre la honte et la culpabilité. Comme le souligne Donald L. Nathanson, cette dernière est vécue comme une punition pour avoir outrepassé une règle ou une loi, qu'elle soit interne ou imposée socialement, tandis que la honte s'attache aux qualités du Moi : « Whereas shame is about the *quality* of our person or self, guilt is the painful emotion triggered when we become aware that we have acted in a way to bring harm to another person or to violate some important code. Guilt is about *action* and laws<sup>28</sup> ». Dès lors, la honte naît de l'impression d'exposer son échec personnel à la vue d'un Autre tenu en estime suffisamment importante pour que son regard puisse porter le poids du jugement : « In shame, I expose to myself that I am a failure through the gaze of an ideal other<sup>29</sup> ». Menace pesant constamment sur l'identité, la honte pousse donc le sujet à négocier les différences entre le Moi et sa version idéalisée pour éviter de se retrouver dans une telle situation.

### 1.1.2. Sartre et l'éveil de la conscience de soi

S'il se dessine une forte dimension fondamentalement sociale de la honte, la théorie freudienne ne l'explore pas. Il convient alors de nous tourner vers les penseurs de la honte issus de la sociologie et de la philosophie pour comprendre l'étendue de cette émotion. En effet, l'Autre est omniprésent dans la honte. D'ailleurs, Simone de Beauvoir rappelle que l'altérité est quasiment innée chez l'être humain :

La catégorie de l'Autre est aussi originelle que la conscience elle-même. Dans les sociétés primitives, dans les mythologies les plus antiques on trouve toujours une dualité qui est celle du Même et de l'Autre ; cette division n'a pas d'abord été placée sous le signe de la division des sexes, elle ne dépend d'aucune donnée empirique<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 59.

<sup>28</sup> Donald L. Nathanson, *Shame and Pride : Affect, Sex, and the Birth of the Self*, New York, Norton, 1992, p. 19.

<sup>29</sup> Ana Sobral, « "My body is burning with the shame of not belonging" », loc. cit., p. 106.

<sup>30</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, op. cit., p. 26.

Dans la théorie freudienne, l'enfant intériorise le surmoi en se conformant aux attentes de ses parents. Par la suite, les membres du groupe d'appartenance prennent une place similaire dans la vie du sujet. Ainsi, cet autre idéalisé, ce « moi qui n'est pas moi [...] et que je ne suis pas<sup>31</sup> » tient lieu de garde-fou face aux pulsions. Son regard tient un rôle central dans l'émergence de la honte. Chez Freud, c'est à travers le regard des parents que l'enfant apprend ce qui convient ou non aux normes sociales de propreté. Pour Eve Kosofsky Sedgwick, cette importance du regard s'explique par des raisons avant tout biologiques, la vue étant l'un des sens les plus développés et les plus importants à la survie de l'être humain dans son environnement : « Man is, of all the animals, the most voyeuristic. He is more dependant on his visual sense than most animals, and his visual sense contributes more information than any of his senses<sup>32</sup> ». Symboliquement, le regard est doté d'un poids particulier, notamment lorsqu'il rencontre un autre regard. D'ailleurs, il est communément dit que les yeux sont les miroirs de l'âme. Leur habilité à révéler les sentiments d'un individu, malgré lui ou elle, les inscrit dans la sphère de l'intime et du vulnérable. Pour Sedgwick, c'est cette vulnérabilité qui est à l'origine d'un « universal taboo on looking<sup>33</sup> ». Or, cet échange de vulnérabilité entre deux regards permet également au sujet de reconnaître l'existence d'autrui comme un être à part entière. Le sujet prend conscience de « [c]e ne-pas [qui] indique un néant comme élément de séparation donné entre autrui et moi-même<sup>34</sup> ». Plus encore, le sujet peut alors s'identifier à autrui et éprouver de l'empathie à son égard, allant jusqu'à pouvoir ressentir de la honte avec ou à la place de cet autre : « The human being is capable through empathy and identification of living through others and therefore of being shamed by what happens to others<sup>35</sup> ».

Pour Jean-Paul Sartre, cette rencontre avec l'Autre est un événement décisif dans la prise de conscience de soi et de sa propre subjectivité. Dans *L'Être et le Néant*<sup>36</sup>, il illustre son propos par son célèbre exemple du voyeur : un voyeur espionne l'objet de son désir en regardant à travers le trou d'une serrure jusqu'au moment où il entend des pas s'approcher et s'imaginer avoir été découvert dans cette situation douteuse. Réalisant l'immoralité de son comportement, le voyeur se sent honteux. Sartre écrit alors : « J'ai honte de moi tel que j'apparais à autrui<sup>37</sup> ». En imaginant, ou plutôt en anticipant le regard d'autrui sur lui, le

<sup>31</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 265.

<sup>32</sup> Eve Sedgwick Kosofsky et Adam Frank, *Shame and Its Sisters : A Silvan Tomkins Reader*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 144.

<sup>33</sup> *Idem.*

<sup>34</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant, op. cit.*, p. 265.

<sup>35</sup> Eve Sedgwick Kosofsky et Adam Frank, *Shame and Its Sisters, op. cit.*, p. 159.

<sup>36</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant, op. cit.*, p. 265.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 266.

voyeur prend conscience de sa position compromettante, à la fois physiquement et moralement. Toutefois, ce que l'Autre voit n'est pas le sujet dans sa subjectivité mais un corps-objet, « a corpse<sup>38</sup> ». Le sujet objectivé est réduit à un aspect de sa personne, qui le ou la rend particulièrement conscient·e de la manière dont son corps est perçu par l'Autre. Les réactions physiques du corps face à la honte, telles que le rougissement de la peau, un bégaiement ou encore une sensation de chaleur, révèlent la présence de son corps au sujet. Dans l'exemple du voyeur, ce dernier ressent un « frisson immédiat<sup>39</sup> ». Ce changement d'état épidermique lui rappelle que son corps est visible de tous·tes. Or, pour que le sujet vive une expérience « normale » avec son monde, iel doit pouvoir déplacer et mouvoir son corps de manière dite naturelle, sans s'en rendre compte. Marcher, écrire, boire de l'eau ou encore respirer sont autant d'actions que nous effectuons de manière quasiment inconsciente, sans détailler chaque mouvement du corps permettant d'effectuer ces actions. En somme, le corps doit échapper à la conscience : « When the lived body is “in tune” with the environment, when events are ordered smoothly, when the body is engaged in a task that holds the attention of consciousness, then the body remains in a mute and shadowy existence and is lived though in a non-conscious experience<sup>40</sup> ». Tant que son corps reste invisible, le sujet ne se rend pas compte de son objectivation. Par opposition, un corps éprouvant de la douleur, un handicap, de la fatigue, etc., se révèle à la conscience et devient alors un obstacle dans la relation du sujet au monde. Cet échec du sujet dans sa recherche pré-consciente d'invisibilité le place alors en position que Drew Leder nomme *dys-appearance*, « *dys* is from the Greek prefix signifying “bad”, “hard” or “ill<sup>41</sup>” ». Selon Sartre, ce corps visible et susceptible d'être objectivé par autrui est à l'origine d'une prise de conscience de soi et sa subjectivité par le sujet.

La honte est donc une émotion réflexive, qui force l'individu à s'auto-évaluer pour se réaligner avec les attentes du surmoi. Coincé·e dans le regard de l'Autre, le sujet n'a d'autre choix que de se regarder lui ou elle-même, « to turn attention to himself or herself in a self-reflective manner<sup>42</sup> ». Néanmoins, cette observation de soi ne peut se faire, comme l'indique Sara Ahmed, que depuis le regard de l'Autre, et par conséquent à distance de soi :

---

<sup>38</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame. Phenomenology, Feminism, and the Socially Shaped Body*, Lanham, Lexington Books/Fortress Academic, 2015, p. 36.

<sup>39</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, op. cit., p. 266.

<sup>40</sup> Shaun Gallagher, « Lived Body and Environment », dans Dermot Moran et Lester E. Embree, *Phenomenology: Critical Concepts in Philosophy*, tome 2, Oxon, Routledge, 2004, p. 277.

<sup>41</sup> Drew Leder, *The Absent Body*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 84. (Leder souligne)

<sup>42</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 30.



« apartness is felt in the moment of exposure to others, an exposure that is wounding<sup>43</sup> ». Si Ahmed parle ici de blessure, employant le terme « wound », c'est que le regard objectivant représente une forme de violence pour le sujet. En effet, la subjectivité du sujet lui étant révélée d'un seul coup, le confrontant alors à la « synthèse de tous ses aspects<sup>44</sup> », de sa corporéité, de sa subjectivité, de son objectivation dans le regard de l'Autre : « Dans le regard, la conscience de la présence de l'autre n'est pas acquise lentement, elle ne se donne pas sous une forme d'une hypothèse susceptible d'être validée au cours de la perception de plus en plus attentive<sup>45</sup> ». Le sujet n'a d'autre choix que d'accepter cette image que l'Autre lui renvoie pour lui ou elle-même. Or, dans la honte, cette image révèle un décalage entre l'image qu'il avait de soi et l'image qui lui est renvoyée à travers le regard d'autrui. Il s'opère alors une fracture entre le « Je » et le Moi qui touche le sujet dans son identité et lui donne l'impression d'être « soudain atteint dans [s]on être<sup>46</sup> ». En ce sens, nous pouvons comprendre Emmanuel Lévinas, qui affirme que « [l]a honte ne révèle pas notre néant, mais la totalité de notre existence<sup>47</sup> ». Ainsi, il se tisse une relation de dépendance entre le sujet et l'Autre, ce dernier étant nécessaire à la prise de conscience de soi à travers l'objectivation du corps, et de ce fait à l'incarnation de la subjectivité. Finalement, la honte tient davantage au fait d'être objectivé·e plutôt qu'à l'image renvoyée par l'objectivation : « 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<sup>48</sup> ». Tel un miroir, ce regard extérieur lui renvoie son propre échec. D'autant plus que ce regard n'a pas besoin d'être présent physiquement pour exercer sa force contraignante sur le sujet. Alina Pertseva parle « [d']une forme spécifique de visibilité propre au regard<sup>49</sup> » qui « demande la suspension de l'attitude perceptive<sup>50</sup> » et fait appel à l'imaginaire du sujet. Dans ce cas, l'autre n'est « qu'un sujet probable<sup>51</sup> », dont le regard hypothétique réveille chez le sujet les jugements internalisés. Habitué·e à se percevoir à travers le regard d'autrui, le sujet est capable d'invoquer l'Autre dans l'intimité de son propre regard : « [D]ans le regard, l'autre

<sup>43</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 105.

<sup>44</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 181.

<sup>45</sup> Alina Pertseva, « Le regard de l'Autre chez Sartre : L'entre-deux de l'imagination et de la perception », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 13, n° 2, 2017, p. 418.

<sup>46</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 299.

<sup>47</sup> Emmanuel Levinas, *De l'évasion*, Montpellier, Fata Morgana, 1982, p. 116.

<sup>48</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 336.

<sup>49</sup> Alina Pertseva, « Le regard de l'Autre chez Sartre », *loc. cit.*, p. 414.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 416.

<sup>51</sup> *Idem.*

est posé en tant qu'existant, ici et maintenant, devant moi<sup>52</sup> ». De ce fait, chacun·e est à la fois agent·e et objet de jugements, acteur·rice et spectateur·rice de la honte.

Cette dualité souligne la double appartenance du sujet à lui ou elle-même et au monde. Apportant une nuance importante au regard sartrien, Maurice Merleau-Ponty voit autrui comme « un double médiateur entre moi et moi-même, entre moi et les autres<sup>53</sup> ». Son regard permet au sujet de développer une conscience conceptuelle globale de sa personne, ainsi que des caractéristiques biologiques et culturelles qui le lient au monde et aux autres : « [O]ne's own body as seen by oneself enables our experience and understanding of the world in a fundamental sense<sup>54</sup> ». En somme, le regard de l'Autre aide le sujet à appréhender son monde. Dès lors, chez Merleau-Ponty se dessine une troisième dimension du corps, absente chez Sartre, pour qui le sujet s'inscrit toujours dans une binarité : voyeur ou objet-vu, visible ou invisible. Au contraire, Merleau-Ponty souligne la possibilité pour le sujet de prendre conscience de sa propre objectivation à travers l'acte d'objectiver autrui. Pour reprendre l'explication de Luna Dolezal : « I cannot apprehend my body as an object, but I can recognize the body of the other as an object and hence realize that my body can likewise be an object for others<sup>55</sup> ». Ainsi, bien que le corps d'autrui soit perçu comme distinct de soi, il est toujours envisagé dans sa relation au sujet puisqu'il appartient au monde du sujet. Or, le sujet est toujours au centre de ce monde. Sa conception spatiale et sociale se construit par rapport et à travers son corps. De ce fait, le sujet possède son corps en même temps que celui-ci appartient au monde. En outre, contrairement à Sartre qui voit la prise de conscience uniquement comme survenant à travers autrui, Merleau-Ponty la considère comme « necessarily intentional<sup>56</sup> ». Plutôt qu'un simple acte cognitif, la conscience est ici comprise comme « envelop[ing] and involv[ing] the whole body<sup>57</sup> ». Inconsciemment, elle pousse le sujet à adapter ce que Dolezal nomme le *body schema*, schéma corporel, c'est-à-dire « a system of motor and postural functions that are in constant operation below the level of self-conscious intentionality<sup>58</sup> ». En d'autres termes, il s'agit de techniques et de compétences sociales qui permettent d'assurer une symbiose entre le sujet et son environnement. L'intentionnalité explique également pourquoi l'objectivation ne provoque pas nécessairement d'aliénation, comme le suggère également Sandra L. Bartky : « [t]o be a victim of alienation is to have a part of one's being stolen by another<sup>59</sup> ». Agnieszka

<sup>52</sup> Alina Pertseva, « Le regard de l'Autre chez Sartre », *loc. cit.*, p. 420.

<sup>53</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, *op. cit.*, p. 159.

<sup>54</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>57</sup> *Idem.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 22.

Komorowska propose la définition suivante de l'aliénation :

Alienation is an experience where the subject feels an estrangement from the self, or more precisely, the possibilities of the self. It occurs when I am conscious that my body is not for-me, but is instead apprehended by the other as an object without regard to my subjectivity<sup>60</sup>.

Pour devenir aliénante, l'objectivation exige une intentionnalité oppressive, violente, qui va déposséder le sujet de lui ou elle-même.

### 1.1.3. Le corps comme une prison

Que ce soit chez Sartre ou chez Merleau-Ponty, le corps tient une place centrale dans la honte. Comme souligné précédemment, le voyeur de Sartre ressent un frisson lorsqu'il réalise que quelqu'un pourrait le surprendre dans son acte immoral. Frisson, rougissement, bégaiement et anxiété sont autant de « réaction[s] physique[s] à un changement épistémologique que le regard opère<sup>61</sup> ». Ces manifestations physiologiques font obstacle à la symbiose entre le sujet et son monde, rendant visible le corps du sujet et, par la même occasion, lui rappelant sa propre subjectivité. Comme le décrit Pierre Bourdieu, la présence de la honte est trahie par la présence de ces signes corporels :

[La honte] se trahit dans des manifestations visibles, comme le rougissement, l'embarras verbal, la maladresse, le tremblement, autant de manières de se soumettre, fût-ce malgré soi et à son corps défendant, au jugement dominant, autant de façons d'éprouver, parfois dans le conflit intérieur et le « clivage du moi », la complicité souterraine qu'un corps qui se dérobe aux directives de la conscience et de la volonté entretient avec la violence des censures inhérentes aux structures sociales<sup>62</sup>.

La violence de ce conflit intérieur est vécue comme « a feeling of negation, which is taken on by the subject as a sign of its own failure<sup>63</sup> ». Or, le sujet ne peut contrôler ni cette attaque

---

<sup>59</sup> Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination : Studies in the Phenomenology of Oppression*, London, Routledge, 1990, p. 32.

<sup>60</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>61</sup> Agnieszka Komorowska, « La face cachée de la honte. Réflexions sur la théâtralité d'une émotion », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n° 14, 2014, p. 43.

<sup>62</sup> Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 203.

<sup>63</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 103.

contre le Moi, ni l'inscription de sa honte sur son propre corps. Par ailleurs, le terme « trahir » employé par Bourdieu n'est pas anodin. Il souligne comment le corps du sujet révèle, malgré iel, son échec aux yeux des autres. Les marques physiques de la honte sont les preuves de son « impossibilité [à] se poser solidement à l'écart, à distance, de se tenir sur son "quant-à-soi", dans un état d'opposition ou même de simple indifférence<sup>64</sup> ». De ce fait, plus les symptômes physiques de la honte sont visibles et plus la conscience de soi s'intensifie, comme le souligne Ahmed : « [T]he lived experience of being-itself depends on the intensification of the skin surface<sup>65</sup> ». La honte se caractérise donc par un double mouvement de fuite, à la fois une fuite loin du témoin de la honte ainsi que de soi-même. Néanmoins, aussi inconfortable que devient le corps du sujet, iel ne peut y échapper, car « [i]n shame, the subject may have nowhere to turn<sup>66</sup> ». La honte marque les limites corporelles de l'individu et l'enferme dans son propre corps. C'est pourquoi le sujet honteux éprouve souvent le désir de se cacher ou de disparaître complètement. Iel peut tenter de se soustraire au regard d'autrui en détournant le regard ou en baissant la tête par exemple. En outre, « the word "shame" is associated as much with cover and concealment, as it is with exposure, vulnerability and wounding<sup>67</sup> ». Partie la plus vulnérable du Moi, en raison de son exposition directe au regard des autres, le corps est souvent objet de honte. Finalement, il rappelle au sujet « cet élan contrarié vers autrui, cette sensation d'enfermement dans une corporéité, cette conscience de l'impossibilité du devenir autre<sup>68</sup> ».

Afin d'éviter que son corps ne devienne un obstacle dans sa relation au monde, le sujet réajuste constamment l'image qu'iel renvoie par l'apprentissage de compétences, de gestes et d'habitudes qui lui permettent de se fondre dans son environnement. Du fait de son caractère social, les paramètres de la honte sont déterminés par les codes, normes et attentes sociales intériorisées par le sujet au terme du processus de socialisation, ou de la « civilizing process theory » pour reprendre le terme de Norbert Elias. Long et complexe, ce processus vise à formater socialement et moralement les individus. Dès la petite enfance, le sujet copie celle·eux qui l'entourent en socialisant, ainsi que les modèles qui lui sont proposés dans les différentes formes médiatiques, tels que la télévision, le cinéma ou encore la littérature. De cette manière, iel acquiert les compétences et qualités sociales qui lui permettent d'être

---

<sup>64</sup> Nathalie Sarraute, « De Dostoïevski à Kafka », *loc. cit.*, p. 38.

<sup>65</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 104.

<sup>66</sup> *Idem.*

<sup>67</sup> *Idem.*

<sup>68</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, *op. cit.*, p. 18.

accepté dans son groupe d'appartenance. Depuis les codes vestimentaires jusqu'à la politesse, le sujet apprend à interagir avec son milieu : « [T]he body schema not only regulates and controls the body's posture and motility, but also how the body interacts with the objects and environment that constitute its immediate milieu<sup>69</sup> ». Pour Hubert Dreyfus, cet apprentissage se perpétue toute la vie, le sujet continuant à améliorer ses compétences sociales en faisant « a self-conscious effort to acquire a skill that involves using or moving the body in a novel or unfamiliar way », toujours dans le but d'assurer la symbiose de son existence. Ainsi, même les compétences et les habitudes qui nous paraissent les plus naturelles seraient le résultat de cet enchevêtrement entre l'individu et son environnement. Pour Merleau-Ponty, « le schéma corporel est finalement une manière d'exprimer l'idée que mon corps est au monde<sup>70</sup> ». Cette unité entre la conscience, le corps et tout ce qui les englobe permet au sujet « d'organiser le monde donné selon les projets du moment, de construire sur l'entourage géographique un milieu de comportement, un système de significations qui exprime en dehors l'activité interne du sujet<sup>71</sup> ». En somme, le sujet possède un corps tout autant qu'il l'incarne. Sa conscience cohabitant avec son corps, c'est à travers lui qu'il ou elle investit le monde qui l'entoure et lui donne un sens. Le corps est donc porteur de sens, et ce sens se renouvelle constamment selon les nouvelles informations qu'il rencontre et assimile :

Le corps réunit et englobe des parties très hétérogènes, se compose avec lui-même et construit sans cesse un nouveau montage d'analogies inter-sensorielles, intra-sensorielles, sensori-motrices et spatio-temporelles, pour s'adapter aux diverses situations de la vie perceptive, pour répondre aux sollicitations du monde et aux besoins d'unification de la chose, aux demandes émanant d'une constellation des données<sup>72</sup>.

Finalement, si le lien entre la honte et le corps est aussi intime et intense, « [i]t is because the self lives in the face, and within the self burns brightest in the eyes<sup>73</sup> ».

---

<sup>69</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 23.

<sup>70</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 117.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>72</sup> Lucia Angelino, « L'a priori du corps chez Merleau-Ponty », *Revue internationale de philosophie*, vol. 2, n° 244, 2008, p. 170.

<sup>73</sup> Eve Sedgwick Kosofsky et Adam Frank, *Shame and Its Sisters*, op. cit., p. 136.

## 1.2. Une émotion sociale et politique

### 1.2.1. Le rôle social de la honte

Pour Vincent de Gaulejac, « [l]a soumission au jugement de l'autre est d'autant plus intériorisée que celui-ci se fonde sur les normes sociales et culturelles de son groupe d'appartenance<sup>74</sup> ». Telle un garde-fou, la menace de la honte permet le développement moral, la cohésion et le maintien de l'ordre social au sein du groupe. L'intériorisation de ce regard inquisiteur est tel qu'il n'a pas besoin d'être matérialisé à travers un corps pour être perçu par l'individu. La honte « présent[ant] toujours en toile de fond le risque d'un rejet hors de la communauté<sup>75</sup> », le sujet se conforme aux normes et aux codes socio-culturels de son groupe d'appartenance afin d'éviter toute punition sous forme de mépris, de rejet ou d'ostracisation. Pour Sara Ahmed, « [t]his is why shame has been seen as crucial to moral development; the fear of shame prevents the subject from betraying 'ideals', while the lived experience of shame reminds the subject of the reasons for those ideals in the first place<sup>76</sup> ». Telle un garde-fou, la honte rappelle aux individus les valeurs morales et idéaux qu'ils devraient incarner pour continuer à être accepté-e-s par leurs pairs. La honte déclenche un processus d'auto-réflexion qui permet le bon fonctionnement et l'actualisation constante du schéma corporel. Cet élan constant de conformité résulterait du besoin naturel d'appartenance de l'être humain. D'ailleurs, Nathalie Sarraute souligne la « singulière docilité avec laquelle à chaque instant, comme pour amadouer les autres, pour se les concilier, [chacun] se modèl[e] sur l'image [de soi-même] que les autres leur renvoient<sup>77</sup> ». Cette docilité fait de la honte une émotion créatrice de lien social. En effet, pour Eve Kosofsky Sedgwick, la honte serait « an innate auxiliary affect and a specific inhibitor of continuing interest and enjoyment<sup>78</sup> », c'est-à-dire qu'elle exige d'éprouver un intérêt ou de la curiosité envers autrui pour être ressentie. De ce fait, tout le monde n'a pas le pouvoir de provoquer un sentiment de honte chez autrui. Plus encore, « ce n'est pas forcément une humiliation réelle qui provoque la honte. [...] Pénétré par le regard de celui (celle) avec qui il aurait tant aimé établir des rapports d'estime mutuelle, [le sujet porteur de honte] éprouve la déception douloureuse de se sentir

<sup>74</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, op. cit., p. 201.

<sup>75</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 93.

<sup>76</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », loc. cit., p. 106.

<sup>77</sup> Nathalie Sarraute, « De Dostoïevski à Kafka », loc. cit., p. 38.

<sup>78</sup> Eve Sedgwick Kosofsky et Adam Frank, *Shame and Its Sisters*, op. cit., p. 134.

méprisé<sup>79</sup> ». La perte ou la non-réciprocité de l'intérêt dans le regard d'autrui provoquerait ensuite un sentiment de honte chez le sujet. Telle « une guillotine symbolique<sup>80</sup> », la honte valide ou invalide sa reconnaissance et son appartenance au groupe. De ce fait, le jeu de la conformité permet à l'individu de contourner « [the] fear of social degradation or, more generally, of other people's gestures of superiority<sup>81</sup> ». Dépendant·e du regard de l'Autre, iel n'a d'autre choix que de se conformer aux attentes sociales, toujours changeantes du groupe, afin d'assouvir son besoin d'appartenance et de sécurité. Sara Ahmed explique :

Shame binds us to others in how we are affected by our failure to “live up to” those others, a failure that must be witnessed, as well as be seen as temporary, in order to allow us to re-enter the family or community. The relationship to others who witness my shame is anxious; shame both confirms and negates the love that sticks us together<sup>82</sup>.

Cependant, cette relation de dépendance sous-entend l'existence d'une hiérarchie sociale dans laquelle certain·e·s individus ont le pouvoir de définir et d'imposer les codes et les normes sociales à autrui. En effet, comme nous l'avons vu avec Elias, le processus de civilisation modèle chaque individu selon les exigences édictées par le groupe d'appartenance. Ce processus « occurs as a result of bodily order and social control, through meticulous regulation of natural functions and bodily comportment<sup>83</sup> ». Afin d'assurer l'intégration de ces codes et normes par l'individu, il se met en place une surveillance constante des corps où la honte sert de menace. Connu pour ses travaux sur la surveillance et les corps policés, le philosophe Michel Foucault s'est intéressé au « processus historique par lequel le corps social parvient par certaines technologies à infléchir le comportement de ses membres pour s'assurer d'un consensus<sup>84</sup> ». Selon Foucault, le pouvoir et le discours sont indissociables l'un de l'autre et s'actualisent continuellement. Assurant une domination par l'intériorisation des normes, le pouvoir est assuré par une classe dominante ou en tant que lien assurant la pérennité du corps social. De ce fait, « [u]ne société n'est pas un corps unitaire [...] mais un archipel de pouvoirs différents<sup>85</sup> » au sein duquel le pouvoir représente une structure coercitive perpétuant l'institutionnalisation de la contrainte sociale. Cependant, ce pouvoir

<sup>79</sup> Boris Cyrulnik, *Mourir de dire la honte*, op. cit., p. 59.

<sup>80</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 15.

<sup>81</sup> Norbert Elias, *The Civilizing Process : Sociogenetic and Psychogenic Investigations, Revised Edition*, Oxford, Blackwell, 1994, p. 415.

<sup>82</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », loc. cit., p. 107.

<sup>83</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 66.

<sup>84</sup> Jean-François Bert, *Michel Foucault, regards croisés sur le corps : Histoire, ethnologie, sociologie*, Cahiers du portique, 2007, p. 48.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 105.

n'est pas fixe. Au contraire, il circule et s'exerce « à partir de points innombrables, et dans le jeu de relations inégalitaires et mobiles<sup>86</sup> ». Ainsi, tout sujet y est « un être à la fois agi et agissant<sup>87</sup> » ; chacun·e peut être amené·e à exercer une force de pouvoir sur autrui, et donc à poser sur iel un regard aliénant. Dès lors, dans la structure de pouvoir foucaldienne, le regard de l'Autre devient un outil de surveillance et d'assujettissement des corps sous la forme d'un « anonymous institutional gaze<sup>88</sup> » qui « pervades daily life and ultimately leads to the subjugation and domination of bodies<sup>89</sup> ». Cette structure hiérarchique de pouvoir explique pourquoi et comment le regard peut être ressenti par le sujet même lorsqu'iel est seul·e. Son omniprésence permet aux corps en position de pouvoir de contrôler et de subordonner d'autres corps.

Dans cette structure, le corps biologique est un outil pour évaluer et catégoriser les individus selon leur degré d'assimilation aux attentes sociales. Luna Dolezal rappelle que « [t]hese highly detailed and refined codes which implicitly dictate body management are used to distinguished people and differentiate between one's relative social worth<sup>90</sup> ». Cette différenciation met en place un périmètre de la normalité. Les corps jugés comme normaux, les « civilized bodies », sont perçus comme invisibles, acceptables, et servent de modèle à suivre pour le reste du groupe. Ces individus font également office de figures d'autorité dictant les normes à suivre. Bien que cela ne les immunise pas contre la honte, celle-ci est plutôt vécue comme de l'embarras, c'est-à-dire comme un événement pénible mais de courte durée. En outre, ce type de honte peut avoir un effet positif sur le sujet, qui en tire une leçon et ajuste la manière dont il se présente et se comporte en société, afin de ne pas revivre cet embarras. Sandra Bartky explique que « [the] experience of shame can be salutary for such a person because he is not systematically impoverished by the moral economy he is compelled to inhabit<sup>91</sup> ». Ces individus occupent alors une position privilégiée dans la structure de pouvoir puisqu'elles « escap[e] the characteristic sorts of psychological oppression on which modern hierarchies of class, race and gender rely so heavily<sup>92</sup> ». Moins sujets au pouvoir aliénant du regard, ces individus ont donc davantage le pouvoir d'édicter les règles de la normalité et de décider quels corps s'y conforment ou non. Cheshire Calhoun abonde dans ce

---

<sup>86</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 123.

<sup>87</sup> Jean-François Bert, *Michel Foucault, regards croisés sur le corps*, op. cit., p. 125.

<sup>88</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 58.

<sup>89</sup> *Idem.*

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>91</sup> Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination*, op. cit., p. 97.

<sup>92</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 92.



sens, insistant que « the power to shame is likely to be concentrated in the hands of those whose interpretations are socially authoritative<sup>93</sup> ».

Cependant, tout corps jugé comme outrepassant les limites de cette normalité est catégorisé comme étant marginal, méprisé, voire complètement rejeté par le groupe dominant. Ainsi, le regard objectivant est unidirectionnel et ne peut être retourné par tous·tes : « Objectification with its concomitant potential for alienation, remains firmly unidirectional in many cases<sup>94</sup> ». L'intérêt que le sujet éprouve pour autrui, et souhaite voir lui être retourné, est donc plus susceptible d'être pour des individus détenant une forme plus ou moins importante de pouvoir. Cette recherche de reconnaissance et d'acceptation est une source d'anxiété à la fois consciente et inconsciente, puisque le sujet conditionne son corps à travers un « lengthy developmental process of socialization and acculturation<sup>95</sup> » dans le but d'opérer un contrôle sur son corps. Si les techniques de conditionnement peuvent être conscientes, comme adhérer à des normes de beauté ou une manière de parler par exemple, les raisons motivant une telle maîtrise de son corps restent souvent inconscientes. Nous retrouvons ici l'idée d'habitus telle que définie par Pierre Bourdieu : « [Les habitus sont des] systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme des structures structurantes<sup>96</sup> ». À travers l'apprentissage de schémas cognitifs et corporels, ces « principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations » témoignent de l'intériorisation du social par le sujet et de la manière dont celle-ci le conditionne. L'objectif est de renvoyer une image du Moi cohérente avec l'Idéal du Moi et prévisible pour l'Autre, afin d'éviter le surgissement de la honte à travers le regard déçu, choqué ou outré d'autrui : « Self-presentation, [...] is, in part, a response to the embodied subject's concern with the Look, gaze or judgemental, and perhaps punishing or ostracizing, regard of Others within social relations<sup>97</sup> ». Plus le sujet se confronte au regard extérieur et plus il parfait cette performance de soi en développant des compétences et des techniques pour dissimuler, contourner et éviter la honte.

---

<sup>93</sup> Cheshire Calhoun, « An Apology for Moral Shame », *The Journal of Political Philosophy*, vol. 12, n° 2, 2004, p. 143.

<sup>94</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 91.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>96</sup> Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, op. cit., p. 88.

<sup>97</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 77.

### 1.2.2. La honte dans la construction identitaire

Son caractère social fait de la honte une émotion centrale pour « la construction identitaire dans ses rapports à l'idéalité, à l'image de soi, à la position sociale de la famille et à la trajectoire sociale<sup>98</sup> ». Intrinsèquement liée au Moi, elle représente une menace constante sur cette identité que le regard d'autrui peut invalider ou remettre en question à tout moment. D'ailleurs, Serge Tisseron décrit la honte comme une « expérience catastrophique<sup>99</sup> » qui « menace en même temps les trois piliers sur lesquels est bâtie notre identité<sup>100</sup> » : « Il s'agit de l'estime que chacun se porte à lui-même, de l'affection qui le lie à ses proches et de sa certitude de faire partie d'un groupe dont l'horizon est toujours l'ensemble des hommes<sup>101</sup> ». Ainsi, l'image corporelle que le sujet a de lui ou elle-même joue un rôle important dans son rapport à soi, puisque son corps le ou la représente : « My body-image is my image of myself: as image, it is object, as myself, it is the subject that I am<sup>102</sup> ». Ainsi, toute caractéristique corporelle déviant des paramètres normatifs est jugée comme anormale et amène le risque de la stigmatisation, c'est-à-dire d'une « situation of the individual who is disqualified from full social acceptance<sup>103</sup> ». De manière similaire à la pensée coloniale européenne qui a longtemps tenté de prouver, en vain, que les caractéristiques physiques des blancs européens témoignaient de leurs qualités et de leur supériorité sur les personnes racisées, les qualificatifs péjoratifs associés à la partie stigmatisée déteignent sur l'individu :

[A] public or visible feature of a person, such as his or her skin colour, race, gender, ethnicity, disability, sexual preferences, obesity, or other physical features, becomes correlated to some sort of undesirable or immoral character trait and, as a result, this physical aspect becomes a stigma<sup>104</sup>.

À cause du stigmat, le corps dérange, effraie ou dégoûte les autres, car le stigmat en rappelle la vulnérabilité. Handicap, maladie, comportement inapproprié sont autant de signes corporels de la vulnérabilité, de l'impuissance, de la perte de contrôle de soi, voire de l'échec. Servant d'antithèse à la « normalité », le stigmat relègue les sujets stigmatisés au statut d'objet, d'Autre. Les individus perçus comme normaux « believe the person with a stigma is

<sup>98</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, op. cit., p. 201.

<sup>99</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 40.

<sup>100</sup> *Idem*.

<sup>101</sup> *Idem*.

<sup>102</sup> Martin C. Dillon, *Merleau-Ponty's Ontology*, Evanston, Northwestern University Press, 1962, p. 123.

<sup>103</sup> Erving Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, London, Penguin Books, 1990, p. 11.

<sup>104</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 94.

not quite human [and] exercise varieties of discrimination [that] reduce his life chances<sup>105</sup> ». Cette déshumanisation rend les sujets stigmatisés particulièrement vulnérables à l'aliénation. Le regard d'autrui constamment posé sur le stigmate intensifie la conscience de soi jusqu'à ce que le corps devienne hypervisible, c'est-à-dire qu'il soit paradoxalement visible tout en ne l'étant pas : « As a spoiled identity, the stigmatized person is often not accepted into social relations, they are seen, but then seen through or rendered invisible<sup>106</sup> ». Le sujet a donc conscience d'être vu·e et ignoré·e en même temps à cause de son stigmate. Or, iel ne peut ni se soustraire ni retourner ce regard objectivant. Dès lors, naît une honte liée au corps, au rejet et au mépris de celui-ci par autrui. Luna Dolezal nomme *body shame* cette honte de son propre corps :

It is shame that is centered on the body, where the subject believes their body to be undesirable or unattractive, falling short of social depictions of the “normal”, the ideal or the socially acceptable body. Although body shame can be straightforwardly about some aspect of the physical body, such as one's appearance, it also encompasses shame about less physical aspects of body presentation, such as behaviour or comportment<sup>107</sup>.

L'expérience récurrente du mépris, du dégoût et du rejet lié au *body shame* « can lead to a diminished bodily experience where a constant preoccupation with the body affects one's self esteem and sense of self-worth<sup>108</sup> ». Le corps devient une source d'anxiété face au regard de l'Autre, mais également face au regard qu'on pose sur soi. Bien que la honte ne soit pas nécessairement ressentie comme telle, elle affecte la subjectivité de l'individu qui peut se perdre dans des tentatives parfois impossibles visant à cacher son stigmate. La honte est alors vécue « as a background of pain and self-consciousness becoming more acute perhaps in moments of exposure or self-reference<sup>109</sup> ». Récurrente, voire constante, la honte s'immisce dans l'identité du sujet qui intériorise si profondément le concept d'infériorité qu'iel finit par l'incarner. De plus, la structure de pouvoir distille cette idée en maintenant une hiérarchie qui place les individus stigmatisés au bas de l'échelle sociale, d'autant plus que l'identité prend forme au sein des écarts entre le sujet et sa relation « avec les objets externes qu'il appréhende à travers les précédents, mais qui ne lui correspondent jamais totalement<sup>110</sup> ». En effet, l'Idéal du Moi se construit à partir de représentations et d'exigences morales, physiques et

<sup>105</sup> Erving Goffman, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, op. cit., p. 15.

<sup>106</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 88.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>110</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 99.

comportementales imposées par la structure sociale à laquelle le sujet appartient. Celles-ci sont souvent binaires, exclusives et subjectives. C'est pourquoi ce modèle n'est pas nécessairement ce qu'iel désire ou est en capacité d'atteindre. Doué·e d'une subjectivité propre, iel est souvent confronté à choisir entre « [l']acceptation du primat de certaines normes sociales qui déterminent qui sont "ses semblables" et l'affirmation de sa singularité, de sa différence par rapport à tous les autres<sup>111</sup> ». Dès lors, le sujet vit « une tension permanente entre le maintien de son identité et le désir de l'abandonner<sup>112</sup> » pour satisfaire aux attentes extérieures. La maîtrise du corps permet de soulager cette anxiété constante d'être vu·e au-delà de ce qui devrait être vu. Dans ce cas, la honte permet de « garder les frontières du soi<sup>113</sup> » et de « préserv[er] l'identité<sup>114</sup> » du sujet, en assurant l'appartenance au groupe par le respect de ses règles tout en protégeant ses désirs du regard intrusif d'autrui.

Cependant, une subjectivité et une identité construites autour d'une honte récurrente, voire constante, ne peuvent que donner lieu, chez le sujet, à « a state of profound disempowerment<sup>115</sup> ». Dolezal désigne cette forme de subjectivité par le terme *shame subjectivity* : « The socially marginalized subject can be characterized as "shame subjectivity" as a result of a set of structural social relations<sup>116</sup> ». Les études postcoloniales ont largement contribué à comprendre la manière dont cette surdétermination infériorise et subordonne les personnes racisées, ne les rendant « pas [l']esclave de "l'idée" que les autres ont d[']elle·eux], mais de [leur] apparaître<sup>117</sup> ». Ainsi, le regard sartrien, pensé d'un point de vue binaire et normatif, omet les différences basées sur le genre et le racisme dans l'expérience de la honte. Frantz Fanon soulève la nécessité de la reconnaissance dans l'éveil de la conscience de soi :

Pour obtenir la certitude de soi-même, il faut l'intégration du concept de reconnaissance. L'autre, pareillement, attend notre reconnaissance, afin de s'épanouir dans la conscience de soi universelle. Chaque conscience de soi recherche l'absoluité. Elle veut être reconnue en tant que valeur primordiale désinsérée de la vie, comme transformation de la certitude subjective en vérité objective<sup>118</sup>.

<sup>111</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, op. cit., p. 160.

<sup>112</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 59.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>114</sup> *Idem.*

<sup>115</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 93.

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, Paris, Points, coll. « Essais », 2015 [1952], p. 93.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 176.

Or, en raison de la structure néo-coloniale occidentale, il est plus difficile pour les personnes racisées d'obtenir cette reconnaissance. Comme le rappelle Fanon, l'Autre n'est pas toujours celui que je ne suis pas. L'altérité se double d'une relation de pouvoir où le Noir est subordonné : « This is because the white man is not only the Other but also the master, whether real or imaginary<sup>119</sup> ». La personne racisée n'a alors d'autre rôle que celui d'objet-vu, sans pouvoir retourner ce regard aliénant. Pour Fanon, il peut se produire un écroulement du Moi qui pousse la personne racisée à « se comporter en individuel actionnel. Le but de son action sera Autrui (sous la forme du Blanc), car Autrui seul peut le valoriser<sup>120</sup> ». En somme, le refus de reconnaissance du sujet racisé l'enferme « dans la choséité<sup>121</sup> » et lui dénie l'accès à sa subjectivité. Emily S. Lee explicite les effets de cette objectivation aliénante : « [The] cultural domination of blacks by whites means that the black self is placed at a distance even from itself [...]. So blacks in a white society are conditioned from infancy to see themselves only what others, who despise them, see<sup>122</sup> ». Dès lors, iels sont enfermés dans ce regard extérieur teinté de mépris, voire de haine, et où leur corps est renvoyé comme un vecteur de honte. Dans son *Discours sur le colonialisme*<sup>123</sup>, Aimé Césaire dénonçait déjà « une conception étroite et parcellaire, partielle et partiale et, tout compte fait, sordidement raciste<sup>124</sup> » de la normalité, qui exclut les corps racisés.

Par ailleurs, l'anxiété liée au besoin de se conformer afin d'obtenir la reconnaissance et l'appartenance au groupe, peut créer des pensées « unconstructive and self-destructive<sup>125</sup> » chez le sujet. Son infériorité lui étant rappelée constamment, le sujet racisé·e finit par penser qu'il ne peut obtenir un certain statut social ou faire certaines choses. La honte peut alors devenir politique et servir à assujettir ces corps : « [P]olitical shame is often body shame<sup>126</sup> ». Finalement, comme l'exprime Fanon, le sujet racisé·e est contraint·e d'exister dans deux dimensions : « [l]'une avec son congénère, l'autre avec le Blanc<sup>127</sup> ». Cela engendre un dilemme identitaire l'obligeant à choisir constamment entre son allégeance à l'une ou à l'autre dimension. Le corps devient ainsi l'expression de cette identité. Produits blanchissants,

<sup>119</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 98.

<sup>120</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 125.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>122</sup> Emily S. Lee, « Madness and Judiciousness: A Phenomenological reading of a Black Woman's Encounter with a Saleschild », dans Maria del Guadalupe Davidson, Kathryn T. Gines, and Donna-Dale L. Marcano, *Covergences: Black Feminism and Continental Philosophy*, Albany, SUNY Press, 2010, p. 193.

<sup>123</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine, 1950, 92 p.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>125</sup> Ullalaina Lehtinen, « How Does One Know What Shame Is? Epistemology, Emotions, and Forms of Life in Juxtaposition », *Hypatia*, vol. 13, no 1, 1998, p. 62. (Emphase dans l'original)

<sup>126</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 94.

<sup>127</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 13.

chirurgie esthétique, lissage de cheveux, perruques, manière de parler, de s'habiller, etc. L'appartenance au groupe se décide « en fonction de leur degré d'assimilation<sup>128</sup> ». Néanmoins, le corps restera toujours, peu importe les gestes posés, marqué par la « couleur traître<sup>129</sup> » de la peau, marque visible de leur non-appartenance et source potentielle de stigmatisation et de honte. Difficile, donc, de s'extraire de la structure de pouvoir néocoloniale et raciste et de bâtir son identité autrement qu'autour de la honte, et plus précisément de la honte de son propre corps.

### 1.2.3. La honte, un héritage féminin

La pensée sartrienne omet également l'importance des différences de genre dans l'expérience de la honte. Dans nos sociétés patriarcales fondées sur la binarité « dont la superposition [des oppositions binaires] donne lieu à une hiérarchie qui privilégie toujours le masculin [...] au détriment du féminin<sup>130</sup> », les femmes sont plus susceptibles de vivre une honte récurrente, voire omniprésente. Pour Brooks L. Bouson, le lien entre les femmes et la honte est ancestral : « Conceived of as defective or deficient from male norms and as potentially diseased, women have long been embodiments of shame in our culture, and, indeed, the female socialization process can be viewed as a prolonged immersion in shame<sup>131</sup> ». Dans la société patriarcale, le corps masculin est normatif, au même titre que dans la société coloniale, le corps blanc est perçu comme la norme. Par exemple, dans sa recherche du corps parfait, Léonard De Vinci dessine un corps biologiquement masculin, « L'Homme de Vitruve ». Les femmes n'ont pas le droit à leur équivalent, car étant l'Autre, elles sont exclues de cette définition de la normalité et, par opposition, leurs corps sont perçus comme singuliers, anormaux, voire déviants. Historiquement jugés comme supposément plus faibles, les corps féminins ont longtemps été confinés à des rôles restreints, dévalués et subordonnés au sein de la société. En se penchant sur l'origine étymologique de la honte, Kaye Mitchell retourne au Grec ancien et au terme *Aidôs*. Déesse de la mythologie grecque, *Aidôs* servait à personnifier « shame, modesty, reverence and humility<sup>132</sup> ».

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>129</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 27.

<sup>130</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 1999, p. 39.

<sup>131</sup> Brooks J. Bouson, *Embodied Shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writing*, Albany, State University of New York Press, 2009, p. 2.

<sup>132</sup> Kaye Mitchell, *Writing Shame : Gender, Contemporary Literature and Negative Affect*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019, p. 14.

Aujourd'hui encore, ces traits de honte, de pudeur, d'humilité et de soumission restent souvent attribués aux femmes. D'ailleurs, le corps, dans sa matérialité, est souvent au centre des rôles qu'elles occupent dans la société : enfanter, nourrir, élever les enfants, prodiguer des soins, etc. D'autre part, longtemps considérés comme la propriété des hommes de la famille, au sein d'organisations sociales patriarcales, les corps féminins sont empreints d'une symbolique forte. C'est pourquoi, dans de nombreuses cultures à travers le monde, ils représentent l'honneur des hommes de la famille, voire celle de la nation. Ayant longtemps fait l'objet « [of] a general disgust of embodied feminine sexuality, and an implicit denial of its pleasures, we see repression enacted upon the female body through the modality of shame<sup>133</sup> ». D'ailleurs, la soumission d'une nation ou d'un groupe passe souvent par l'exercice d'une violence envers les corps féminins. L'image de la tentation et de la corruption, accolée au féminin, sert souvent à justifier l'infantilisation, le contrôle et la discipline exercée sur les femmes. Reprenant le terme de succube, un démon d'apparence féminine utilisé au Moyen-âge pour désigner une prostituée, Sally Hunt souligne le lien intime entre les femmes et la honte : « Shame can be embedded in the self like a succubus<sup>134</sup> ». Par conséquent, toute transgression, volontaire ou non, des normes imposées aux corps féminins les précipitent dans la honte et dans le déshonneur. L'exemple le plus célèbre reste celui d'Ève dans la Genèse, qui commet le péché originel de désobéir à Dieu et de croquer dans le fruit défendu. Jetée hors du Jardin d'Éden, son déshonneur entraîne également celui d'Adam. Tous les deux se retrouvent alors nus et condamnés à travailler la terre, pour Adam, et à enfanter dans la douleur, pour Ève. Selon Bouson, ce lien ancien entre la honte des femmes, leur corps et leur place dans la société des hommes relève désormais d'un héritage, « the cultural inheritance of women<sup>135</sup> ».

De ce fait, la honte est une émotion centrale dans l'existence des femmes, comme le confirme Nancy Chodorow : « Shame seems central to many women's feelings and fantasies about mother, self, and gender, and shame and disgust often color women's sense of bodily self<sup>136</sup> ». Les corps féminins sont souvent une source d'anxiété récurrente ou continue pour les femmes. De manière consciente ou non, le regard des autres les pousse à un contrôle ténu de leur apparence et de leur manière d'habiter l'espace public. Intériorisé, ce regard extérieur

<sup>133</sup> Jane Northrop, *Reflecting on Cosmetic Surgery: Body image, Shame and Narcissism*, Londres, Routledge, 2012, p. 87.

<sup>134</sup> Sally R. Munt, *Queer Attachment. The Cultural Politics of Shame*, Londres, Routledge, 2008, p. 2.

<sup>135</sup> Brooks J. Bouson, *Embodied Shame, op. cit.*, p. 1.

<sup>136</sup> Nancy Chodorow, *The Power of Feelings : Personal Meaning in Psychoanalysis, Gender, and Culture*, New Haven, Yale University Press, 1999, p. 121.

s'exerce également dans le regard des autres femmes, notamment celui des mères, souvent désignées comme « les grandes responsables du conditionnement social<sup>137</sup> » de leurs filles. Si elles incarnent le modèle à suivre, « exemplif[ying] in one person religion, social conscience, and nationalism<sup>138</sup> », elles n'en restent pas moins des subordonnées dans la structure patriarcale. Dès lors, à la fois « [p]risonnière et géôlière, [la mère] transmet à sa fille un héritage empoisonné<sup>139</sup> » qui reproduit les formes d'entraves et de subordination à travers, notamment, l'apprentissage de la dévaluation et de la honte des corps féminins. Ainsi, Bartky souligne la surveillance constante sous laquelle les femmes vivent et qui influence leurs comportements et leurs choix même dans l'intimité, bien que celle-ci soit souvent inconsciente : « [A] panoptical male connoisseur resides within the consciousness of most women: they stand perpetually before his gaze and under his judgement<sup>140</sup> ». Derrière les valeurs d'une féminité normative se cache le regard de la société patriarcale et capitaliste qui encourage les femmes à se percevoir comme des objets de désir pour les hommes. Dès lors, comme le souligne Dolezal, c'est l'expérience même de devenir et d'être une femme qui se construit autour de la honte : « The experience of becoming and being a woman, [...] historically involves a process of learning to interpret the body as a site of shame<sup>141</sup> ».

Ce processus passe également par les outils capitalistes, comme la publicité et les médias, qui renvoient l'image de corps féminins essentiellement imparfaits et en quête d'idéaux souvent irréalistes et inatteignables. Selon ces critères, les corps féminins devraient « not look disabled, queer, ugly, fat, ethnic or raced<sup>142</sup> ». Ainsi, sport, chirurgie esthétique, produits blanchissants ou rajeunissants, sont autant de rouages constituant la machine capitaliste d'assujettissement des femmes. Face à la menace constante d'invisibilité sociale, ces dernières apprennent à voir leur corps comme un produit non-fini et à parfaire pour obtenir une reconnaissance ainsi qu'un succès social. Courtney E. Martin parle même d'une « frightening new normality of hating your body<sup>143</sup> » pour souligner la normalisation de la honte corporelle chez les femmes. Le Moi ne pouvant jamais atteindre un Idéal du Moi inatteignable, la honte se glisse insidieusement dans le rapport à son corps et à soi.

<sup>137</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 26.

<sup>138</sup> Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, p. 45.

<sup>139</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 101.

<sup>140</sup> Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination*, op. cit., p. 72.

<sup>141</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 106.

<sup>142</sup> Rosemarie Garland Thomson, « Integrating Disability, Transforming Feminist Theory », *NWSA Journal*, vol. 14, n° 3, 2004, p. 8.

<sup>143</sup> Courtney E. Martin, *Perfect Girls, Starving Daughters: The Frightening New Normality of Hating Your Body*, London, Piatkus Books, 2007, 256 p.



Toutefois, ces efforts pour normaliser le corps sont essentiels pour prouver son appartenance au groupe. Comme nous l'avons vu précédemment, l'apparence est associée à la valeur de l'individu. Bien que les inquiétudes féminines par rapport à leur apparence puissent sembler insignifiantes, ces inquiétudes sont en tout point justifiées : « [A]ppearances cannot be considered a trivial concern for women and [...] body dissatisfaction is not merely an individual —and hence marginal— pathology for women, but rather part of a systematic (and oppressive) social phenomenon<sup>144</sup> ». L'idée voulant que les corps féminins soient des objets destinés à un regard masculin aliénant est confirmée par le milieu patriarcal et capitaliste dans lesquels les femmes vivent. Ainsi, à l'instar des personnes racisées, les femmes intériorisent dès l'enfance des sentiments d'infériorité et d'inadéquation qui finissent par caractériser l'expérience de la féminité. Les corps féminins étant « more likely to be rendered object; [their] status as subject is more tenuous. As a result, [they] ha[ve] less social power to deflect or defy the Look, and, concomitantly she is more likely to feel ashamed or embarrassed about her body<sup>145</sup> ». La honte des femmes se double ainsi d'un caractère politique, qui transforme le regard en instrument de contrôle social et de subordination. La subjectivité des femmes est indissociable du fait qu'elles se sentent constamment sous surveillance. Dès lors, « women are not full cosubjectivities, free to experience from a tacit body<sup>146</sup> » ; elles doivent vivre avec ce regard aliénant posé sur leur corps, et « maintain a constant awareness of how they appear to men in terms of physical attractiveness and other forms of acceptability<sup>147</sup> ».

D'autre part, en intériorisant une perception de leur corps à partir d'une perspective extérieure et lointaine, les femmes apprennent leur rôle dans le spectacle de la féminité « rather than in terms of non-observable attributes such as how they feel or in terms of their body's capacities or abilities<sup>148</sup> ». L'entrave des corps féminins, notamment par la restriction de leurs mouvements, de leurs attitudes et de leurs déplacements, fait obstacle « to the possibilities of creativity, transcendence and fulfillment which may otherwise be possibilities for them<sup>149</sup> ». Dès lors, elles ne peuvent retourner le regard objectivant masculin puisqu'elles « are not just situated differently than men within the social ensemble, but are actively subordinated to them within it<sup>150</sup> ». En outre, dans le cas où elles parviendraient à le retourner, il n'est pas assuré que leur regard serait perçu ou reçu par l'Autre. En conclusion, bien que la honte ne soit pas propre

<sup>144</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 107.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>146</sup> Drew Leder, *The Absent Body*, op. cit., p. 99.

<sup>147</sup> *Idem.*

<sup>148</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 113.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>150</sup> Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination*, op. cit., p. 84.

aux femmes, elle forme, dicte et domine leur expérience en tant que femme. La manière dont elles se voient dans le regard de l'autre a pour effet de les conditionner à se penser comme inférieures. Plus encore, ceci les pousse à reproduire le regard objectivant, qui les limite à la performance d'une féminité exiguë plutôt qu'à l'expression de soi.

## CHAPITRE 2

### LA HONTE ET LES CORPS FÉMININS : UNE PRISON À SOI

Une longue incarcération dans le vouloir des autres<sup>1</sup>.

Léonora MIANO

Émotion universelle, la honte joue un rôle particulier dans l'expérience de vie des femmes. À travers elle s'exercent les forces de pouvoir qui conditionnent et enferment les femmes dans une version d'elles-mêmes qui les limite. Dès lors, comment l'intériorisation de la honte par les femmes, en particulier racisées, influence-t-elle leur manière de se dire ? Ce chapitre propose une analyse en deux parties, chacune consacrée à l'un des deux textes de notre corpus. Ces analyses montreront comment l'assimilation du regard extérieur objectivant, notamment pour les femmes racisées, les enferme dans un schéma répétitif et dévalorisant ancré dans la honte.

#### 1. *Mon ennemie Nelly* : Habiter le corps féminin, habiter la honte

##### 1.1. L'intériorisation du regard panoptique masculin

Dans *La femme mystifiée*, Betty Friedan retrace les origines de cette mystique de la femme à la théorie freudienne de l'envie du pénis, qui considère l'absence de pénis chez la femme comme une « carence naturelle<sup>2</sup> » dévalorisante, autant à ses propres yeux qu'aux yeux des autres. Seul le pénis du mari, ou la naissance d'un fils, pourraient combler cette absence. Consciente d'être un « homme manqué<sup>3</sup> », la femme ne pourrait alors jamais surmonter l'idée que son surmoi ne soit « jamais aussi complètement défini que celui d'un homme<sup>4</sup> ». C'est pourquoi Freud caractérise la féminité par la « passivité, [la] faiblesse du moi ou [l']absence de confiance en soi, [la] faiblesse du surmoi ou de la conscience morale, [le] recul devant l'action, [l']absence d'ambition, [le] renoncement à tout intérêt personnel, [la] vie par procuration<sup>5</sup> ». La maternité étant vue comme l'accomplissement ultime de la

---

<sup>1</sup> Léonora Miano, *Stardust*, Paris, Pocket, 2023, p. 21.

<sup>2</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, Paris, Pocket, 2019, p. 193.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 482.

féminité, être mère s'avère alors la « seule manière de devenir une héroïne<sup>156</sup> », c'est-à-dire de retrouver la valeur et la complétude manquantes. Depuis, elle a été reprise, vulgarisée et instrumentalisée par la société patriarcale et capitaliste pour créer le modèle de la féminité traditionnelle et conformiste qu'est la femme au foyer.

La narratrice de *Mon ennemie Nelly* affiche fièrement son rejet de cette conception objectivante et infantilisante de la femme. Dans la première scène du récit, elle participe à un cinq à sept formel organisé à son université montréalaise, peu de temps après son retour d'un long voyage à travers l'Amérique du Sud. Dans « [l']atmosphère feutrée à la fois douce et froide<sup>157</sup> », elle est la seule à arborer des vêtements aux couleurs vives et de fabrication artisanale :

J'avais les habits les plus colorés de la salle, une veste bolivienne rayée de rose, orange et mauve. Un pantalon en velours brun, des bottes de montagne. J'étais encore fière de ces vêtements (je ne le serais plus, déjà, quelques mois plus tard) qui avaient traversé l'Amérique. La boue sur mes semelles me donnait de l'assurance, me rappelait la poussière des routes parcourues<sup>158</sup>.

Ses vêtements sont chargés de valeurs sentimentales qui racontent son histoire, ses « années d'exil<sup>159</sup> » en Amérique latine et son intérêt prononcé pour « le voyage, la production, l'autosuffisance<sup>160</sup> ». Les pièces ethniques, comme la veste bolivienne, promulguent le savoir-faire et la consommation locale tandis que ses bottes de randonnée poussiéreuses témoignent de son indépendance et de sa liberté. Ils affirment son rejet des injonctions de beauté et des engrenages infinis dans les cycles de mode qui poussent les femmes à constamment modifier leur apparence et à consommer en masse : « [J]e ne me rasais plus, je ne me maquillais plus, j'avais abandonné l'idée de suivre une mode<sup>161</sup> ». Dolezal rappelle que l'image corporelle « ensures that one presents a coherent public image, where appearance and behaviour are predictable and intelligible over time and across various contexts<sup>162</sup> ». La confiance en elle de la narratrice résulte donc de cet accord entre son apparence et sa manière

<sup>156</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, op. cit., p. 70.

<sup>157</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, Québec, Hamac, 2019, p. 11.

<sup>158</sup> *Idem*.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>162</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 77.

d'être. Aux antipodes de la féminité conventionnelle, la sienne « embraces aggression, assertiveness and independence<sup>163</sup> ».

Ce choix survient durant l'enfance, quand les relations entre les filles et les garçons commencent à intégrer les jeux amoureux dans leur relation enfantine. Étant, « avec Lola la Grosse, une des seules qui n'étaient jamais invitées aux jeux amoureux<sup>164</sup> », la narratrice décide de s'affirmer à travers son intelligence plutôt que par son physique : « J'avais effectivement prétendu, enfant, alors que j'allais à l'école parmi des classes majoritairement composées de filles, que je choisisais d'être intelligente et non d'être belle<sup>165</sup> ». Cette décision représente « comme un tournant dans [s]a vie<sup>166</sup> » ; il s'agit de son premier geste d'affirmation identitaire, et il dessine les contours de la féminité assurée et indépendante qu'elle affichera à l'âge adulte. Plus encore, elle rejette la conscience de devoir utiliser son corps comme arme de séduction afin de trouver le respect et la reconnaissance de l'autre : « sans doute n'aurais-je jamais lu autant de livres, une fois adolescente - et ne me serais-je jamais autant aventurée, une fois adulte - si je n'avais pas eu en tête l'idée qu'il valait mieux séduire avec autre chose que son corps<sup>167</sup> ».

Dichotomique, ce choix ne rend possible que deux voies pour les femmes, qui ne sont pas sans rappeler les deux types de femmes présentées dans les contes de fées racontés comme le souligne Andrea Dworkin : « Il existe deux définitions de la femme. Il y a la femme bien. Elle est une victime. Il y a la femme toxique. Elle doit être détruite. La femme bien doit être possédée. La femme toxique doit être tuée, ou punie. Les deux doivent être annulées<sup>168</sup> ». Friedan abonde dans ce sens, qualifiant la femme intellectuelle de « suspecte, du seul fait de sa curiosité intellectuelle<sup>169</sup> », car elle rivalise alors avec les hommes. Ces deux rôles sont particulièrement binaires, restrictif et créateurs d'altérité. La possibilité d'être à la fois l'une et l'autre, à la fois féminine et intelligente, ne semble pas être une option. Dès lors, l'autre femme renvoie continuellement l'image de ce que le sujet féminin aurait pu être, si son choix avait été différent, et l'oblige à une remise en question constante. On le devine à la narratrice

---

<sup>163</sup> Toni Bernay, « Reconciling Nurturance and Aggression: A New Feminine Identity », dans Toni Bernay et Dorothy W. Cantor, *The Psychology of Today's Woman. New Psychoanalytic Visions*, Analytic Press, Hillsdale, 1986, p. 51.

<sup>164</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 17.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>167</sup> *Idem.*

<sup>168</sup> Andrea Dworkin, *La haine des femmes*, Montréal, M Editeur, 2021, p. 42.

<sup>169</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, op. cit., p. 265.

qui s'interroge sur celle qu'elle aurait pu être si elle avait décidé de tout miser sur son apparence physique plutôt que sur son savoir : aurait-elle lu autant de livres, développé autant ses connaissances et sa curiosité ? Serait-elle partie à l'aventure sur les routes de l'Amérique latine ?

Très jeunes, les femmes sont soumises à la force du regard masculin. Dans sa jeunesse, la narratrice a l'impression d'agir selon sa propre volonté. L'échappatoire temporaire offerte par le voyage reproduit un effet similaire : « Je croyais encore être entourée de “forces nulles” qui n'agissaient pas sur mon corps<sup>170</sup> ». Pourtant, ce sont des forces extérieures qui la poussent à simuler la rupture avec la féminité traditionnelle, à prétendre prendre parti pour exister au sein de ce groupe. Son choix tient du « repli stratégique<sup>171</sup> » face à la honte douloureuse de n'avoir pas été jugée assez désirable aux yeux des garçons. À l'instar de Lola la Grosse, elle n'est jamais invitée à participer à ces jeux amoureux au cours desquels les autres filles s'éveillent aux gestes et attitudes d'une féminité archaïque où la femme « est désirable parce qu'elle est belle, passive et victimisée<sup>172</sup> ». Il s'agit d'un moment important où, jugées belles ou non, les petites filles apprennent à intérioriser le regard panoptique masculin qui leur apportera validation et reconnaissance. Bartky souligne qu'une fois assimilé, « a panoptical male connoisseur resides within the consciousness of most women: they stand perpetually before his gaze and under his judgement<sup>173</sup> ».

En outre, ce surnom cruel de Lola la Grosse souligne l'objectivation précoce des corps féminins. Dans une société où le corps parfait ne peut être « disabled, queer, ugly, fat, ethnic or raced<sup>174</sup> », l'existence de corps déviants des normes mène à la stigmatisation. Dès lors, cette enfant est conditionnée par ses pairs à se penser sous le prisme unique de sa corpulence, de son corps stigmatisé. Si ce moment représente bel et bien un tournant dans la vie de la narratrice, c'est en raison de l'assimilation d'une conceptualisation objectivante des corps féminins. Pour reprendre Leder, « one incorporates an alien gaze, away, apart, asunder, from one's own, which provokes an explicit thematization of the body<sup>175</sup> ». Réduites à leurs corps,

<sup>170</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 28.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>172</sup> Andrea Dworkin, *La haine des femmes*, Montréal, M Editeur, 2021, p. 42.

<sup>173</sup> Sandra Lee Bartky, *Femininity and Domination*, op. cit. p. 72.

<sup>174</sup> Rosemarie Garland Thomson, « Integrating Disability, Transforming Feminist Theory », op. cit., p. 8.

<sup>175</sup> Drew Leder, *The Absent Body*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, p. 99.

« not full cosubjectivities, free to experience from a tacit body<sup>176</sup> », les femmes se retrouvent alors dans le piège de l'aliénation.

La mère joue également un rôle important dans l'assimilation du regard panoptique objectivant. Souvent considérées comme les « grandes responsables du conditionnement social<sup>177</sup> », les mères servent de modèles féminins. Décrite comme « une excellente danseuse de salsa et de cumbia, une tante généreuse qui accompagnait volontiers ses nièces aux fêtes colombiennes, une femme soucieuse de son apparence, vêtue au goût du jour, aux ongles et aux cheveux teints<sup>178</sup> », celle de la narratrice incarne parfaitement l'image de la féminité mystifiée. Or, comme le souligne Johnson, la projection de ce modèle d'assujettissement et limitant pour soi pousse la fille à rejeter sa mère : « The structure of their relations is predicated on the production of the Other: the girls reject the woman in order to establish their own identities as they play out against hers<sup>179</sup> ». Cette idée est particulièrement ancrée dans la psychanalyse freudienne et l'idéologie patriarcale, selon lesquelles le « lien entre mère et fille, fille et mère, doit être rompu pour que la fille devienne femme. La généalogie féminine doit être supprimée, au bénéfice de la relation fils-Père, de l'idéalisation du père et du mari comme patriarches<sup>180</sup> ». En se détournant de sa mère au profit du père, la fille manifesterait alors son envie du pénis. La mère n'ayant pu lui apporter cela, elle la rejette. Pourtant, il s'agit moins d'un rejet de la mère que des marques de son aliénation et de sa subordination.

La poétesse Lynn Sukenick nomme matrophobie cette peur « not of one's mother or of motherhood but of *becoming one's mother*<sup>181</sup> ». La mère de la narratrice projette une féminité « si convaincante qu'elle [l]'incluait par procuration, comme si ses jambes et ses sourcils épilés excusaient [ceux de la narratrice], comme si son maquillage et son look suffisaient à [la] dispenser de la lourde tâche d'être Latina<sup>182</sup> ». La performance de la féminité passe par un fort contrôle de son propre corps, qu'elle s'évertue à rendre beau et désirable. Elle inculque également cette surveillance constante de soi à sa fille, en lui faisant des remarques sur son apparence : « À mon retour, après avoir aussitôt remarqué que j'avais pris du poids durant mes années d'absence, elle m'avait demandé, en tournant sur elle-même, comment je la

<sup>176</sup> Drew Leder, *The Absent Body*, op. cit., p. 99.

<sup>177</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 26.

<sup>178</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 25.

<sup>179</sup> Erica L. Johnson, « Colonial Shame in Michelle Cliff's *Abeng* », dans *The Female Face of Shame*, ed. Erica L. Johnson et Patricia Moran, Bloomington, Indiana University Press, p. 95.

<sup>180</sup> Luce Irigaray, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984, p. 106.

<sup>181</sup> Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, p. 235.

<sup>182</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 25.

trouvais<sup>183</sup> ». Du voyage de sa fille, elle ne voit que le corps, l'aspect physique qu'elle s'empresse de juger et de comparer au sien. Si la narratrice choisit d'exprimer sa latinité à travers ses vêtements, la pratique de l'espagnol et l'adoption de valeurs contraires au capitalisme occidental, son corps ne correspond pas aux critères de désirabilité ultra-féminins : « Après des années à n'avoir jamais commenté mon poids, mes tantes avaient recommencé à souligner mes jambes et mes hanches “demasiadas flacas<sup>184</sup>” ». Aux yeux de sa famille, elle est trop Occidentale, elle n'est pas « une des leurs<sup>185</sup> ». Seule la présence de sa mère, et sa féminité, lui permettent d'être acceptée comme Latina « par alliance ou ricochet<sup>186</sup> ». Comme le souligne Lori Saint-Martin, « [l]a mère est inscrite dans la fille qui doit, en quelque sorte, défaire cette inscription première suffisamment pour être en mesure de se retrouver en dehors de la définition de soi donnée par la mère<sup>187</sup> ». Dès lors, le refus de se raser, de surveiller son poids ou encore le port de vêtements non à la mode, sont une tentative de briser la prison du conditionnement illustré par la mère.

## 2.1.2. Une femme regarde les femmes

Habituées à se voir à travers le regard panoptique et objectivant masculin, les femmes sont également conditionnées à regarder les autres femmes sous ce prisme. Il est donc possible pour elles de reproduire cette objectivation sur des corps féminins. Tout au long du récit, la narratrice de *Mon ennemie Nelly* détaille la manière dont les autres femmes se présentent. Par exemple, elle souligne « le corps gracieux<sup>188</sup> » d'une amie, tente « de retrouver — sous ses dreads presque roux, ses rides au coin des yeux et sa peau tachetée — [le] visage de petite fille<sup>189</sup> » chez une autre, ou « [o]bserv[e] en détail les traits<sup>190</sup> » de sa directrice de mémoire qui « portait toujours des tailleurs sobres, mais très cintrés, et des talons qui résonnaient dans les couloirs du département<sup>191</sup> ». Son regard scrute ces autres femmes, listant les marques de leur assujettissement ou de leur rejet des normes de beauté. La narratrice s'amuse également à « observ[er] [son conjoint] qui regardait les femmes<sup>192</sup> » danser au Mont-Royal, alors qu'elle initie celui-ci à Montréal. À travers son regard imaginé à lui, elle

<sup>183</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 25.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>186</sup> *Idem.*

<sup>187</sup> Danielle Haase-Dubosc, « Colette. L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, n°39 (automne), 1988, p. 60.

<sup>188</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 36.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 20.



décrit une « atmosphère sulfureuse<sup>193</sup> » de « filles en jupes longues et en hauts de bikini remu[ant] les hanches<sup>194</sup> », de « tatouages flétris et [de] seins naissants [étalés] avec la même impudeur<sup>195</sup> ». À travers ce regard masculin fantasmé, les corps dansants évoquent plutôt l'indécence qu'une forme de liberté et d'expression de soi. Le regard de la narratrice reproduit donc la surveillance constante des corps féminins. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le pouvoir « s'exerce plutôt qu'il ne se possède<sup>196</sup> ». Il investit ceux qui lui sont soumis, « passe par eux et à travers eux ; il prend appui sur eux, tout comme eux-mêmes, dans leur lutte contre lui, prennent appui à leur tour sur les prises qu'il exerce sur eux<sup>197</sup> ». En d'autres termes, l'intériorisation du regard panoptique objectivant permet d'exercer une surveillance constante des corps féminins, à travers le regard des femmes elles-mêmes.

Mises en compétition, les femmes portent un regard qui juge, évalue et compare leur corps à celui des autres femmes. Dans *Mon ennemie Nelly*, deux personnages féminins illustrent particulièrement bien la « dynamique ambivalente amour-haine<sup>198</sup> » qui divise les femmes. La première est Noémie, une ancienne amie d'école retrouvée à l'université, dont l'image très soignée et contrôlée séduit autant qu'elle suscite la méfiance : « Je la fuyais — même si elle m'attirait<sup>199</sup> ». La narratrice en donne la description comme d'une jeune femme au visage « séduisant sans être d'une grande beauté<sup>200</sup> », une énième « Julie de ce monde [...], qui savaient se maintenir au centre des regards<sup>201</sup> ». Pourtant, Noémie a « [q]uelque chose en elle [qui] fascin[e]<sup>202</sup> », quelque chose de lumineux qui « répan[d] une lumière jaune (presque dorée) sous les néons blancs qui donnaient le teint vert<sup>203</sup> ». Elle incarne une forme de féminité séductrice, « sophistiqué[e], dompté[e]<sup>204</sup> », qui semble exposer sa supériorité et son pouvoir séducteur. En dépit de l'apparente trivialité des préoccupations sur l'apparence, « women understand that it is those who emulate the normate and strive to achieve the “ideal” body who garner recognition and enjoy social, personal and professional success and fulfillment<sup>205</sup> ». D'ailleurs, la narratrice se dit « étonnée et flattée par l'attention qu'elle [lui]

<sup>193</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 20.

<sup>194</sup> *Idem.*

<sup>195</sup> *Idem.*

<sup>196</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 58.

<sup>197</sup> *Idem.*

<sup>198</sup> Andrea Dworkin, *La haine des femmes*, Montréal, M Editeur, 2021, p. 112.

<sup>199</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 31.

<sup>200</sup> *Idem.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>205</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 109.

portait<sup>206</sup> », jusqu'à être « reconquise<sup>207</sup> » par cette ancienne amie.

Mais ce pouvoir tient surtout de la performance. Pour Dolezal, « [f]emininity, as such, becomes a constant and ongoing public performance where the female subject has a continuous self-conscious regard for how the body looks to others within the framework of the restrictive standards regarding appearance and comportment<sup>208</sup> ». La luminosité « dans ses gestes et ses manières qui irradiaient<sup>209</sup> » relève du jaune l'artificialité plutôt que de l'or naturel. De sa « blondeur nouvelle<sup>210</sup> » à son attitude, sa maîtrise d'elle-même trahit une soumission au regard objectivant, qui enferme les femmes dans les diktats de la beauté. Dès lors, les corps de ces autres femmes servent de miroir à son propre corps, « moins stéréotyp[é], “avec plus de prises<sup>211</sup>” ». Ils lui rappellent son manque de féminité et la renvoient à cette expérience précoce de rejet dans le regard masculin. Pour Cressida Hayes, « [c]onstant intrusive thoughts of one's own embodied ugliness, or the aesthetic failure of a particular body part or parts, or constant comparative and unfavourable evaluation of one's own body with others, seem quite typical of a lived experience of femininity in Western countries<sup>212</sup> ». Si ces jugements prennent appui sur des critères subjectifs, variables et en évolution constante, ils n'en restent pas moins une source de honte et de dévaluation de soi : « Je passai le reste de l'après-midi à regarder les gens qui défilaient devant moi en me rappelant toutes ces personnes (réelles ou imaginaires) pour qui je ne faisais pas le poids<sup>213</sup> ». Habitée à faire l'expérience de son corps à partir d'un regard extérieur et distant, la narratrice finit par se définir uniquement par son apparence plutôt que par ses attributs non-observables, comme ses émotions, ses valeurs ou ses capacités intellectuelles.

Finalement, son propre rapport à soi finit par lui apparaître tout aussi contradictoire et inauthentique. Les choses qui donnaient un sens à son existence révèlent petit à petit leurs contradictions cachées, comme la fabrication et la vente de bijoux artisanaux. La narratrice place une fierté dans ce savoir, car il lui vient de « femmes de la jungle équatorienne [qui lui]

<sup>206</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 33.

<sup>207</sup> *Idem.*

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>210</sup> *Idem.*

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>212</sup> Cressida J. Hayes, « Normalisation and the Psychic Life of Cosmetic Surgery », *Australian Feminist Studies*, vol. 22, no. 52, 2007, p. 66.

<sup>213</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 79.

avaient appris à faire des colliers de mostacillas<sup>214</sup> ». Bien qu'elle « marchand[e] de la vanité, de la beauté aussi volatile que futile<sup>215</sup> », sa démarche reste ancrée dans le partage d'un savoir-faire artisanal, différent des bijoux sans âme vendus par les enseignes de mode. Elle partage cette activité avec son conjoint, rencontré sur les routes de l'Amérique latine, qui lui procure un sentiment d'appartenance à sa part latine, notamment pour les valeurs d'autosuffisance, de communauté et de transmission des savoirs qu'elle représente : « Ensemble, nous partageons l'autre côté du miroir, le monde parallèle où tous les gens (re)devenaient des clients<sup>216</sup> ». En un sens, elle témoigne de ses engagements et affirme sa place à contre-courant dans la société capitaliste occidentale.

Cependant, plus elle s'implique dans sa nouvelle vie universitaire et plus cette partie d'elle-même est remplacée par une version plus féminine, conformiste et occidentale. Ce revirement se voit dans son apparence : « Depuis que je n'étais plus hippie, que je ne vendais plus de bijoux, je me rasais, me maquillais<sup>217</sup> ». Cette féminité plus affirmée souligne la fracture interne. Jugée « trop “colorée” pour le Département d'études littéraires, mais toujours pas assez féminine aux yeux de [s]a famille<sup>218</sup> », la différence des codes acceptés dans les milieux qu'elle fréquente semble inconciliable. D'ailleurs, son conjoint lui fait remarquer le côté performatif de sa transformation : « Me gusta, mais je sais que ce n'est pas pour moi que tu fais ça... Je me demande à qui tu veux plaire<sup>219</sup> ». Ces changements répondent aux injonctions sociales sur les corps féminins. Cette féminisation de la narratrice sonne fausse, presque forcée. Finalement, prise entre des forces normatives contraires qui l'excluent, la narratrice se retrouve de plus en plus piégée par le pouvoir aliénant du jeu de la féminité et renie en partie son identité. C'est depuis cet entre-deux, ce lieu de contradictions et d'exclusion, que la honte déploie toute sa puissance.

### 2.1.3. L'espace social comme reproducteur de honte

La menace de la honte se fait omniprésente dans le récit. Où qu'elle aille, la narratrice ressent « les nombreux signaux d'alarme qui tentaient — sans aucune subtilité — de [la] prévenir du danger qui [la] guettait<sup>220</sup> ». La présence, souvent invisible, du regard d'autrui est

<sup>214</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 26.

<sup>215</sup> *Idem.*

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>218</sup> *Idem.*

<sup>219</sup> *Idem.*

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 65.

une source d'anxiété, car ce regard est susceptible d'être témoin de sa honte, de percer à jour les contradictions qui l'habitent. Ainsi, la narratrice se sent constamment observée, traquée comme une proie. Lors du cinq à sept universitaire, un étudiant la présente à Nelly Arcan. Bien que « [l]es propos de l'étudiant n'[o]nt rien d'angoissant<sup>221</sup> », elle est traversée par « [u]n frisson d'inquiétude<sup>222</sup> ». Ce n'est pas tant la figure d'Arcan qui provoque cette réaction chez elle, mais plutôt l'impression « que c'était la première fois qu'il s'adressait à [elle<sup>223</sup>] ». Soudainement, elle prend conscience d'exister dans le regard de l'autre, d'être soumise à son jugement. Bien qu'elle tente de rediriger la conversation vers un terrain connu, en lui demandant « s'il avait entendu parler de la “sortie d'Angot<sup>224</sup>” », l'étudiant persiste « dans des explications à la fois sommaires et détaillées<sup>225</sup> » sur Arcan, « comme s'il voulait éviter la question<sup>226</sup> ». Telle une proie se sachant repérée par le chasseur, elle ne répond rien, « immobile<sup>227</sup> », pendant que l'étudiant « guett[e] sa réaction<sup>228</sup> ». Plus que jamais, la narratrice ne semble pas à sa place dans cette salle universitaire sobre et froide. Sa longue déconnexion avec le monde médiatico-culturel québécois ne lui permet pas de prouver sa légitimité en participant activement à cette discussion, dont elle ne maîtrise pas le sujet. Sa différence, si fièrement affichée, se retourne contre elle en remettant en question sa place au sein de cet écosystème universitaire.

L'angoisse de se sentir en terre inconnue donne aux lieux un air inquiétant. Ainsi, il résonne dans cette « salle sans fenêtre, au fond d'un couloir gris et blanc<sup>229</sup> », une musique ambiante qui laisse « planer un air inquiétant<sup>230</sup> » sur « une mesure oppressante et répétitive<sup>231</sup> ». Plus largement, c'est la ville tout entière qui se mue en labyrinthe constitué d'une « chaîne de trottoirs<sup>232</sup> » et de « néons sur l'Église sans Dieu qui creusait les tunnels dans les entrailles de la ville<sup>233</sup> ». L'université représente également un dédale, avec son « réseau de corridors<sup>234</sup> » qui « emprisonneraient [la narratrice] dans un bureau sans fenêtre et se refermeraient sur

<sup>221</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 13.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>223</sup> *Idem.* (Rosso souligne)

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>228</sup> *Idem.*

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 18.

[elle<sup>235</sup>] ». Ces descriptions soulignent l'hostilité des espaces sociaux ou politiques envers le sujet marginal. Soumis·e au regard scrutateur des autres, iel est fortement sujet à éprouver de la honte, car « even if these subjects are aware that they are wrongfully shamed, they may not be in a position -socially, politically, personally- to resist it<sup>236</sup> ». La force du pouvoir assujettissant est particulièrement forte dans ces espaces où le sujet peut se sentir isolé·e.

Lieu de conditionnement social par le savoir, l'université est un piège à ciel ouvert pour la narratrice. Il la pousse vers la conformité à travers l'expression gênée des autres personnes pour son rejet assumé des standards de beauté. Ainsi, l'organisatrice du cinq à sept « [l'] esquiv[e] poliment<sup>237</sup> ». Pareillement, un homme, avec qui elle discute, la traite avec une indifférence polie : « Nous avons échangé des banalités. À aucun moment (j'en étais certaine) il n'avait effleuré mon corps de ses yeux. Aucun regard furtif sur ma silhouette, aucun sourire, aucune galanterie<sup>238</sup> ». Dans une société où les critères de beauté cristallisent les valeurs, l'apparence est un moyen de montrer « one's social worth and position within a social group<sup>239</sup> ». Pour les femmes, cette injonction est particulièrement forte puisque la manière dont les femmes « look and present themselves affects how they are treated and their chances for success in various aspects of their lives<sup>240</sup> ». Dès lors, le regard d'autrui sert à confirmer « publically to the person in question that she has been accorded social approval or possesses social visibility<sup>241</sup> ». Au contraire, l'indifférence souligne l'invisibilité sociale et la marginalisation du sujet, qui éprouve la honte d'être mis·e à l'écart du groupe. La narratrice subit ce rejet à travers le regard des autres qui traverse son corps sans s'y arrêter. Dans ce cas, « chronic body shame can be disempowering and compromising, threatening one's basic sense of recognition and belonging within a social group, ultimately leading to experiences of social invisibility<sup>242</sup> ». Face à la menace de l'exclusion, le sujet est insidieusement poussé·e à se conformer aux normes du groupe.

Cette scission entre le groupe et les êtres marginaux qui en sont exclus apparaît de manière paradoxale à la narratrice. En effet, au-dessus de cette université souterraine où

<sup>235</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 18.

<sup>236</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 96.

<sup>237</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 10.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>239</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 107.

<sup>240</sup> *Idem.*

<sup>241</sup> Honneth, *Invisibility: On the Epistemology of 'Recognition*, p. 115.

<sup>242</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 90.

« [s']accumul[ent] [l]e corps de femmes<sup>243</sup> » en quête de reconnaissance sociale par l'obtention d'un diplôme, se trouvent des femmes qui « dansaient dans des cabarets<sup>244</sup> ». Malgré leur proximité, elles ne cohabitent pas dans cet espace. Paradoxalement, ce sont les femmes qui se soumettent le plus aux pressions sociales du groupe qui se retrouvent coincées sous terre, tandis que les danseuses de cabaret sont « à "l'air libre"<sup>245</sup> ». Pourtant, aucune ne semble plus libre que les autres. Les étudiantes forment une masse indifférenciée, une « foule de créatures [qui] transitait par cette forteresse souterraine<sup>246</sup> ». Les femmes que la narratrice côtoie à l'université sont « amicale[s] et bienveillante[s]<sup>247</sup> », « studieuse[s] et brillante[s]<sup>248</sup> », un grand nombre d'entre elles « particulièrement minces — presque maigres — et [qui] ne portaient jamais de couleurs vives<sup>249</sup> ». Bien que socialement acceptés, leurs corps renvoient à « un déterminisme inscrit dans [leurs] gènes, une fatalité<sup>250</sup> ». Dans ce monde où « les seules personnes qui avaient [sa] couleur étaient les gardiens de sécurité<sup>251</sup> », et où l'espagnol est une « langue interdite et taboue<sup>252</sup> », la narratrice se sent prise au piège. Elle sent que « son corps en entier voulait s'extraire de la classe<sup>253</sup> », comme s'il y était enfermé contre sa volonté. L'espace social est alors la scène où les femmes performant le spectacle d'une féminité conformiste, qui exige d'elles un renoncement à leur subjectivité pour être acceptées par le groupe.

C'est pourquoi la narratrice préfère « [s]e terrer dans [s]on repaire du Centre-Sud, dans [son] demi-sous-sol qui épurait les ondes<sup>254</sup> ». L'espace privé la dissimule aux autres, témoins des contradictions qui l'habitent. Tel un refuge, elle y retrouve l'univers réconfortant et familier de la fabrication de bijoux, où « la musique et la lame, comme un fil à couper le beurre, chantourn[e] en suivant le contour des motifs<sup>255</sup> ». Pourtant, la présence de la honte chez la narratrice reproduit cette fracture au sein même de son foyer. Pour Ahmed, « [t]he very physicality of shame - how it works on and through bodies - means that shame also involves the de-forming and re-forming of bodily and social spaces, as bodies "turn away" from the

<sup>243</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 29.

<sup>244</sup> *Idem.*

<sup>245</sup> *Idem.*

<sup>246</sup> *Idem.*

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 55.

others who witness the shame<sup>256</sup> ». Sentie dans et à travers le corps, la honte redéfinit l'espace dans lequel l'individu éprouve de la honte. Si le regard panoptique est omniprésent dans les espaces publics, il peut également envahir l'espace privé. Ainsi, l'appartement de la narratrice se retrouve à son tour scindé en deux : « Leo taillait l'argent dans la pièce du fond et je passais des heures à traduire des images tournées en Argentine<sup>257</sup> ». À nouveau, la narratrice se retrouve dans un espace coupé en parties distinctes qui ne coexistent pas. Devant, on trouve le matériel technologique occidental, l'écran, sur lequel elle visionne des images de l'Argentine vue par les Canadien·nes. Plutôt que de rapprocher Argentin·nes et Canadien·nes, son travail consiste à traduire de manière unilatérale le Sud pour les gens du Nord. Relégué au fond, se trouve l'atelier de bijoux où continue de travailler son conjoint. En somme, son espace personnel reflète une fracture qui oppose ses valeurs hippies à un mode de vie plus conformiste, mais accepté. Il souligne comment l'intériorisation du regard panoptique sur les femmes ne se limite pas à leur présence dans l'espace public, mais s'immisce également dans leur intimité.

#### 2.1.4. Le corps comme prison

À l'instar de l'espace qui semble se refermer sur la narratrice comme un piège, le corps se mue en miroir de l'espace social où les corps féminins disparaissent dans une performance de soi aliénante. Plus la narratrice se conforme aux attentes sociales de la féminité, en perdant du poids et en se remettant à porter du maquillage, par exemple, plus elle se sent disparaître : « La minceur — placardée sur tous les arrêts d'autobus, les vitrines et les affiches dans le métro — attirait aussi. On me disait que j'avais l'air bien (alors que j'avais l'impression de disparaître ; les hommes m'abordaient à nouveau<sup>258</sup> ». Définie socialement, la minceur catégorise les corps et leur donne une valeur, « as to make belonging to the positive category more advantageous than belonging to the negative category<sup>259</sup> ». À travers la publicité, la minceur est souvent montrée comme un trait de désirabilité, de santé et de normativité. Par opposition, les corps non-minces sont souvent vus comme déviant de la norme, moins désirables et culturellement associés à des traits dégradants, comme la paresse. Cette image est grandement véhiculée par la publicité, que la narratrice retrouve partout dans l'espace public. Placardées sur une affiche ou en tant que corps réels dans l'espace public, les

<sup>256</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 103.

<sup>257</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>259</sup> Sander L. Gilman, *Making the Body Beautiful; A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 22.

femmes sont donc « on constant display<sup>260</sup> ». De ce fait, l'invisibilisation des corps non-minces en fait des objets de honte, qui doivent être cachés.

Telle une toile de fond, l'omniprésence de la minceur enjoint les femmes à se préoccuper du maintien de leur physique dans le but d'être socialement acceptées. Elles sont invitées à objectiver leur corps, à le traiter comme un objet imparfait dont les modifications continues visent à atteindre une normalité « based on illusory ideals that are extremely difficult, if not impossible, to achieve<sup>261</sup> ». Comme le rappelle Leder, cette acceptation passe par le regard masculin : « [Women] must maintain a constant awareness of how they appear to men in terms of physical attractiveness and other forms of acceptability<sup>262</sup> ». Dans son enfance, la narratrice se sent honteuse d'être exclue des jeux amoureux des garçons de sa classe. À travers la minceur, elle obtient l'acceptation recherchée dans le regard des hommes qui l'abordent. Mais cette reconnaissance sociale se fait au prix de l'hyper-visibilité. Cette forme de stigma objectifie le corps sans pour autant l'intégrer socialement : « As a spoiled identity, the stigmatized person is often not accepted into social relations, they are seen, but then seen through or rendered invisible<sup>263</sup> ». C'est pourquoi la narratrice a l'impression de disparaître. La minceur la fait « pass[er] inaperçue, elle se fon[d] dans l'air ambiant<sup>264</sup> ». À l'instar des corps féminins qui s'accumulent au sein de l'université, elle disparaît dans une masse de corps anonymes qui ressemblent au sien.

Par ailleurs, ce processus de conformisme réveille les contradictions qui habitent la narratrice. Durant sa grossesse, les changements de son corps provoquent en elle une angoisse nouvelle. Elle se sent dans un « état d'impuissance devant ce regard [hégémonique] qui commandait aux femmes d'être toujours très belles et celui de [son conjoint] qui, craignai[t-elle] pour la première fois, détaillait peut-être le corps de [s]es amies<sup>265</sup> ». Dans ce corps plus rond, elle voit la perte de sa désirabilité et de son existence dans le regard des hommes. À nouveau, elle ressent la honte de l'exclusion. De ce fait, elle doit « renoncer à [se] battre contre les sourires de Noémie<sup>266</sup> » et se déclarer perdante dans cette guerre d'« orgueil<sup>267</sup> ». Les femmes qui l'entourent deviennent des rivales, des rappels de « ce désir qu[']elle] avai[t] le pouvoir de

<sup>260</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 105.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>262</sup> Drew Leder, *The Absent Body*, op. cit., p. 99.

<sup>263</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 88.

<sup>264</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 133.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>266</sup> *Idem.*

<sup>267</sup> *Idem.*



susciter<sup>268</sup> », perdu avec la grossesse. Pourtant, elle avoue « dire adieu à une chose à laquelle [elle] avait renoncé<sup>269</sup> ». Cette contradiction montre le caractère insidieux du pouvoir social, qui pousse les femmes à désirer leur enfermement. C'est pourquoi Dolezal soutient que « appearances cannot be considered a trivial concern for women and that body dissatisfaction is not merely an individual —and hence marginal— pathology for women, but rather part of a systematic (and oppressive) social phenomenon<sup>270</sup> ». La honte prend donc une forme cyclique et itérative « because shame about narcissism (especially for feminist women who “know” appearances *really* don't matter) or certain strategies to maintain appearance [...] become new sources of shame<sup>271</sup> ».

Pour autant, la grossesse et la maternité lui apportent l'impression « peut-être pour la première fois, qu[’elle] faisai[t] partie du clan<sup>272</sup> » familial. Le rapprochement avec la mère se fait à travers le partage des premières angoisses de la maternité. En effet, elle prend conscience que « l’instinct maternel n’existait pas<sup>273</sup> » : « Même ma mère, qui était la référence familiale en matière de maternité, m’avoua qu’elle avait pleuré tous les jours pendant le premier mois<sup>274</sup> ». Derrière cet aveu, la narratrice comprend les efforts de sa mère pour créer un lien avec ses enfants et les élever. Une compréhension réciproque naît entre la mère et la fille. En outre, la narratrice se surprend à chanter naturellement « une série de chants en espagnol pour endormir le bébé<sup>275</sup> ». À travers la maternité, elle trouve un lien plus fort et stable avec son identité latine.

Néanmoins, son nouveau rôle de mère ne tait pas son besoin de reconnaissance dans le regard de l’autre. Celle-ci prend une forme nouvelle et détournée : « [J]e partageais des photos [de ma fille] sur Facebook, attendant les *likes* et les compliments<sup>276</sup> ». Si elle ne souhaite pas que sa fille devienne une « *princesita* [qui soit] toujours coiffée et habillée “à la mode”, constamment complimentée, filmée<sup>277</sup> », elle ne peut s’empêcher de céder à l’appel de la validation. En publiant des photos de sa fille sur les réseaux sociaux, elle cherche l’approbation dans le regard des autres, notamment à travers leurs *likes* et les compliments

<sup>268</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 99.

<sup>269</sup> *Idem.*

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>274</sup> *Idem.*

<sup>275</sup> *Idem.*

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 107. (Rosso souligne)

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 108.

qu'ils laissent en commentaires. Paraphrasant Arcan, elle réalise « *qu'on ne peut pas cracher sur sa mère sans que ça revienne vers soi, car on a tous une dette, la vie est une longue dette*<sup>278</sup> ». Même si elle célèbre le fait que sa fille soit « *morenita comme la majorité des filles du Sud*<sup>279</sup> », elle cède pourtant aux sirènes de la comparaison et de la vanité : « Je n'avais pas tenté d'échapper à *la roue invisible du destin qui tourne* : j'avais plongé de mon plein gré<sup>280</sup> ».

C'est dans le regard de son amie Kiev, mère célibataire, que la narratrice devine le piège qui se referme sur elle. Alors que la narratrice lui annonce sa grossesse, elle sent « dans ses yeux une espèce de tristesse empathique, comme si elle projetait un voile sombre sur [s]on avenir<sup>281</sup> ». Ce voile sombre est la menace de la perte de soi dans l'incarnation nouvelle de cette féminité plus traditionnelle. En effet, la maternité est fortement associée à la féminité et est souvent présentée comme « le moyen d'acquérir un moi et de le transcender<sup>282</sup> ». La femme le deviendrait en donnant la vie. Or, cette conception réduit l'identité des femmes au biologique, à leur pouvoir reproducteur. Vues comme incapables « de posséder leur pleine intégrité personnelle<sup>283</sup> », les mères en tant qu'individus sont souvent effacées de la sphère sociale. D'ailleurs, si l'identité latine de la narratrice est renforcée par la naissance de sa fille, elle continue à être le résultat d'un ricochet, d'un prolongement du couple qu'elle forme avec un Argentin et du nouveau lien d'empathie mutuelle avec sa mère. Ce n'est pas son corps qui lui donne accès au statut de Latina, mais la somme des liens qu'elle entretient avec son entourage. Son identité, auparavant exprimée à travers ses vêtements et son attitude, s'efface au profit d'une forme d'acceptation conditionnelle.

C'est pourquoi Friedan voit la féminité comme le synonyme d'une « mort subtile<sup>284</sup> » par « l'abolition du moi dans un conformisme passif, dans un travail absurde<sup>285</sup> ». Le corps délimite le moi. De ce fait, les modifications corporelles, en apparence anodines, occasionnent une perte de repères identitaires. Subtilement, l'effacement de soi s'immisce plus profondément dans le corps de la narratrice qui sent le langage lui échapper : « Je me sentais soumise à une sorte de mutisme, comme si ma mâchoire se refermait sur la langue : je perdais mes mots, mélangeais la syntaxe, avais des lapsus fréquents<sup>286</sup> ». Vidé peu à peu de son contenu, son corps se referme sur lui-même, la privant des moyens d'expression de sa

<sup>278</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 107. (Rosso souligne)

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 132. (Rosso souligne)

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>282</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, op. cit., p. 556.

<sup>283</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 25.

<sup>284</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, op. cit., p. 559.

<sup>285</sup> *Idem.*

subjectivité. Cet état est évocateur de honte, car il trahit les contradictions dans lesquelles se perd la narratrice. Son corps l'enferme donc dans cette performance d'un Moi coincé dans un entre-deux.

## 2.2. *Anatomie de ma honte* : un héritage féminin de la honte

### 2.2.1. Survivre dans le regard de l'autre

L'autrice d'*Anatomie de ma honte* grandit dans la croyance que « [l]es membres de [s]a famille sont de “bon·nes” immigrant·es, reconnaissant·es des opportunités données par le Canada dans les années 1960<sup>287</sup> ». Cette pensée s'inscrit dans une volonté de s'intégrer pleinement à la société canadienne, alors en plein essor. En effet, la famille s'installe au Canada dans les années 1960, abandonnant le Guyana « aux despotes et à la corruption<sup>288</sup> ». Pays signataire de la convention de Genève de 1951 et en pleine expansion d'après-guerre, le Canada était devenu « un endroit qui avait besoin de gens comme [le père de l'autrice] afin de prospérer<sup>289</sup> » puisqu'il « n'était plus possible de maintenir l'immigration “blanche” d'autrefois<sup>290</sup> ». Si le père de famille avait essayé de s'installer dans la campagne ontarienne dans les années 1950, après des études vétérinaires à Guelph, le racisme ambiant l'oblige à « se résoudre à vivre et à travailler sur des fermes, où il cueillait des asperges en mai et des fraises en juin<sup>291</sup> » avant de retourner au Guyana. À l'époque, la Loi sur l'Immigration de 1910 autorisait le gouverneur à refuser l'entrée au pays « d'immigrants de toute race jugée impropre au climat, ou aux nécessités du Canada, ou d'immigrants d'une catégorie, d'une occupation ou d'un caractère particulier<sup>292</sup> ». En raison des besoins grandissants d'un Canada en développement, cette loi fut changée en 1978 pour permettre davantage d'immigration.

Naît alors l'image modèle de l'immigrant·e, parfaitement fondu·e dans « l'identité ethnique canadienne<sup>293</sup> ». Partant de l'idée que l'ethnicité est « a process by which individuals either

<sup>286</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 50.

<sup>287</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 35.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>290</sup> *Idem.*

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>292</sup> Édouard VII, *Statuts du Canada. Loi concernant l'Immigration, 1910*, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada, SC 9-10, 1910, p. 227.

<sup>293</sup> Rhoda Howard-Hassmann, « “Canadian” as an Ethnic Category: Implications for Multiculturalism and National Unity », *Analyses de Politiques*, vol. 25, n° 4, 1999, p. 523.

identify themselves as being different from others or belonging to a different group or are identified as different by others<sup>294</sup> », le modèle identitaire multiculturel canadien donne une importance forte à la socialisation. De ce point de vue, la maîtrise d'au moins une des langues officielles, l'implication dans les traditions et les événements culturels locaux et nationaux, et le partage des idées libérales occidentales, constituent « a special sense of common life<sup>295</sup> » dans lequel trouver son identité canadienne. La famille McWatt s'applique particulièrement à projeter cette image. Décrivant sa famille « [f]raîchement débarqué.e.s au Canada, [qui se] préoccup[ait] de survivre et de [s']intégrer<sup>296</sup> », l'autrice souligne l'enjeu d'assimilation de la culture et des codes canadiens pour l'acceptation de la famille et sa survie dans cette nouvelle société. Comme nous l'avons souligné dans le premier chapitre, ce besoin de reconnaissance et d'appartenance à un groupe est inné chez l'être humain. Le sujet a besoin d'un Autre pour prendre conscience de lui ou d'elle-même, et ainsi déterminer sa place au sein de sa société. Pour des personnes issues de l'immigration, la reconnaissance et l'acceptation par le groupe dominant se décident selon le degré d'assimilation.

Le comportement et l'apparence sont donc des éléments clés qui influencent la manière dont autrui traite un sujet. En raison d'une différence stigmatisante, iel peut être mis·e à l'écart du groupe, voire complètement rejeté·e. Cette menace de la stigmatisation pèse sur la famille McWatt : « [L]a seule famille "brune" à des kilomètres à la ronde était la nôtre, les "différents" les plus proches étant la famille italienne qui habitait à quelques maisons<sup>297</sup> ». Dans une société canadienne alors encore peu métissée, une peau brune est une marque de différence par rapport au groupe dominant, et qui se repère au premier coup d'œil. La peau brune est celle des communautés autochtones brutalisées et mises en marge de la société, ou celle des travailleur·euses immigré·es asiatiques et Noir·es stigmatisé·es. À l'époque, les voisins italiens de la famille sont également perçus comme différents, des Autres ne faisant pas encore partie de la société canadienne, en raison de leur peau plus foncée que celle des Canadien·nes. Le corps, la « couleur traître<sup>298</sup> » de la peau, est la preuve visible de la non-appartenance et un stigma potentiel, notamment dans une société occidentale construite sur la hiérarchisation des personnes racisées. Pour Gail Weiss, « the internationalization of

<sup>294</sup> Wsevolod Wiacheslav Isajiw, « Definitions of Ethnicity », *Ethnicity and Ethnic Relations in Canada*, ed. R.M. Bienvenue and J.E. Goldstein, Toronto, Butterworth, 1985, p. 9.

<sup>295</sup> Rhoda Howard-Hassmann, « "Canadian" as an Ethnic Category », *loc. cit.*, p. 528.

<sup>296</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>298</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, *op. cit.*, p. 27.

this racial epidermal schema [...] results in a (psychophysical) inferiority complex<sup>299</sup> ». En soulignant la proximité physique et spatiale de ces voisins « différents » avec sa famille, l'autrice souligne la présence constante et consciente d'une angoisse d'être rejeté·e par la société en raison de sa différence ethnique.

Or, l'exclusion sociale « is not just something that withdraws from within-world activity; it is also a change in the sense of belonging<sup>300</sup> ». Ce n'est pas uniquement la perte du sentiment d'appartenance au groupe qui frappe le sujet, c'est aussi son lien au monde qui est bouleversé. Si la fluidité de la coexistence entre le sujet et son monde est rompue, iel peut se retrouver en position de *dys-appearance* sociale. En plus d'intensifier la conscience de soi, l'objectivation du corps provoque « the same disruptive effect as a dysfunction due to illness or pain, in that the body comes to the fore of attention and the external perceptual relation to the environment or world is disrupted or modified<sup>301</sup> ». Perçu comme dysfonctionnel ou anormal, le corps s'interpose dans la relation entre le monde et le sujet, devenant une source d'embarras ou de honte pour ce dernier. Il en résulte une forme d'aliénation puisque « one is no longer seamlessly engaged in one's activity nor in equilibrium with one's surroundings<sup>302</sup> ». C'est pourquoi l'assimilation des codes culturels relève quasiment de l'instinct de survie. Détachée de ses origines et de la communauté guyanienne, la famille McWatt n'a d'autre choix que d'assimiler la culture dominante de son nouveau pays afin d'y être acceptée.

Toute la famille manifeste donc des efforts importants pour reproduire et assimiler le quotidien de ce qu'elle perçoit comme étant le modèle idéal de la famille canadienne : « Notre travail était de nous intégrer, et je suis devenue une observatrice avide afin de comprendre comment la vie canadienne se déroulait<sup>303</sup> ». L'intégration est associée à un travail, une tâche à accomplir qui requiert des compétences particulières pour assimiler les codes culturels. En effet, ceux-ci sont composés d'une multitude de langages, verbaux et non-verbaux, qui permettent de déterminer la place de l'individu au sein du groupe. Erving Goffman souligne l'importance du langage corporel, ou *body idiom* : « a shared style of bodily comportment that members of a society adhere to in order to maintain the smooth functioning of intersubjective

<sup>299</sup> Gail Weiss, *Body Images : Embodiment as Intercorporeality*, New York, Routledge, 1999, p. 27-28.

<sup>300</sup> Matthew Ratcliffe, *Feelings of Being. Phenomenology, Psychiatry and the Sense of Reality*, New York, Oxford University Press, 2008, p. 112.

<sup>301</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>303</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, *op. cit.*, p. 38.

situations and spaces<sup>304</sup> ». De la manière de se tenir aux conduites de politesse, chaque culture possède de nombreuses « conventionalised forms of non-verbal bodily behaviour<sup>305</sup> », apprises principalement durant la phase de socialisation de l'enfance et de l'adolescence. Une fois assimilé, ce langage corporel passe dans l'inconscient du sujet et est considéré comme naturel. Ainsi, « [d]uring interaction the individual is expected to possess certain attributes, capacities, and information which, taken together, fit together into a self that is at once coherently unified and appropriate for the occasion<sup>306</sup> ». Ces conventions permettent ensuite de distinguer le statut et la valeur d'un individu, notamment à partir de catégories basées sur l'âge, la classe sociale, les origines, l'orientation sexuelle ou le genre. Ce savoir permet de prouver son appartenance au groupe en minimisant les occurrences de honte et de mépris. Dans certains cas, l'apprentissage du langage corporel peut survenir de manière pleinement consciente. C'est le cas de la famille McWatt, qui produit des efforts conscients pour apprendre à se comporter suivant l'image qu'ils se font de la famille canadienne modèle. Ainsi, « [l]e hockey [étant] un élément central de l'identité canadienne, [le] frère [de Tessa McWatt] a commencé à patiner à l'âge de cinq ans<sup>307</sup> ». Comme de nombreux petit·es Canadien·nes, le petit frère apprend les rudiments du patin à glace et le rythme des entraînements et des matchs. Par son biais, c'est toute la famille qui acquiert les connaissances culturelles et les réflexes langagiers et corporels qui la rapprochent de cette identité canadienne dans laquelle elle souhaite se fondre. En se prêtant au jeu des entraînements et des matchs de hockey, à l'apprentissage du vocabulaire sportif et des comportements des familles de supporters, la famille McWatt suit ce qu'elle considère être le modèle normatif de la famille canadienne et se fond dans le groupe dominant. Le hockey devient la preuve de leur « social approval or [that they] posses[s] social visibility<sup>308</sup> ».

Dans son célèbre essai *Peau noire, masques blancs*<sup>309</sup>, Frantz Fanon insiste sur la nécessité de la reconnaissance par l'Autre, afin de posséder sa pleine subjectivité : « Le seul moyen de rompre ce cercle infernal qui me renvoie à moi-même est de restituer à l'autre, par la médiation et la reconnaissance, sa réalité humaine, différente de la réalité naturelle. Or l'autre

<sup>304</sup> Erving Goffman, *Behavior in public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York, The Free Press, 1963, p. 35.

<sup>305</sup> *Idem.*

<sup>306</sup> Erving Goffman, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*, New York, Doubleday, 1967, p. 105.

<sup>307</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 38.

<sup>308</sup> Axel Honneth, « Invisibility: On the Epistemology of "Recognition" », dans Axel Honneth et Avishai Margalit, *Recognition, Aristotelian Society Supplementary Volume*, vol. 75, n°1, 2001, p. 115.

<sup>309</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, Paris, Points, coll. « Essais », 2015 [1952], 224 p.

doit effectuer semblable opération<sup>310</sup> ». L'idée de dévier de cette norme représente alors une source d'angoisse profonde chez l'autrice, et menace constamment les contours du Moi. Ainsi, alors qu'elle se souvient d'apprendre à lire à l'âge de six ans, elle se considère déjà « en retard par rapport aux autres enfants<sup>311</sup> ». La honte se trouvant à l'intersection entre le Moi, l'Idéal du Moi et le Moi idéal, elle « s'enracine dans le sentiment d'être différent des autres<sup>312</sup> », en particulier lorsque le Moi « n'est pas à la hauteur des exigences de l'idéal<sup>313</sup> ». S'auto-dévalorisant, le Moi se sent inférieur et vulnérable face aux autres, c'est-à-dire face à ceux qui auraient un niveau de lecture plus avancé que le sien. Un simple exercice de présentation d'un livre devant la classe devient ainsi une source d'angoisse qui « terrifi[e]<sup>314</sup> » la narratrice. En attendant son tour, elle « repass[e] mentalement les choses qu[']elle avai[t] à dire sur [s]on livre<sup>315</sup> » et se raccroche aux choses qui lui semblent rassurantes, comme le titre du livre qu'elle a choisi, *Island Duckling*. Elle juge celui-ci facile à prononcer, « car [elle] connaissai[t] les mots *is* et *land* ».

Or, quand l'enseignante annonce le titre du livre, elle réalise qu'elle « avai[t] lu tout croche<sup>316</sup> » : « Je savais ce qu'était une île, une island, mais je n'avais pas réalisé que is-land et i-land était la même chose<sup>317</sup> ». Destabilisée, elle « bégay[e] tout le long de [s]on exposé sur le livre, et [se] rass[ied] discrètement, sans en raconter la meilleure partie<sup>318</sup> ». Ses bégaiements et son embarras révèlent le double mouvement de la honte. En retournant discrètement à sa place, l'autrice tente de se soustraire aux regards des autres enfants et de l'enseignante, témoins de son retard d'apprentissage et son échec à le cacher. Comme le rappelle Dolezal, « [s]elf-presentation is not just about accruing and augmenting prestige, social standing and body capital, [...] but rather a basic or more fundamental need for a sense of social inclusion and belongingness<sup>319</sup> ». En effet, comme nous l'avons déjà souligné, derrière la honte se cache « the fear of *contempt* which, on an even deeper level of the unconscious, spells fear of *abandonment*, the death by emotional starvation<sup>320</sup> ». Craignant d'avoir déçu l'Autre, le sujet anticipe, à travers la honte, le rejet.

<sup>310</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 176.

<sup>311</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 39.

<sup>312</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, op. cit., p. 64.

<sup>313</sup> *Idem.*

<sup>314</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 39.

<sup>315</sup> *Idem.*

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>317</sup> *Idem.*

<sup>318</sup> *Idem.*

<sup>319</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 88.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 90.

Plus encore, la protagoniste de McWatt vit cela comme une trahison de la langue. Alors qu'elle pensait l'avoir assimilée, elle l'envisage désormais comme un « secret<sup>321</sup> » composé d'un « système de codes avec des règles qu[elle] devai[t] suivre<sup>322</sup> », un système dans lequel elle doit « [s']immerger pour ne pas [que la langue] ruse contre [elle], pour ne pas [se] sentir inférieure<sup>323</sup> ». À l'instar des codes identitaires liés au hockey, la compréhension de la langue, de ses codes et de ses forces langagières permet la survie au sein du groupe. Dans l'exemple du mot en -n, l'autrice, « avec le mot nègre, la question de l'enseignante et les yeux des autres élèves sur [elle] qui [la] transperçaient [avait] vraiment compris, dans [s]on corps, la puissance du langage<sup>324</sup> ». Cette trahison du langage fait de cet épisode une « honte précoce<sup>325</sup> », car elle vient confirmer l'idée qu'elle se faisait d'elle-même, c'est-à-dire être seule à ne pas savoir « ce que tout le monde semblait avoir déjà compris<sup>326</sup> », et renforcer son sentiment d'infériorité. Pour Ullaliina Lehtinen, ces expériences de honte récurrentes « function as confirmations of what the agent knew all along -that he or she was a person of lesser worth<sup>327</sup> ». Cela est particulièrement vrai pour le sujet racisé, dont la conscience est déjà infusée de la hiérarchie coloniale. Finalement, l'anxiété liée au besoin de se conformer afin d'obtenir la reconnaissance et l'appartenance du groupe, peut se transformer en une obsession de soi auto-destructrice. Plus encore, chez McWatt, elle révèle la honte au cœur de la fracture identitaire.

### 2.2.2. Histoires de honte, histoires de femmes

La fracture identitaire de l'autrice s'inscrit dans un mythe familial fragile et fragmenté. En effet, les cultures caribéennes et créoles ont « hors de tout doute besoin de l'histoire orale parce qu[elles viennent] de racines rompues, d'héritages transplantés, chuchotés, reliés à l'esclavage et au colonialisme<sup>328</sup> ». À l'instar des chants d'esclaves, les récits oraux ont permis aux esclaves, puis aux travailleur·euses sous contrat dans les plantations, de se transmettre des témoignages et des informations par l'entremise d'un geste à la fois de résistance et de survie face à la violence déshumanisante de la colonisation. Comme de nombreuses autres familles caribéennes, l'histoire familiale des McWatt est

<sup>321</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 40.

<sup>322</sup> *Idem.*

<sup>323</sup> *Idem.*

<sup>324</sup> *Idem.*

<sup>325</sup> *Idem.*

<sup>326</sup> *Idem.*

<sup>327</sup> Ullaliina Lehtinen, « How Does One Know What Shame Is? Epistemology, Emotions, and Forms of Life in Juxtaposition », *Hypatia*, vol. 13, no 1, 1998, p. 62.

<sup>328</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 25.



composée d'ancêtres « qui n'apparaissent pas dans les arbres généalogiques ou [qui sont] impossibles à retracer<sup>329</sup> », car l'identité et les récits ont été perdus ou effacés par l'Histoire. Ces récits sont surtout composés de « rumeurs de généalogies cachées<sup>330</sup> », qui tissent une histoire familiale à la fois fantastique, nébuleuse et fragmentée. Les images de ses aïeules arawaks, indiennes, chinoises, africaines et européennes laissent deviner en toile de fond des histoires de déracinement, de perte de soi dans le travail aliénant de la colonisation et dans la violence. L'autrice grandit donc entourée « de [s]es grands-parents et de [s]es parents qui racontent leurs désirs, leurs aspirations, leurs pertes et leur honte par le biais d'histoires<sup>331</sup> ». À la croisée entre souvenirs, anecdotes et rumeurs, ces histoires familiales sont « parfois pesantes, parfois mystérieuses et poétiques, et d'autres fois elles semblaient tellement lointaines et inaccessibles qu'elles ne pouvaient que devenir des mythes<sup>332</sup> ». Telle une conteuse, la mère joue un rôle central dans la transmission de ces récits en « laissa[nt] souvent poindre des bribes de [leur] histoire familiale<sup>333</sup> ».

Mais bien qu'elle « raconte ses histoires avec ironie et humour<sup>334</sup> », ces dernières « transportent le poids des secrets, [qui] ne doivent jamais être prononcées à haute voix<sup>335</sup> ». En dépit de la richesse des récits qui le composent, le mythe familial constitue un socle instable dans lequel ancrer l'identité. Le caractère secret des récits crée une distance entre les acteurs·rices des histoires et les auditeurs·rices, alors même que ceux-ci devraient y trouver un port d'attache. Gaulejac rappelle que « [l]a honte et le secret sont indissolublement liés, ne serait-ce que par la difficulté d'en parler<sup>336</sup> ». La vulnérabilité provoquée par la honte pousse le sujet au repli sur soi afin de maintenir « des sentiments internes de continuité et de sécurité [...] à travers l'assurance de rester le même<sup>337</sup> ». La distance créée par le secret permet de préserver l'image renvoyée, aux autres, par le sujet, et par conséquent, d'éviter une rupture identitaire chez le sujet. De ce fait, les nombreux trous, silences et dissimulations forment un mythe fragmenté, incomplet, derrière lesquels se laisse deviner « une blessure<sup>338</sup> », sans pour autant révéler les origines de celle-ci. D'une certaine façon, la honte continue à se transmettre

<sup>329</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 25.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>331</sup> *Idem.*

<sup>332</sup> *Idem.*

<sup>333</sup> *Idem.*

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>336</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, op. cit., p. 25.

<sup>337</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 107.

<sup>338</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 64.

dans la manière dont sont racontées les histoires familiales. Par exemple, l'autrice se souvient de la façon singulière avec laquelle sa mère lui racontait l'agression sexuelle subie par sa grand-mère maternelle durant sa jeunesse : « “Grand-maman s'est sauvée de la campagne en courant”, qu'elle a dit, en chuchotant presque la suite<sup>339</sup> ». Le ton de la mère, chuchotant, inscrit cette histoire dans le domaine du honteux, de ce qui ne peut pas être dit à voix haute. La blessure et la honte se cachent derrière une image simple, presque anodine et innocente d'une jeune fille courant à travers champs. Mais l'emploi du verbe « sauver » révèle la noirceur qui se cache derrière l'omission. Si le secret permet de préserver la mémoire de la grand-mère, la honte portée par celle-ci continue de hanter le mythe familial dans lequel Tessa McWatt puise ses origines identitaires. Pour reprendre les mots de Gaulejac, « [l]e silence joue le rôle d'un couvercle qui enferme la honte à l'intérieur d'elle-même<sup>340</sup> ». La honte ne s'échappe donc jamais ; plutôt, elle s'accumule « par coulées successives<sup>341</sup> », créant un imaginaire familial empreint de honte et d'un « sentiment familial de tristesse, qui gît profondément dans la poitrine de [sa] famille<sup>342</sup> ».

Plus qu'une simple conteuse, la mère est la gardienne de cette mémoire, qu'elle communique ensuite à sa fille. Selon Aleida Assman<sup>343</sup>, la mémoire comprend quatre formes différentes, dont la mémoire individuelle et la mémoire familiale ou du groupe. Celles-ci correspondent à ce que Jan Assman nomme originellement la mémoire communicative dans son ouvrage *Das kulturelle Gedächtnis*<sup>344</sup>. Cette mémoire communicative est décrite comme « “biographical” and “factual” and [...] located within a generation of contemporaries who witness an event as adults and who can pass on their bodily and affective connection to that event to their descendants<sup>345</sup> ». Assman estime que « this embodied form of memory is transmitted across three to four generations — across eighty to one hundred years<sup>346</sup> ». L'incarnation de cette mémoire passe par un lien affectif entre les personnes ayant vécu l'événement et leurs descendant-es. Il n'est donc pas anodin que la mère tienne ce rôle de gardienne, puisque celui-ci exige une empathie et une capacité d'écoute de l'autre. Or, ces qualités ont été attribuées et inculquées aux femmes, notamment à travers le lien entre la mère et sa fille. En

<sup>339</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 25.

<sup>340</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, op. cit., p. 54.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>342</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 52.

<sup>343</sup> Aleida Assman, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Munich, Beck, 2006, 320 p.

<sup>344</sup> Jan Assman, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*, Munich, Beck, 1997, 344 p.

<sup>345</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », loc. cit., p. 110.

<sup>346</sup> *Idem.*

effet, pour Judith Jordan et Janet Surrey, « [t]he mother-daughter relationship can be seen as the earliest form of relationship, the foundation of the core structure of self that is necessary for empathic development<sup>347</sup> ». À travers les enseignements maternels, la fille apprend « to “listen” to feelings, to orient and attune to the other person<sup>348</sup> », ce qui lui permet de développer sa capacité à ressentir de l'empathie. Cependant, ce lien peut également amener l'une à ressentir les émotions de l'autre comme si elles étaient les siennes, créant dès lors un « feeling unclear about “whose feelings belong to whom<sup>349</sup>” ». C'est pourquoi, malgré l'humour et l'omission qui participent de ses récits, la mère continue à transmettre les hontes du passé.

Ayant longtemps travaillé sur la mémoire de la Shoah chez les descendants des survivants, Marianne Hirsch a formulé le concept de postmémoire pour expliquer ce phénomène de transmission intergénérationnelle de la honte. Pour reprendre sa définition, la postmémoire se comprend comme « the “guardianship” of a traumatic personal and generational past with which some of us have a “living connection” and that past’s passing into history<sup>350</sup> ». Dans le récit de McWatt, le poids de cette mémoire est manifeste dans la manière d'être et de raconter de sa mère, décrite comme « extrêmement intuitive, démesurément sensible, poreuse aux gens et aux événements autour d'elle<sup>351</sup> ». La fragmentation des récits maternels se forge autour de la bienveillance et de l'empathie envers leurs aïeules, le secret permettant de respecter leur dignité abîmée dans la violence et la honte. Pour Marianne Hirsch, les différentes formes de langage au sein d'une famille transmettent également la mémoire familiale : « The language of family, the language of the body: nonverbal and noncognitive acts of transfer occur most clearly within a familial space, often in the form of symptoms<sup>352</sup> ». C'est pourquoi l'autrice ressent une tristesse presque symptomatique dans sa famille et en elle-même.

Ce lien affectif est d'autant plus fort que, dans le système esclavagiste, la mère transmettait son statut à l'enfant. Ce n'était pas le nom du père, souvent absent, qui donnait son identité à l'enfant, mais le marquage au fer chaud sur la peau de la mère. Or, comme le rappelle Hartman, « [l]e fait d'être estampillé-e “marchandise” poursuit l'ensemble de la lignée

<sup>347</sup> Judith Jordan et Janet Surry, « The Self-in-Relation : Empathy and the Mother-Daughter Relationship », dans Toni Bernay et Dorothy W. Cantor, *The Psychology of Today's Woman. New Psychoanalytic Visions*, Harvard University Press, Hillsdale, 1986, p. 88.

<sup>348</sup> *Idem.*

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>350</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », *Poetics Today*, vol. 29, n°1, New York, Columbia University, 2008, p. 104.

<sup>351</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>352</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », *loc. cit.*, p. 112.

maternelle et constitue l'héritage de génération en génération<sup>353</sup> ». Dans ce lien filial, la honte est un stigma qui se transmet comme un héritage. Celui-ci s'apparente à ce que Sobral nomme *negative maternal legacy* : « [S]hame functions as a negative maternal legacy, the socially disapproved behaviour of one woman "staining" the character of her female progeny, who are immediately assumed to be as dishonourable as the mother figure<sup>354</sup> ». En somme, la honte portée par la mère se transmet à la fille, obligeant celle-ci à vivre elle aussi avec le stigma, voire à être rejetée de la société. Le thème de la fuite est d'ailleurs présent dans les récits concernant les aïeules de McWatt, comme la grand-mère fuyant à travers champs ou encore son ancêtre, supposément Juive, qui « n'avouera jamais à personne dans la colonie que son père avait un calice et une bague en argent dotée d'un motif en forme d'hexagramme — l'étoile de David — cachés dans sa valise lorsqu'il est arrivé de France<sup>355</sup> ». L'autrice a également connu la fuite, ses parents ayant quitté l'instabilité du Guyana pour le Canada. Bien qu'il s'agisse de femmes différentes, le cycle de la honte et de la fuite semble se répéter.

Ce mythe familial soulève donc de nombreuses interrogations chez l'autrice, notamment concernant les femmes qui le composent. À l'instar de l'Histoire — littéraire, artistique, sociale, politique, etc. — qui a longtemps omis de conserver l'apport des femmes, le mythe familial de McWatt compte de nombreuses femmes à l'identité incertaine. Face à la violence de l'effacement, il ne reste d'elles que l'assurance de leur rôle de « cargaison précieuse<sup>356</sup> » dans la machine coloniale et la froideur méthodique des documents préservés de l'époque qui consignent, par exemple, le débarquement d'un « bateau qui transportait 244 Indien·nes, dont 233 étaient des hommes, 6 des enfants et seulement 4, des femmes<sup>357</sup> ». En consultant ces listes de « marchandises » humaines, l'autrice fantasme un passé à son aïeule indienne, se demandant si son voyage est « peut-être l'un de ceux documentés dans les journaux de bord des gouverneurs et des contremaîtres des plantations<sup>358</sup> ». Pour se rapprocher de ces femmes et combler les trous de son histoire familiale, McWatt est contrainte de se tourner vers la fiction et l'imaginaire. D'ailleurs, elle emploie le verbe « imaginer » à de nombreuses occasions pour parler de la vie de ses aïeules : « Lorsque j'imagine ma grand-mère<sup>359</sup>... »,

<sup>353</sup> Saidiya Hartman, *À perte de mère*, op. cit., p. 121.

<sup>354</sup> Ana Sobral, « "My body is burning with the shame of not belonging": gender, violence and shame in diasporic Somali women's writings », *European Journal of English Studies*, vol. 23 n°3, 2019, p. 329.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>356</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 26.

<sup>357</sup> *Idem.*

<sup>358</sup> *Idem.*

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 25.

« Je ne peux qu’imaginer ceux venus avant eux<sup>360</sup>... », « J’imagine qu’au début elle a résisté<sup>361</sup>... », « J’imagine cette femme heureuse<sup>362</sup>... », « Mon imagination se concentre sur mon aïeule africaine<sup>363</sup>... ». Or, comme l’indique l’adverbe « peut-être » et l’emploi récurrent du verbe « imaginer », ces ajouts au mythe familial ne sont que des possibilités et des suppositions. Ils ne soulèvent pas le couvercle posé sur la honte.

Saidiya Hartman insiste sur le fait que la formulation d’hypothèses sur son propre passé familial ne peut remplacer le vide causé par l’absence de savoir : « [Q]uelle était la somme de toutes ces informations ? Aucune de ces informations ne pouvait combler toutes les autres choses dont jamais [elle] n’aurai[t] connaissance<sup>364</sup> ». Cependant, la fictionnalisation de ses aïeules lui permet de tisser un lien filial avec celles-ci. Ainsi, elle se compose des images-souvenirs de son aïeule indienne « fragilisée par 112 jours de voyage en bateau auxquels elle est chanceuse d’avoir survécu<sup>365</sup> » ; elle se la représente « penchée sur des feuilles vertes acérées comme des épées<sup>366</sup> » en train de « s’épuise[r] à désherber le sol inhospitalier de la Guyane britannique<sup>367</sup> ». De même, elle voit son ancêtre africaine comme « perdue parmi des arbres qui ne connaissent pas son nom, qui ne parlent pas sa langue<sup>368</sup> ». Fabriqués de toute pièce, ces souvenirs sont plutôt simples, comme des scènes de la vie quotidienne. Ils semblent surtout représenter la dureté du travail dans les champs de canne à sucre et le déracinement. Arrachées à leur terre d’origine et coupées de leur culture et de leur langue, ces femmes ont été violemment coupées de leur monde. L’effacement de leur identité et de leur subjectivité permet la servilité de leurs corps qui se courbent, s’épuisent et se meurtrissent au travail et à la végétation locale pour grossir les productions des propriétaires de plantations. Comme le souligne Hartman, « [s]e retrouver étrangère dans une terre étrangère était une chose, et absolument pire était le fait de se retrouver étrangère à soi-même<sup>369</sup> ». Mais la simplicité de ces images fait écho, comme nous le verrons plus loin, avec l’aliénation de McWatt en tant que femme métisse dans la société occidentale moderne.

<sup>360</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 26.

<sup>361</sup> *Idem.*

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>363</sup> *Idem.*

<sup>364</sup> Saidiya Hartman, *À perte de mère. Sur les routes transatlantiques de l’esclavage*, Montréal, Éditions de la rue Dorion, 2024, p. 119.

<sup>365</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 12.

<sup>366</sup> *Idem.*

<sup>367</sup> *Idem.*

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>369</sup> Saidiya Hartman, *À perte de mère*, op. cit., p. 221.

Plutôt que barrière entre l'autrice et ses aïeules, la honte se mue en fil conducteur qui les rapproche.

### 2.2.3. Fracture identitaire et honte : un corps cartographique

L'autrice d'*Anatomie de ma honte* grandit donc entre deux mythes qui s'opposent. D'un côté, l'idéal d'une famille immigrante intégrée à son nouveau pays et qui a parfaitement maîtrisé et assimilé les codes culturels de celle-ci ; de l'autre, une histoire familiale riche mais fragmentée, obscure et hantée par la honte. À l'instar de la narratrice de Karine Rosso, une dichotomie entre le Nord et le Sud se forme dans l'identité de McWatt, et cause une fracture profonde et douloureuse. En effet, suivant le modèle de sa famille, la jeune McWatt finit par entièrement assimiler l'image d'immigrante modèle à laquelle elle a été conditionnée. Bonne étudiante, elle excelle également en athlétisme, au point d'obtenir « un record pour [s]on groupe d'âge dans [s]a circonscription, resté imbattable plusieurs années après la fin de [s]es études secondaires<sup>370</sup> ». Grandissant dans les prémices de la politique canadienne de multiculturalisme et l'intensification de la mondialisation, elle perçoit son époque comme « un moment névralgique où le “nous” saurait véritablement devenir une unité<sup>371</sup> ». Les idéaux de paix et de communauté hippie influencent fortement cette adolescente « dans mes rêves d'harmonie<sup>372</sup> ». Ses rêves sont également influencés par des artistes de musique folk, comme James Taylor, Carole King ou Joni Mitchell. D'ailleurs, elle décrit cette dernière comme « l'héroïne des femmes, [...] qui voulaient être libres<sup>373</sup> » et qui « remettaient en question le désir de s'engager avec n'importe quel homme<sup>374</sup> ». Son groupe d'amies, surnommé « les Nations Unies<sup>375</sup> », illustre ce fantasme d'un « nous » rassembleur et métissé, libéré des préjugés raciaux : « Nous étions hongroises, lettones, juives, japonaises et caribéennes<sup>376</sup> ».

Cependant, la réalité est plus proche des publicités de grandes marques américaines. McWatt se souvient d'une publicité particulièrement marquante pour son imaginaire de l'époque :

Cette unité était d'ailleurs symbolisée de manière simpliste dans le consumérisme de l'époque, qui devenait de plus en plus apparent. On buvait du Coca-Cola, mais on le

---

<sup>370</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 61.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>372</sup> *Idem.*

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>374</sup> *Idem.*

<sup>375</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>376</sup> *Idem.*

faisait dans l'esprit de la pub où il y avait la chanson "I'd Like to Teach the World to Sing", où des gens sur une colline verte chantaient l'un-e à la suite de l'autre jusqu'à ce que tout le monde incarne un chœur uni<sup>377</sup>.

L'impact de cette publicité sur son imaginaire et sa mémoire révèle la fracture dans son identité, profondément marquée par la honte liée à ses origines créoles. À première vue, l'image de la publicité est celle, plutôt simpliste, d'une harmonie entre les humains autour de la consommation d'un Coca-Cola, de même qu'une union paisible avec la nature symbolisée par la colline verte. Cela est renforcé par la transmission du message de paix à travers la chanson. Celle-ci est chantée d'individu en individu jusqu'à ne former qu'un seul grand chœur. L'autrice reconnaît se laisser tenter par cet idéal d'un monde uni par le consumérisme. Ainsi, « [p]our [s]e sentir à [s]a place dans cette vie que [s]a famille aspirait à mener en banlieue de Toronto, [elle était] toujours en train de marchander avec entrain pour des objets<sup>378</sup> ». À l'instar des ménagères américaines décrites par Betty Friedan dans son célèbre essai *La femme mystifiée*, publié en 1963, la jeune McWatt croit en l'illusion du pouvoir de la consommation de masse, à travers laquelle les individus, et en particulier les femmes, pourraient trouver une expression et une réalisation de soi. Or, comme le souligne Friedan, « la puissance de cette image que les compagnies soutiennent de leurs millions de dollars de publicité vient de ce que les femmes américaines ne savent plus qui elles sont<sup>379</sup> ». Bien que pour des raisons différentes, l'autrice partage avec les ménagères américaines d'antan cette impression de vide concernant qui elle est. Par l'accumulation de biens matériels vides de sens, elle cherche à combler le mal-être d'une identité incertaine et fragmentée. Mais plutôt que de permettre une affirmation identitaire, la consommation de masse « encourage les femmes à ignorer qu'elles peuvent avoir une identité<sup>380</sup> ». D'ailleurs, l'autrice « ne comprenai[t] pas qu[elle] apprenai[t] tout simplement à en vouloir plus, à vouloir plus de tout. Peu importe de quoi il s'agissait<sup>381</sup> ». N'ayant pas de valeur sentimentale particulière, les biens achetés témoignent davantage d'une adhésion aux tendances dictées par le groupe d'appartenance plutôt que de l'expression de soi. Cette forme d'aliénation dans le consumérisme rend la narratrice aveugle face aux violences de la société de consommation capitaliste, qui a construit son empire sur la marchandisation, l'exploitation et la violence à l'encontre des corps racisés.

<sup>377</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 76.

<sup>378</sup> *Idem*.

<sup>379</sup> Betty Friedan, *La femme mystifiée*, op. cit., p. 116.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>381</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 77.

C'est pourquoi l'envers du tableau présenté dans la publicité de Coca-Cola semble lui échapper. En effet, ce tableau n'est pas sans évoquer une autre image qui lui est entièrement opposée : celle des esclaves chantant pour rythmer le travail sur les plantations. Parfois interdits, ces chants étaient souvent des actes de résistance qui racontaient en filigrane des conditions de vie déshumanisantes durant l'esclavage. Pourtant, l'image semble alors échapper à l'autrice :

Je mettais tous mes efforts à être authentique, mais je ne prenais pas en compte mon aïeule africaine invisible. Je ne m'identifiais pas explicitement au mouvement de la Négritude, parce que je considérais que les années 1960, si radicales, étaient parvenues à défoncer les barrières, qu'elles nous avaient intégré.es à la société et que maintenant, nous étions toutes libres<sup>382</sup>.

En accord avec le mythe du multiculturalisme, seul un métissage superficiel est accepté. Sa représentation idéalisée, déformée et faussée de la réalité, continue de masquer les violences néo-coloniales et raciales. La fracture interne apparaît dans l'omission de sa propre histoire familiale, au profit des idéaux occidentaux et capitalistes assimilés durant l'enfance. Ainsi, ses efforts d'authenticité sont mis en échec par l'apprentissage même des gestes, codes et habitudes culturelles associés à la vie canadienne, puisqu'ils exigent l'effacement de l'autre partie de son identité de jeune femme racisée, issue d'une ancienne colonie. Son désir d'appartenance au monde occidental la pousse à ignorer sa propre appartenance à cette histoire. Ce n'est que plus tard qu'elle réalise qu'« [u]ne seule culture unie tous [s]es ancêtres : le sucre<sup>383</sup> ». Or, cet ancien symbole fort des empires coloniaux et esclavagistes européens, est désormais l'image centrale de grandes compagnies capitalistes occidentales, comme le Coca-Cola qui alimentait autrefois ses rêves d'union sociale. Derrière le symbole du sucre se cache une culture, basée sur la traite et l'exploitation des corps racisés, comme ceux des ancêtres de McWatt, ainsi qu'une violence envers les terres autochtones.

Cette culture continue à habiter son corps. En effet, ses « traits indéfinissables, impossibles à catégoriser<sup>384</sup> », renvoient aux autres les métissages nés de la culture du sucre. Comme l'autrice le remarque, ces caractéristiques ethniques évoquent des images de territoires souvent considérés comme exotiques et indomptables, de vagues de migration, de corps déracinés, d'identités effacées, de violence et de privilèges coloniaux :

<sup>382</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 76.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 51.



Je représente des images du pouvoir et du privilège, du déni et des nuances de peau, des formes de visage. Comment est-ce que ces images pourraient me faire sentir autrement que punie, clouée au sol, n'appartenant à rien d'autre qu'à une histoire ? Comment puis-je me construire une vie à partir de cela<sup>385</sup> ?

Ces histoires sont donc « narrées par [s]on corps<sup>386</sup> », qui continue à porter en lui la lourdeur d'un « deeply internalized but strangely unknown past<sup>387</sup> ». De ce fait, aux yeux des autres, son corps est un produit de la colonisation, au même titre que le sucre. Il renvoie autant l'image des travailleurs·euses chantant dans les champs que celle des esclaves métisses pouvant entrer dans la maison du maître. Il renvoie également l'image de cette utopie sociale, qui promet aux corps racisés, autrefois exploités par cette société capitaliste, de trouver la preuve de leur reconnaissance et de leur acceptation au sein du groupe dominant par la consommation de masse. En somme, son corps de femme métisse porte en lui de nombreuses représentations éparses de la honte. C'est pourquoi, elle affirme : « Je suis la chanson du sucre<sup>388</sup> ».

D'autre part, ces représentations agissent les unes contre les autres, puisque l'idéal d'un monde uni et harmonieux masque les violences historiques et la hiérarchie raciale qui continuent de structurer la société occidentale. L'autrice ne peut donc échapper à la fracture identitaire : « Je suis une cartographie fragile d'histoires racontées par d'autres, d'histoires que je me suis parfois racontées moi-même, et qui font de moi une personne entière qui a pourtant souvent été divisée<sup>389</sup> ». Nous avons vu précédemment que le regard des autres avait une importance centrale dans son affirmation identitaire, puisqu'il vient confirmer l'image qu'elle a d'elle-même. Or, ne percevant son corps que sous sa forme objectivée, elle ne peut l'envisager autrement que fragmenté et sans attaches. Dans une société occidentale où « il n'existe qu'une porte de sortie [qui] donne sur le monde blanc<sup>390</sup> », la trahison d'une partie de soi est inévitable. Pour survivre au sein du groupe dominant, iel est poussé·e à chercher l'approbation des personnes blanches, dont le regard détient une capacité de pouvoir objectivant et aliénant sur les corps racisés. Comme le rappelle Fanon, l'Autre n'est pas toujours celui que je ne suis pas. Ainsi, « l'altérité pour le Noir, ce n'est pas le Noir, mais le

<sup>385</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 41.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>387</sup> Eva Hoffman, *After Such Knowledge. Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004, p. 6.

<sup>388</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 29.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>390</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 41.

Blanc<sup>391</sup> ». L'altérité se double d'une relation de pouvoir où c'est cet « Autre [qui] l'affirme dans son besoin de valorisation<sup>392</sup> ». Le sujet racisé n'a alors d'autre rôle que celui d'objet-vu, sans pouvoir retourner ce regard aliénant. Ainsi, puisque « [l']attitude renvoie à l'intention<sup>393</sup> », la reproduction des codes hégémoniques et du regard dominant objectivant sur son propre corps racisé vise à prouver son appartenance dans la maison du maître. Mais la confrontation au regard dominant et objectivant réveille cette honte. La remarque maladroite d'un ami blanc lui disant « [s]ocialement, tu es blanche, politiquement tu es noire, et culturellement, tu es les deux<sup>394</sup> » déclenche ce sentiment de honte face à l'incomplétude de soi. McWatt se trouve « surprise d'être décrite si succinctement<sup>395</sup> ». Les courants contraires qui forment sa fracture interne sont révélés par le regard de l'Autre, provoquant alors un sentiment d'angoisse : « insinuait-il que j'étais fragmentée, non intégrée, possiblement fausse et potentiellement dangereuse<sup>396</sup> ? ». L'autrice « sen[t] qu'il [la] poussait à avoir honte<sup>397</sup> » de ces contradictions qui habitent son corps et son identité. Cette remarque l'enferme « dans la chose<sup>398</sup> » et lui refuse la liberté de se définir selon sa propre subjectivité. Elle qui se rêvait dans le même courant que des femmes libres, telle que Joni Mitchell, comprend soudainement « à qui exactement on accordait ce type de liberté<sup>399</sup> ». Dès lors, ce dilemme provoque « a state of profound disempowerment<sup>400</sup> », comme on le lit chez McWatt qui éprouve l'impression d'être punie et clouée au sol, car l'identité fracturée, fragmentée, ne peut concilier « les parties du moi rattachées à des idéaux contradictoires<sup>401</sup> ».

<sup>391</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 94.

<sup>392</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>394</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 33.

<sup>395</sup> *Idem.*

<sup>396</sup> *Idem.*

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>398</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, Masques Blancs*, op. cit., p. 177.

<sup>399</sup> *Idem.*

<sup>400</sup> Luna Dolezal, *The Body and Shame*, op. cit., p. 93.

<sup>401</sup> Serge Tisseron, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, op. cit., p. 105.

## CHAPITRE 3

### LA HONTE COMME LIEU DE RÉUNIFICATION

« To survive the Borderlands / you must live sin fronteras / to be crossroads<sup>1</sup> »

Gloria Anzaldúa

Si la honte est une fuite à l'intérieur de soi, une tentative de se soustraire au regard des autres par le repli sur soi, l'acte de dire sa honte provoque un mouvement contraire. Écrire sa honte révèle, expose aux yeux d'autrui les parties les plus intimes de soi. De ce fait, en quoi l'écriture de la honte est-elle réparatrice pour le sujet et son identité fracturée ? Dans ce dernier chapitre, nous verrons comment l'écriture de la honte est une forme d'auto-procès pour les narratrices, qui permet un début de réconciliation avec soi. Puis, nous verrons comment celles-ci parviennent à habiter cet entre-deux d'où est née la honte.

#### 1. Le récit de sa honte : un auto-procès

##### 1.1. L'écriture de la honte : une mise à nu

La honte et le secret étant intrinsèquement liés, l'écriture de la honte adopte une forme particulière, qui révèle autant qu'elle dissimule. Dire la honte passe par une mise à distance du sujet avec sa honte, présente dans le langage, notamment dans la langue maternelle. Pour Marie-Flore Beretta, « [l]a langue maternelle, première langue et langue première, apparaît comme intimement liée à la construction identitaire profonde au départ de la découverte de soi et du monde. Elle est, par conséquent, le vecteur privilégié de l'expression du "moi"<sup>2</sup> ». Toute manière de se dire et de dire le monde est intimement liée au langage. Or, celui-ci est contaminé par les codes socioculturels et communicationnels appartenant au groupe, et reproduit donc les forces de pouvoir. C'est pourquoi Roland Barthes dit de la langue qu'elle est « un classement, et que tout classement est oppressif<sup>3</sup> ». La langue enferme le sujet dans des codes déterminés par la structure de pouvoir, dont certains subordonnent plus violemment

---

<sup>1</sup> Gloria Anzaldúa, « To Live in the Borderlands Means You », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 17, n° 3, 1996, p. 4-5.

<sup>2</sup> Beretta, Marie-Flore, « Qui suis-je, que dis-je, moi qui parle cette langue ? », dans Beretta, Marie-Flore *et al.*, *Langue(s) d'écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2019, p. 9.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 12.

que d'autres. Dès lors, le sujet se retrouve impliqué dans « une relation fatale d'aliénation<sup>405</sup> » qui l'oblige à se percevoir et à se dire en déniaient sa propre subjectivité. À l'instar de la honte, qui piège le sujet dans son propre corps, la langue est « un huis clos<sup>406</sup> ». À travers elle, le sujet construit une image de soi dépendante du regard des autres, des mots qu'ils emploient pour définir le sujet. Elle a donc le pouvoir d'assujettir l'individu par des représentations de soi dévalorisantes, voire déshumanisantes. Ceci est d'autant plus vrai pour la langue maternelle, qui est la première langue à travers laquelle le sujet apprend à se dire et accède au monde.

On le remarque particulièrement dans *Anatomie de ma honte*, où l'autrice est désignée comme étant « quelque chose d'autre<sup>407</sup> » par son enseignante de primaire, qui essaye alors d'expliquer aux élèves la signification du mot en -n. Ayant rencontré le mot lors d'un exercice de lecture, l'enseignante demande aux enfants la signification de ce terme. Un élève lève la main et répond « “Ouais, Tessa”, qu'il dit en [la] pointant dans le fond de la pièce<sup>408</sup> ». Bien qu'elle en ignore encore la portée, l'autrice ressent que « ce mot transporte avec lui une lourdeur<sup>409</sup> ». L'association de son prénom, de son identité, avec ce que l'enseignante « considère elle-même comme une insulte<sup>410</sup> » la réduit à « ces choses qu'[on] aperçoit sur [s]on visage<sup>411</sup> », c'est-à-dire une vision colonialiste de son corps. Celui-ci serait différent, composé d'éléments venus d'ailleurs.

Dès lors, le langage devient un acte performatif qui l'enferme dans cette « classification<sup>412</sup> ». Sa perception d'elle-même passant par cette objectivation de soi, renforcée par la question de son enseignante : « Qu'est-ce que tu es, toi, Tessa<sup>413</sup> ? ». De cette manière, l'institutrice reproduit les biais racistes et colonialistes inscrits dans la structure sociale occidentale. Bien qu'elle tente d'aider l'autrice à se définir par des phrases comme « Tu sais, certaines personnes sont certaines choses<sup>414</sup> » ou « Des choses, comme par exemple, disons... Mexicaine<sup>415</sup>... », il est impossible pour la jeune McWatt d'endosser l'identité qu'on cherche

<sup>405</sup> Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 13.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>407</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 22.

<sup>408</sup> *Idem.*

<sup>409</sup> *Idem.*

<sup>410</sup> *Idem.*

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>414</sup> *Idem.*

<sup>415</sup> *Idem.*

à lui faire porter. Si elle « sa[it] ce que c'est d'être noire<sup>416</sup> », les familles Caribéennes étant souvent très métissées, elle n'a encore jamais envisagé son existence selon la structure de pensée coloniale, contrairement à sa professeure. Les suggestions de l'enseignante sont dès lors « seulement des mots qui décrivent toutes ces choses que toutes les personnes présentes dans la pièce ne sont pas<sup>417</sup> ». Plutôt que de la mener vers la révélation souhaitée de son identité, ces mots l'éloignent du groupe. D'ailleurs, le regard des autres élèves sur la jeune McWatt change. Soudain, « [t]out le monde dans la classe se tourne vers [elle<sup>418</sup>] », exprimant une inquiétude face à « qui se trouve véritablement parmi elleux<sup>419</sup> ». L'autrice se sent honteuse de ne pouvoir répondre aux attentes des autres. Plus encore, elle sent la trahison du langage, dont les secrets et les codes lui imposent une inscription dans le monde à travers la honte.

L'écriture de sa honte devient donc un lieu de lutte contre la langue comme structure de pouvoir. Pour reprendre Roland Barthes, la littérature est un « dépouvoir<sup>420</sup> », un lieu où combattre le pouvoir et « asseoir son existence sur une opposition au code et à la langue de la communication interpersonnelle immédiate<sup>421</sup> ». En mettant à nu sa vulnérabilité dans l'écriture de la honte, l'auteur·rice fait acte de résistance face à l'objectivation :

[L]'individu met à nu ses faiblesses et ses impuissances, où il prend dans cette intention le risque d'un langage ; ce moment où l'écrivain, tirant le maximum d'une leçon déjà ancienne, l'exténuant, semble nous dire : Ceci est plus qu'un livre, c'est mon corps, mon expérience nue, que l'écrit dévoile ou dévoie<sup>422</sup>.

Par le biais de l'écriture, iel oblige l'autre à voir au-delà de sa corporéité, à reconnaître l'existence de sa subjectivité. D'autre part, Jean-Pierre Martin affirme que, si la mise à nu de soi est inéluctable dans les récits de la honte, la honte n'est pas le moteur de l'écriture. Au contraire, c'est l'écriture qui fait ressurgir la honte : « [L]a littérature de l'aveu, c'est le honteux à dire plus encore que le honteux en soi, c'est le récit qui fait resurgir la honte d'autrefois et met en jeu à la fois la puissance et l'impuissance de l'exhibition<sup>423</sup> ». À partir du moment où l'auteur·rice commence le récit de sa honte, « la spirale de la dénudation [devient]

<sup>416</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 24.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>419</sup> *Idem.*

<sup>420</sup> Roland Barthes, *Leçon*, op. cit., p. 26.

<sup>421</sup> Beretta, Marie-Flore, « Qui suis-je, que dis-je, moi qui parle cette langue ? », loc. cit., p. 13.

<sup>422</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 46.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 41.

inéluclable<sup>424</sup> ». Il n'y a pas de retour en arrière. On sent particulièrement cette impossibilité de retour en arrière dans *Mon ennemie Nelly*, où la narratrice-sujet se sent emprisonnée, menée malgré elle vers un lieu aussi dangereux qu'attirant. Son récit est marqué par une anxiété ambiante, par « l'impulsion de fuir<sup>425</sup> » comme si « quelque chose (ou quelqu'un ?) cherchait à [la] prévenir<sup>426</sup> » d'un piège qui se referme petit à petit sur elle. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, ce piège est celui de la féminité, qui l'enferme dans un rôle objectivant, assujettissant, voire aliénant. Ainsi, « [l]a honte [la] suivait comme *le lieu d'une faute, honte d'être mal partout, jusque dans le sommeil, jusque dans les rêves où tout se rejouait en miroir*<sup>427</sup> ». Pourtant, alors que la narratrice semble vivre un épisode hallucinatoire, elle se réjouit : « j'allais te voir, enfin<sup>428</sup> ». Elle imagine assister à un procès de Nelly Arcan qui, tel un miroir, lui renvoie l'image de sa propre honte : « Chaque aveu résonnait en moi (comme si c'était moi qui me confessais de mes failles et de mes fautes, de tout ce qui m'avait fait fuir mon île pour empêcher la bête de grandir)<sup>429</sup> ». Le dévoilement de ses contradictions et de ses désirs cachés, sources de sa honte, est une délivrance. Un poids semble avoir été ôté de sa conscience, l'aboutissement d'une longue attente comme le suggère le soulagement exprimé par l'adverbe « enfin ».

L'idée de mise à nu guide également l'écriture d'*Anatomie de ma honte*. Le titre lui-même renvoie à l'image de l'excavation du corps, et par conséquent, de soi. Tel une autopsie, le texte semble se donner pour mission de dévoiler l'intérieur du Moi pour en dessiner les contours. La structure du récit reflète cette approche quasiment scientifique du récit de soi. Ainsi, le texte est découpé en quatre parties dont les intitulés visent à rappeler le processus de l'analyse scientifique : « Hypothèse<sup>430</sup> », « Expérimentation<sup>431</sup> », « Analyse<sup>432</sup> » et « Découvertes<sup>433</sup> ». La partie « analyse » se découpe elle-même en plusieurs parties du corps, allant du plus visible comme « Nez<sup>434</sup> », « Lèvres<sup>435</sup> » et « Cheveux<sup>436</sup> », vers l'invisible, les

<sup>424</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 46.

<sup>425</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 13.

<sup>426</sup> *Idem*.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 127. (Rosso souligne)

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>430</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 9.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>432</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 135.

parties cachées sous la peau, comme « Os<sup>437</sup> » et « Sang<sup>438</sup> ». Ce découpage n'est pas sans rappeler les tentatives scientifiques coloniales du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui cherchaient à prouver la supériorité de la « race blanche » sur les autres. Comme dans *Anatomie de ma honte*, ces textes découpaient les corps racisés en différentes parties, dont les descriptions détaillées leur attribuaient des traits de caractères stigmatisants, dégradants, voire déshumanisants, servant à mettre en valeur une supposée moralité supérieure des Européen·nes. Le but était de justifier la subordination des personnes racisées au sein de la hiérarchie coloniale. Aujourd'hui encore, de nombreux attributs physiques ethniques sont associés à des traits de caractère dévalorisants et stigmatisants, comme un nez crochu, un corps voluptueux ou encore une texture de cheveux non-lisse.

Kimberlé Crenshaw soumet l'idée que le problème principal de ces catégorisations réside dans les valeurs sociales qui y sont attachées : « Le problème le plus pressant rencontré dans la plupart des cas, sinon dans tous, n'est pas l'existence des catégories mais bien les valeurs particulières qui leur sont attachées, et la manière dont ces valeurs créent les hiérarchies sociales et les entretiennent<sup>439</sup> ». Dans l'exemple de McWatt, ce n'est pas tant le fait que son visage renvoie à une série de catégorisations ethniques et raciales qui crée de la honte, mais plutôt l'objectivation et la stigmatisation qui les accompagnent. En reprenant une rhétorique historiquement utilisée pour stigmatiser les corps racisés, McWatt révèle la force du regard objectivant. À travers le récit de sa propre honte, elle montre comment le langage structure sa subjectivité, contaminée par les idées coloniales assujettissantes et aliénantes responsables de la fragmentation de l'identité familiale. Bien que la plantation n'existe plus comme lieu physique, sa mentalité persiste dans l'esprit des membres de la famille, dont le sentiment d'acceptation et de reconnaissance continue à exister principalement dans le regard d'une Autre blanche. C'est pourquoi, sa famille et elle s'abandonnent dans la culture canadienne, au risque de fragiliser davantage le lien entre leurs descendant·es et leurs racines guyaniennes. Les codes et la hiérarchie de la plantation subsistent à travers le langage, qui détermine qui est sujet et qui est Autre.

Chez McWatt, l'approche essayistique, voire scientifique, du récit de soi révèle l'entre-deux dans lequel se situe l'autrice. Patricia Hill Collins souligne l'importance de ce procédé dans

---

<sup>437</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 177

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 227

<sup>439</sup> Kimberlé Crenshaw, « Cartographies des marges. Intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n° 39, 2005, p. 75.

les travaux des universitaires Africaines-Américaines : « [L]’expérience [est] une garantie de crédibilité quand elles revendiquent un savoir<sup>440</sup> ». La mise en récit de l’expérience personnelle leur permet de donner plus de légitimité à leurs recherches. En d’autres termes, il s’agit d’un « second niveau de savoir : plus spécialisé, [...] construit par des expertes qui expriment le point de vue du groupe dont elles font partie<sup>441</sup> ». En se racontant, McWatt définit également son expérience de femme racisée et métisse, originaire d’un pays du Sud, mais ayant grandi parmi la classe moyenne blanche torontoise.

Par ailleurs, cette forme d’écriture lui permet de faire le procès de sa honte en exposant ses propres biais et la manière dont elle a elle-même participé à la reproduction d’une objectivation aliénante. L’angle de l’analyse ne lui donne aucune échappatoire, aucun recoin où cacher la honte. Les apports d’auteur·rices en histoire, en psychanalyse et en théorie décoloniale apportent au langage de McWatt une sorte de « surconscience, la forme particulière de sa lucidité, qui l[a] fait hésiter un instant entre ses masques et ses aveux pour choisir en fin de compte, [...] le régime propre à ses exhibitions et ses pudeurs<sup>442</sup> ». Par exemple, pour l’autrice, « [l]e vocabulaire de Jung pour l’interprétation des rêves est devenu un autre outil de construction du monde qu[’elle a] utilisé pour raconter des histoires<sup>443</sup> ». En s’appropriant d’autres codes du langage, elle trouve le moyen de dire le monde autrement, pour ainsi réaliser un « processus d’excavation<sup>444</sup> » de soi et « disséquer les interactions humaines<sup>445</sup> ». À travers l’écriture de sa honte, McWatt affirme la subjectivité qui lui a été arrachée très jeune. Pareillement, dans *Mon ennemie Nelly*, la voix de la narratrice reprend souvent celle d’Arcan : « Tu venais de lui donner ce qu’elle voulait : *l’aveu de ta culpabilité, celui de tous nos torts*<sup>446</sup> ». La voix d’Arcan, en italique dans le texte, se mêle à celle de la narratrice pour ne former qu’une seule et même voix. Les aveux fantasmés d’Arcan reflètent donc les faiblesses de la narratrice, qui s’expose au jugement des lecteur·rices. Les deux femmes se tiennent côte à côte derrière la barre des accusé·es.

C’est pourquoi, pour Martin, « c’est peut-être d’abord dans le geste même de l’écriture adressée [que la honte] se manifeste avec le plus d’intensité, dans cette sorte d’auto-analyse

<sup>440</sup> Patricia Hill Collins, « La construction sociale de la pensée féministe noire », dans Elsa Dorlin (dir.), *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain*, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 155.

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>442</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 48.

<sup>443</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 204.

<sup>444</sup> *Idem.*

<sup>445</sup> *Idem.*

<sup>446</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 156.



qu'est le procès même de la publication, lorsqu'il se confronte à des enjeux essentiels<sup>447</sup> ». En s'exposant ainsi, Tessa McWatt et la narratrice de Rosso se dotent d'une double voix critique, à l'encontre d'elle-même et de leur monde, « demonstrating the shameful nature of hiding such important information in the first place, as well as confronting the affective consequences of what then becomes a haunting, ghostly presence<sup>448</sup> ». Comme nous l'avons vu tout le long de cette analyse, la honte agit simultanément dans deux sens contraires : elle dissimule en même temps qu'elle révèle. De ce fait, l'écriture de la honte peut être « a cathartic experience<sup>449</sup> » pour le sujet du récit ainsi que pour les lecteur·rices, car elle révèle précisément ce qui aurait dû rester caché. En se racontant, McWatt et la narratrice de Rosso se dévoilent à elles-mêmes et affrontent leurs fantômes. L'écriture de la honte n'est pas uniquement un regard en arrière, c'est aussi un moyen d'imaginer l'avenir en se délestant du poids d'une honte passée. Si la honte « finit par oublier son sujet<sup>450</sup> », coïncé·e dans une immobilité temporelle, s'exposer à travers l'écriture permet de se réaffirmer en tant que sujet doué·e d'une subjectivité, et ainsi de reprendre possession de soi.

### 3.1.2. L'Autre en miroir : vers une acceptation de la honte

En dépit du fait qu'elles sont respectivement une autobiographie et une autofiction, *Anatomie de ma honte* et *Mon ennemie Nelly* laissent une grande place à la fiction pour dessiner les contours de la honte. En effet, l'espace de la fiction permet de mettre la honte à distance et de la désarmer par divers procédés textuels et de langage. De cette manière, « la mémoire peut respirer, le passé, se relativiser, la honte et l'insatisfaction, s'ironiser. Un autre temps se déroule au cœur de l'écriture<sup>451</sup> ». Dans notre corpus, cet entremêlement entre le récit de soi et la fiction, par la présence marquée de figures littéraires féminines, permet de créer un miroir à travers lequel les protagonistes peuvent enfin affronter leur honte.

Dans *Anatomie de ma honte*, l'autrice renvoie de manière importante au personnage fictif de Jane Eyre, l'héroïne du roman éponyme de Charlotte Brontë. Alors qu'elle vient de terminer son secondaire, McWatt part pour la première fois en voyage en Europe, emportant *Jane*

<sup>447</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 18.

<sup>448</sup> Erica L. Johnson, « Colonial Shame in Michelle Cliff's *Abeng* », dans Erica L. Johnson et Patricia Moran, *The Female Face of Shame*, Bloomington, Indiana University Press, p. 96.

<sup>449</sup> Natalie Edwards, « "Écrire pour ne plus avoir honte": Christine Angot's and Annie Ernaux's Shameless Bodies », dans Erica L. Johnson et Patricia Moran, *The Female Face of Shame*, Bloomington, Indiana University Press, p. 62.

<sup>450</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 29.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 34.

*Eyre*<sup>452</sup> dans ses bagages. Elle se décrit comme une jeune fille « triste<sup>453</sup> », « fébrile, impatiente de quitter la banlieue<sup>454</sup> ». En raison de ses origines sociales, son rêve de devenir autrice lui semble inatteignable : « Je savais que je voulais être écrivaine, mais ce n'était pas quelque chose dont je pouvais parler à mes parents. Ce n'était pas un métier au sens où iels l'entendaient<sup>455</sup> ». Son avenir lui semble alors morne et fermé. Elle trouve consolation dans le personnage de Jane Eyre, avec qui elle partage un sentiment de solitude : « Je m'identifiais au fait que Jane soit orpheline, même si je venais d'une famille élargie énorme, aux liens tissés serrés<sup>456</sup> ». Tout comme l'héroïne de Brontë, la jeune McWatt ne se sent pas appartenir au monde qui l'entoure. Les ramifications de son arbre généalogique ont beau être étendues, elle ne s'y sent pas attachée. Comme nous l'avons déjà vu, elle grandit loin d'une partie de sa famille, restée au Guyana, et les histoires de famille racontées par sa mère lui apparaissent souvent comme un mythe plutôt qu'une partie de sa propre histoire.

D'autre part, elle sait son appartenance à l'identité nationale canadienne conditionnelle, relevant de la pleine assimilation de ses idées et valeurs. Elle sait être « autre chose », qui appartient et échappe simultanément à ces deux identités. Les sentiments de tristesse et de fébrilité expriment ce mal-être à se trouver dans un entre-deux. Le voyage en Europe, d'où viennent plusieurs de ses ancêtres, semble être un moyen de rechercher activement des traces de son appartenance. Là encore, le personnage de Jane lui apporte du réconfort, puisque son travail de gouvernante la place également dans une position délicate entre deux classes sociales auxquelles elle n'appartient pas : la classe pauvre des serviteurs et celle, bourgeoise, de ses riches employeurs. Dans ce personnage, la jeune McWatt retrouve la frustration et la confusion de l'entre-deux, de la honte de devoir reconnaître sa propre fracture en choisissant l'un ou l'autre côté : « [U]ne orpheline est quelqu'un qui ne possède pas de continuité, et ça, c'était en plein moi<sup>457</sup> ». Tel un miroir, Jane lui renvoie l'image de sa propre identité fragmentée.

En raison du nom de famille de sa mère, Eyre, elle va jusqu'à « imagin[er] qu[']elle a] des liens de parenté secrets avec la Jane de [s]on livre préféré<sup>458</sup> », dont elle admire « la volonté

<sup>452</sup> Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Paris, Livre de poche, 1967, 836 p.

<sup>453</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 85.

<sup>454</sup> *Idem.*

<sup>455</sup> *Idem*

<sup>456</sup> *Idem*

<sup>457</sup> *Idem*

<sup>458</sup> *Ibid.*, p. 27.

impétueuse [...] dans la chambre rouge, son désir d'indépendance et la façon dont elle insistait pour connaître la vérité<sup>459</sup> ». Elle retrouve en Jane cette agitation qui l'habite, ce besoin de dévoiler ce qui se cache dans sa propre chambre rouge. Cette dernière peut renvoyer à son corps comme lieu d'enfermement, dans la honte et le mal-être, qui mène au besoin d'en apprendre plus sur l'histoire qui l'a façonnée. La chambre rouge peut également désigner sa honte, dont l'origine lui échappe encore mais qui l'enferme dans la confusion, l'inconfort et la tristesse. Susan Miller définit cette situation comme « a state of non-coherence or dis-integration because the self is moving in two directions—outward and into view and inward out of anxiety about the outward motion<sup>460</sup> ». Allant dans deux sens contraires, le sujet reste inévitablement immobile, incapable de se situer par rapport à lui-même et aux autres.

Néanmoins, le personnage de Jane reste une représentation des femmes blanches de l'Angleterre victorienne et protestante. Lorsqu'elle lit la description que Jane fait du personnage de Bertha Mason, McWatt est « submergée<sup>461</sup> » par la haine et le racisme, « comme une honte dont [elle] ne comprenait pas encore totalement la source<sup>462</sup> ». Communément présenté par la critique littéraire comme le double de Jane, le personnage de Bertha Mason représente la colère et le désir de liberté réprimés par Jane. Première femme de M. Rochester, elle est dite originaire de la Jamaïque et métisse. Son portrait est celui d'une femme grotesque, sauvage et folle, enfermée dans le grenier. Les traits de son « visage décoloré [...] farouche<sup>463</sup> » sont décrits comme « effrayants, horribles<sup>464</sup> », ses « yeux rouges, [...] affreusement boursoufflés, noirâtres<sup>465</sup> » et ses « lèvres [...] noires et gonflées<sup>466</sup> ». Dans cette description, le « body is subject to the Other's projection of primitivism and wickedness onto blackness<sup>467</sup> ». Mais ce qui choque particulièrement McWatt dans cette description est le caractère « famili[er]<sup>468</sup> » de cette image. Si Jane apportait une identification réconfortante, Bertha fait remonter la violence du regard de l'autre sur les corps racisés. À travers le personnage de Jane Eyre, l'autrice retrouve l'image « exotique et bizarre<sup>469</sup> » qu'elle-même pense projeter.

---

<sup>459</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 86.

<sup>460</sup> Susan Miller, *The Shame Experience*, Hillsdale, Analytic Press, 1985, p. 38.

<sup>461</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 87.

<sup>462</sup> *Idem.*

<sup>463</sup> Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, op. cit., p. 504.

<sup>464</sup> *Idem.*

<sup>465</sup> *Idem.*

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>467</sup> Erica L. Johnson, « Colonial Shame in Michelle Cliff's *Abeng* », loc. cit., p. 89.

<sup>468</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 87.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 88.

Le personnage de Bertha Mason lui révèle son propre enfermement dans une pensée issue du colonialisme. Si elle peut s'identifier à Jane, elle ne pourra jamais être acceptée comme une égale par celle-ci. Comme le rappelle Brooks Bouson, le mépris et la haine de soi qu'on peut retrouver chez les personnes racisées, est le résultat des écarts entre l'identification aux standards de beauté et la réalité du corps :

[W]hite standards of beauty and lovability form, through identification with the oppressor, part of an inner superego between the demand that one conform to the models of the shaming other—white society—and the conflicting demand that one remain loyal to the reality of one's self<sup>470</sup>.

À nouveau, elle éprouve la honte de ne pas être ce qu'elle croyait : « Lorsque j'y repense aujourd'hui, je suis gênée d'avoir cru que j'étais comme les autres de l'auberge de jeunesse, souhaitant comme elles me rendre à Amsterdam ou à Rome, décorer ma chambre de fleurs et apprendre à jouer du piano<sup>471</sup> ». Bien que son éducation lui ait permis de s'intégrer à la majorité blanche, elle se rend compte que ceci n'est qu'une façade, une appartenance superficielle. Elle ne peut échapper au regard objectivant et stigmatisant de l'Autre : « C'est que le monde autour de nous est pareil à un palais des glaces. Même si l'on ne veut pas se regarder, les autres sont là, à vous tendre un miroir<sup>472</sup> ». Si son esprit a adopté les aspirations et rêves des jeunes filles européennes et canadiennes blanches, son corps raconte une autre histoire.

Or, si le corps est lieu d'ancrage du Moi, le sien lui donne l'impression d'avoir transgressé une règle sociale, d'avoir outrepassé une frontière. Son reflet dans le miroir est à la fois celui de Jane et celui de Bertha, poussée à la folie et au suicide par la violence raciste et déshumanisante de son enfermement dans le mariage, puis dans le grenier de la maison. Ce mal-être s'exprime également dans la famille McWatt et chez l'autrice, jeune fille triste et fébrile. Ce personnage l'oblige pour la première fois à se confronter à sa créolité et aux contradictions qu'elle engendre. En effet, si les noms de famille McWatt et Eyre lui renvoient des images romantiques de l'Écosse et de l'Angleterre, la liant à l'Europe, ils cachent également un pan plus sombre de l'histoire familiale :

<sup>470</sup> Brooks J. Bouson, *Quiet As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, State University of New York Press, 2000, p. 10.

<sup>471</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 88.

<sup>472</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, op. cit., p. 16.

Mais on peut difficilement se fier aux noms à eux seuls. McWatt ou Eyre sont peut-être des noms que mes ancêtres ont pris pour s'angliciser ou se légitimer dans une ancienne colonie d'esclaves. Chuchoter, se tapir dans l'ombre. Désirer appartenir au courant dominant d'un nouvel endroit après avoir rompu avec leur lieu d'origine<sup>473</sup>.

À travers la haine de soi qu'inspire le personnage de Bertha, l'autrice est obligée de se confronter à ses propres biais. Ainsi, elle « imagin[e] avec inconfort ces liens familiaux<sup>474</sup> » avec ses premiers ancêtres McWatt et Eyre, dont elle apprendra plus tard qu'ils étaient liés aux contremaîtres de sa région de Demerara. Paradoxalement, cette révélation la rend à la fois « honteuse et fière<sup>475</sup> ». La créolité implique souvent des origines contraires, ancrées dans la violence à l'encontre des femmes. Au centre de la structure coloniale « lies the charge that one is not only inferior or seen in a negative light, but that one holds no value whatsoever in the estimation of the Other<sup>476</sup> ». La créolité est la hiérarchisation de cette valeur que les corps racisés représentent dans le regard hégémonique, la division entre ceux qui peuvent entrer dans la maison du maître et les autres. Pour la première fois, McWatt se rend compte que ce sont ces liens, à la fois empreints de honte et de la fierté, qui lui ont permis de rêver comme Jane tout en ressemblant davantage à Bertha. La dualité de ces personnages de fiction lui tend un miroir, un reflet de ses propres fractures internes. Dès lors, le morcellement et l'hybridité du récit reflètent ces « messages contradictoires<sup>477</sup> » contenus en elle, qui lui permettent de passer les frontières de la race au risque de se sentir « comme une tricheuse<sup>478</sup> ». À travers ce miroir fictif, l'autrice peut faire un premier pas vers sa honte et une réconciliation avec sa propre identité.

Dans *Mon ennemie Nelly*, la présence de la figure de l'autrice Nelly Arcan est omniprésente et fantomatique. Dès l'incipit, la narratrice s'adresse directement à une autre femme, comme une confession : « Je t'ai connue dans un cinq à sept<sup>479</sup> ». Tout le récit est une confession adressée à ce « tu », désigné par des déterminants possessifs comme « toi<sup>480</sup> » « ta mort<sup>481</sup> » ou « ton nom<sup>482</sup> ». Il faut attendre la conclusion du récit pour que la narratrice confirme l'identité de

<sup>473</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 27.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>475</sup> *Idem.*

<sup>476</sup> Erica L. Johnson, « Colonial Shame in Michelle Cliff's Abeng », loc. cit., p. 95.

<sup>477</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 156.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>479</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 9.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 139.

son interlocutrice : « Tu étais mon ennemie, Nelly, mais je ne t'en voulais plus<sup>483</sup> ». Tout le long du récit, la présence d'Arcan est imaginée, fantasmée. Le fantôme d'Arcan apparaît continuellement dans une série de coïncidences, de « non-événements<sup>484</sup> », qui amènent la narratrice à en apprendre de plus en plus sur elle. Ainsi, lorsqu'un étudiant introduit Arcan à la narratrice, le terme de philosophe « qui n'avait pas renoncé à sa féminité<sup>485</sup> », utilisé pour la décrire, marque la narratrice et la « hante encore<sup>486</sup> » au moment du récit. Pour la narratrice, c'est elle qui tire les fils de son destin : « Je ne sais pas ce qui se serait passé si j'avais vu le signe (le piège ?) que tu me tendais<sup>487</sup> ». Le fantôme d'Arcan l'attire irrésistiblement là où elle ne veut pas aller. Comme nous l'avons vu précédemment, ce sentiment s'accompagne d'anxiété, comme si un piège se refermait sur elle. Le sentiment récurrent d'être « poussée par une tension qu['elle] ne [s]'explique toujours pas<sup>488</sup> », l'amène à remettre en question son agentivité : était-ce elle « ou peut-être était-ce [Arcan<sup>489</sup>] ? ». La question reste en suspens.

Malgré cette présence fantomatique, presque inquiétante, la figure d'Arcan est source de soulagement pour la narratrice. Nous l'avons vu dans la partie précédente, la narratrice anticipe sa rencontre avec l'autrice : « j'allais te voir, enfin<sup>490</sup> ». Cette rencontre a lieu lors d'une « vision<sup>491</sup> », quelque temps après l'annonce du décès d'Arcan. Alors que l'université semble subir une panne d'électricité, la narratrice cherche à trouver une sortie en suivant une odeur de nourriture. C'est à ce moment que le piège se referme enfin sur elle : « L'odeur de viande farcie se fit encore sentir et *je sus alors que j'étais piégée*<sup>492</sup> ». Les destins de la narratrice et d'Arcan se rencontrent et s'emmêlent, comme le souligne la citation empruntée à cette dernière, en italique dans le texte. Plus encore, c'est leur honte commune qui se retrouve devant « un tribunal (ou un jury de thèse ?) installé à une table surélevée derrière laquelle trois hommes étaient assis<sup>493</sup> ». Au fond de la salle, se tient également « une guillotine<sup>494</sup> ». La scène est forte en symboles. Une femme est confrontée au jugement de trois hommes, dont la force s'exprime à la fois numériquement, dans leur position assise et surélevée par rapport à la condamnée, et dans leur rôle de jury. La guillotine représente le poids de leur décision :

<sup>483</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 171.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>486</sup> *Idem.*

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>488</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>489</sup> *Idem.*

<sup>490</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>491</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>492</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>493</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>494</sup> *Idem.*

sentencieuse, tranchante, fatale. Si ces trois hommes renvoient aux protagonistes principaux de l'émission *Tout le monde en parle*, où le second passage d'Arcan est resté tristement célèbre pour la violence de l'humiliation subie, ces trois hommes ne sont pas non plus sans rappeler les Moires de la mythologie grecque. Ces trois divinités du Destin ont pour rôle de poursuivre « les crimes des hommes et des dieux et [de] ne [déposer] leur terrible colère qu'après avoir exercé sur le coupable une cruelle vengeance<sup>495</sup> ».

Or, pour la narratrice, ce procès est exactement là où Arcan voulait la mener : « Tu étais là, devant moi, et tu m'attendais. La guillotine semblait m'attendre, elle aussi, depuis ces années où je me savais condamnée<sup>496</sup> ». D'ailleurs, les regards des deux accusées convergent : « Je tournai la tête et te vis me regarder<sup>497</sup> ». De voyeuse, la narratrice passe à complice. Comme si elle rencontrait son reflet dans le miroir, la narratrice observe Arcan répondre « *Coupable*<sup>498</sup> » à chaque accusation. De plus, les chefs d'accusation empruntés aux récits d'Arcan sont intégrés au récit de la narratrice pour renforcer l'image de ce double procès. Ce n'est donc pas uniquement Arcan qui est coupable d'« [i]ngratitude envers [sa] mère, qui a pris soin d[']elle sans jamais rien obtenir en retour<sup>499</sup> » ou de « [n]ombrilisme<sup>500</sup> » ; les aveux d'Arcan sont également ceux de la narratrice. Ils résonnent en elle comme la confession de sa honte inavouée. Si, comme l'indique le titre de l'œuvre, Arcan est tout d'abord une ennemie, la narratrice finit par s'identifier à elle, trouver une mutualité qui crée ce lien fort entre elles. En éprouvant l'« impression de retrouver dans [s]es livres des passages de [s]a vie<sup>501</sup> », elle est amenée à ressentir de l'empathie pour cette femme à la fois belle et intelligente, humiliée sur la scène publique pour avoir rejeté le choix dichotomique imposé par le modèle traditionnel de la féminité. Le motif du miroir se dessine donc à nouveau dans ces enjeux qui habitent la narratrice et provoquent chez elle une honte, un malaise face à ce qu'elle ressent comme une fausseté. Cette confrontation à elle-même, à travers le regard qu'elle porte sur Arcan, l'oblige à affronter les motifs de cette honte qui n'a cessé de grossir au fil de son récit.

Finalement, l'espace intimiste créé par l'écriture confessionnelle au « tu » permet à la narratrice de dire sa honte à l'Autre. Les emprunts aux textes d'Arcan offrent à la narratrice la

<sup>495</sup> Hésiode, *Théogonie*, Paris, Payot et Rivages, coll. « La Petite Bibliothèque », 1993, v. 217, 184 p.

<sup>496</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 154.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>498</sup> *Idem.*

<sup>499</sup> *Idem.*

<sup>500</sup> *Idem.*

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 19.

possibilité de s'exposer de manière détournée, à travers l'autre. Dès lors, la sentence de mort, « *par décapitation*<sup>502</sup> », est l'aboutissement d'une longue attente qui les libère toutes les deux du piège étrié dressé par le modèle binaire de la féminité. Elle les libère également du regard masculin, qui n'a plus d'emprise sur elles dans la mort.

En investissant les espaces vacants de leur récit par la fiction, Tessa McWatt et la narratrice de Rosso trouvent un moyen détourné pour regarder les origines de leur honte en face. Il en résulte un dévoilement à soi. D'ailleurs, Helen Merrell Lynd rappelle qu'en l'affrontant, la honte « may become not primarily something to be covered, but a positive experience of revelation<sup>503</sup> ».

### 3.2. Apprendre à habiter la honte

#### 3.2.1. Une filiation féminine réparatrice

En racontant leur honte à travers le récit d'autres femmes, nos deux narratrices tissent un lien filial réparateur. L'effet de miroir entre elles et leurs modèles fictionnels leur permet non seulement de regarder leur honte en face, mais également de se reconnaître dans cette honte et de développer de l'empathie pour ces femmes ainsi que pour elles-mêmes. L'extrait suivant du dernier paragraphe de *Mon ennemie Nelly* illustre particulièrement bien l'aboutissement du lien entre la narratrice et la figure fantasmée de Nelly Arcan : « Tu étais mon ennemie, Nelly, mais je ne t'en voulais plus<sup>504</sup> ». Elle confronte la narratrice à son propre choix, assumé dès l'enfance, de se définir par son intelligence plutôt que par son apparence physique : « Quand l'animateur t'avait demandé si les femmes préféraient “être belles” ou “être intelligentes”, tu avais répondu que la question ne s'appliquait pas. Que les femmes, d'après toi, n'avaient plus à faire ce “choix”<sup>505</sup> ». Plutôt que de s'inscrire dans cette éternelle opposition, Arcan préfère remettre en question l'existence de cette dichotomie réductrice. Tout le long du récit, la narratrice livre une bataille en elle-même face à ce choix qui lui apparaît de moins en moins authentique et pertinent. Il faut attendre la scène du procès pour qu'elle accepte de se reconnaître pleinement en Arcan. Erica Johnson rappelle que « whereas shame can work to differentiate subjects, as in the case of a shaming ideology such as colonialism, racism, or sexism, it can also forge deep interconnectivity between self and Other

<sup>502</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 156.

<sup>503</sup> Helen Merrell Lynd, *On Shame and the Search for Identity*, New York, Harcourt, Brace, 1953, p. 20.

<sup>504</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 171.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 15.



by exposing a shared (if painfully violated) value system<sup>506</sup> ». Malgré leurs différences, la narratrice et Arcan partagent une identification forte à travers la honte de ne pouvoir échapper à leur condition de femmes et le sentiment intériorisé de leur infériorité. La question de l'animateur est un rappel, autant à Arcan qu'à la narratrice, de la manière dont la structure sociale réduit l'expérience d'être une femme à ces deux catégories restreignantes et objectivantes. Arcan n'est alors plus une ennemie. Elle devient une alliée, une compagne de cellule pour la narratrice, et lui permet de faire un pas vers la réconciliation avec soi.

À travers leur lien, c'est également un lien fort qui se tisse entre les lecteur·rices et la narratrice. Si le « tu » de l'écriture s'adresse à Arcan, il interpelle également les lecteur·rices, car il semble s'adresser directement à elleux. L'écriture les place dans la position de voyeur et les oblige à être témoins de la honte de la narratrice. Iels occupent le rôle « [of] an other in [the] story of shame, as the reader is the other who makes the shame exist: the spectator who enables the shaming mechanism<sup>507</sup> ». Tel un miroir, leur regard se pose sur la narratrice de la même manière que celle-ci pose son propre regard sur Arcan et sur les autres femmes. Dès lors, le dévoilement progressif de la honte crée une solidarité : « Car si nous pouvons nous sentir solidaires de quiconque fait l'aveu de sa honte, [...] c'est que, ayant partie liée avec notre expérience commune, il est celui qui nous dit : Je suis comme vous<sup>508</sup> ». Tout le long du récit, les lecteur·rices suivent le même cheminement que la narratrice. En représentant « in narrative what is deemed by society to be shameful<sup>509</sup> », le récit invite les lecteur·rices à se mettre à la place de la narratrice et à examiner leur propre rôle dans sa honte. Comme elle, iels sont coupables de reproduire le regard objectivant qui enferme les femmes dans une honte corporelle. Dès lors, le procès de la narratrice et d'Arcan est également celui des lecteur·rices.

Pour Tessa McWatt, c'est encore le personnage de Bertha Mason, cette fois écrit par Jean Rhys dans *La prisonnière des Sargasses*<sup>510</sup>, qui lui procure la distance nécessaire pour « ressentir de la compassion, et non plus de la honte<sup>511</sup> » pour ce personnage et sa propre histoire familiale. Réécriture en miroir de l'œuvre de Brontë, la Bertha de Rhys révèle la violence des dynamiques de la plantation, en particulier envers les femmes. Elle renforce sa prise de conscience par rapport à ses propres privilèges. En effet, cette femme créole, dont la

<sup>506</sup> Erica L. Johnson, « Colonial Shame in Michelle Cliff's *Abeng* », *loc. cit.*, p. 90.

<sup>507</sup> Natalie Edwards, « "Écrire pour ne plus avoir honte" », *loc. cit.*, p. 69.

<sup>508</sup> Jean-Pierre Martin, *Le livre des hontes*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>509</sup> Natalie Edwards, « "Écrire pour ne plus avoir honte" », *loc. cit.*, p. 61.

<sup>510</sup> Jean Rhys, *La Prisonnière des Sargasses*, Paris, Denoël, 1971, 224 p.

<sup>511</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, *op. cit.*, p. 94.

« pauvreté devient sa race même, son corps<sup>512</sup> », la renvoie à son propre « corps de classe moyenne — avec sa peau pâle, son employabilité liée à “l’ethos de la Barclays Bank” — [lui] aussi devenu [s]a race, [lui] accordant privilèges et mobilité sociale<sup>513</sup> ». Cette bienveillance nouvelle envers elles-mêmes permet aux narratrices d’accepter la filiation de la honte qui les lie aux femmes de leur entourage. Dans *Anatomie de ma honte*, nous avons vu comment la mère, gardienne de la mémoire familiale, transmet cet héritage lourd à sa fille. Cette mémoire, fondée sur l’effacement, constitue ce que Hoffman désigne comme un « chaos of emotion<sup>514</sup> ». Comme nous l’avons vu dans le chapitre précédent, nombre de ses ancêtres ne figureront jamais sur son arbre généalogique, car leur identité a été effacée par l’Histoire coloniale. Suivant cette logique, « [the] archive, in the case of traumatic interruption, exile, and diaspora, has lost its direct link to the past, has forfeited the embodied connections that forge community and society<sup>515</sup> ». C’est pourquoi McWatt se sent si éloignée, si étrangère aux siens. La filiation avec ses ancêtres est trop fragile et ne permet pas l’émergence du sentiment d’appartenance tant désiré par l’être humain.

Néanmoins, Hirsch trouve dans ce lien ténu les conditions nécessaires pour que le travail de postmémoire « strives to reactivate and reembody more distant social/national and archival/cultural memorial structures by reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression<sup>516</sup> ». En d’autres termes, la distance permet au sujet de renouveler la filiation en lui prêtant de nouvelles formes d’expression basées sur l’empathie et une compréhension de l’autre. D’ailleurs, Hirsch souligne l’impossibilité pour la post-mémoire de reproduire le souvenir : « Postmemory is not identical to memory: it is “post,” but at the same time, it approximates memory in its affective force<sup>517</sup> ». La distance ne permet pas de recréer les souvenirs tels qu’ils ont existé, d’où la fragmentation caractéristique des récits de post-mémoire. Aleida Assman rappelle également que la mémoire individuelle « include[s] much more than we, as individuals, have ourselves experienced<sup>518</sup> ». Dès lors, la fiction et le fantasme permettent d’apporter une réparation à la honte au-delà de la mémoire individuelle. Si sa mère est celle qui a été directement affectée par le lourd passé familial, l’écriture autobiographique de McWatt permet de réinvestir ces

---

<sup>512</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 94.

<sup>513</sup> *Idem*.

<sup>514</sup> Eva Hoffman, *After Such Knowledge*, op. cit., p. 9.

<sup>515</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », loc. cit., p. 111.

<sup>516</sup> *Idem*.

<sup>517</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », loc. cit., p. 109.

<sup>518</sup> Aleida Assman, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, op. cit., p. 10.

récits afin de se réapproprier la mémoire familiale. C'est pourquoi McWatt considère les récits de sa mère comme étant à l'origine de sa vocation d'autrice : « Ma mère ne pouvait pas savoir qu'elle nourrissait une écrivaine, et moi, je ne pouvais savoir quelles vérités elle évitait ni lesquelles elle inventait de toute pièce<sup>519</sup> ». Il se tisse donc un lien de réciprocité entre la mère et la fille. La mère nourrit sa fille du mythe familial, de récits à la fois réels et fictifs, et lui transmet le désir ou le besoin de raconter, à son tour, ces histoires mosaïques constituant leur identité commune :

Once verbalized, [...] the individual's memories are fused with the inter-subjective symbolic system of language and are, strictly speaking, no longer a purely exclusive and unalienable property. [...] they can be exchanged, shared, corroborated, confirmed, corrected, disputed—and, last not least, written down<sup>520</sup>.

Le geste d'écriture est d'autant plus important que, lors de sa rédaction, l'autrice « constate que s'accélère la perte des souvenirs les plus anciens<sup>521</sup> » de sa mère, dont la mémoire se détériore. En mettant ses histoires en texte, elle reprend le rôle de gardienne de la mémoire familiale à sa place et immortalise cette mémoire et les femmes qui la composent. Cette écriture réparatrice « donne forme et sens, rétroactivement, à la vie de la mère<sup>522</sup> » ainsi qu'à celle de leurs ancêtres.

Plus encore, elle tente de leur rendre une identité en se servant de la fiction pour leur inventer des souvenirs. D'ailleurs, le livre s'ouvre sur un court chapitre intitulé « Expérimentations » et dans lequel McWatt immortalise la vie de ces aïeules oubliées, alors que leur destin a bouleversé l'arbre généalogique familial. Ainsi, elle « imagine [l]es yeux brouillés par les larmes<sup>523</sup> » de sa grand-mère chinoise fuyant son foyer, elle « [s']imagine que son aïeule indienne était une femme forte, venant peut-être d'Oudh, dans l'Uttar Pradesh d'aujourd'hui<sup>524</sup> » et met en scène « [s]on aïeule arawak descend[ant] la rivière Burro-Burro qui traverse la forêt Iwokrama dans une pirogue faite d'un tronc d'arbre<sup>525</sup> ». Malgré la nature lacunaire et fragmentée de ses propres récits, elle tente de leur rendre la dignité qui leur a été volée par la honte et la violence coloniale. En effet, « [i]ndividuals are part of social groups with shared belief systems that frame memories and shape them into narratives and

<sup>519</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 25.

<sup>520</sup> Aleida Assman, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, op. cit., p. 3.

<sup>521</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 29.

<sup>522</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, op. cit., p. 179.

<sup>523</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 11.

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 13.

scenarios<sup>526</sup> ». Dans sa version de l'histoire, McWatt montre la force et la résilience de ces femmes face à la honte et à la violence. À travers sa propre sensibilité et le lien affectif qu'elle peut ressentir pour ces femmes, elle leur rend ce que l'Histoire leur a volé et répond à sa propre quête identitaire : « [A]u fur et à mesure que les histoires s'échappent de l'esprit de ma mère, une partie de mon identité s'échappe avec elles<sup>527</sup> ». La complémentarité de ses récits, par rapport à ceux de sa mère, lui permet de répondre à la question qui la tourmente depuis l'enfance — qu'est-ce que tu es, toi ? — et de se créer un point d'ancrage à cheval entre la réalité et la fiction. Comme sa mère, la mise en récit de ces histoires lui permet de « déterrer les cadavres<sup>528</sup> » et d'en raconter les pans honteux pour tenter « de souligner cet héritage maternel et d'en faire autre chose qu'une atrocité<sup>529</sup> ». À travers la relation particulière d'empathie entre la mère et la fille, se forme ainsi « un tissu d'intimité et de filiation<sup>530</sup> ».

### 3.2.2. L'entre-deux : cohabiter avec la honte

De manière ultime, pour les narratrices, l'acceptation et la reconnaissance de leur honte sont un pas vers une réconciliation avec soi, qui ouvre la porte vers un nouveau rapport à elles-mêmes. Mais comment cohabiter avec sa honte lorsque celle-ci se caractérise par la fuite, en dedans de soi, pour échapper au regard de l'autre ? En effet, le motif de la fuite est récurrent dans les textes du corpus. La narratrice de Rosso tente de fuir le piège d'une féminité aliénante et séduisante, dans lequel elle risque de se perdre et de s'effacer. De la même manière, l'histoire familiale de McWatt est une longue suite de personnes ayant tenté d'échapper à leur condition. Ce cycle se poursuit lorsque les parents et grands-parents de McWatt fuient l'instabilité de la Guyane britannique à la veille de son indépendance pour poursuivre le rêve d'une vie meilleure au Canada. Par la suite, l'autrice elle-même part s'installer à Londres, ville qui lui permet de mettre à distance le déchirement dû à son attachement à Toronto et à Demerara. Le désir de fuir répond à un besoin du sujet de dissimuler aux autres son échec à incarner une image idéalisée de soi. Sara Ahmed rappelle que ce moi idéal est créé à partir des « values that are 'given to' subjects through their encounters with others<sup>531</sup> ». Cette théorie est partagée par Eve Sedgwick Kosofsky, pour qui l'éveil de la honte exige la présence de « interest or enjoyment in a relationship of mutuality<sup>532</sup> ». Le moi idéal n'existe donc pas de manière détachée du groupe. Au contraire, il

<sup>526</sup> Marianne Hirsch, « The Generation of Postmemory », *loc. cit.*, p. 110.

<sup>527</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>528</sup> Saidiya Hartman, *À perte de mère*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>530</sup> *Idem.*

<sup>531</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 106.

<sup>532</sup> Eve Sedgwick Kosofsky et Adam Frank, *Shame and Its Sisters*, *op. cit.*, p. 138.

a pour vocation de permettre au sujet d'y être accepté : « Through love, an ideal self is produced as a self that belongs to a community; the ideal is a proximate “we”<sup>533</sup> ». La honte crée du lien social en conditionnant les individus à développer des systèmes de valeur et de reconnaissance mutuelle. C'est aussi pourquoi « [t]he relationship to others who witness my shame is anxious; shame both confirms and negates the love that sticks us together<sup>534</sup> ».

Faire le récit de sa honte permet de réactiver cette socialité de la honte. En exposant sa vulnérabilité aux autres, le sujet invite à partager sa honte, et donc son intimité. D'ailleurs, Kosofsky considère que celui-ci atteint son paroxysme « when two individuals become intimate and look directly into each other's eyes at the same time<sup>535</sup> ». Si le texte ne permet pas de réellement regarder dans les yeux des narrateur·rices, il crée parfois un rapprochement avec les lecteur·rices qui éprouvent de l'empathie pour elleux. L'aveu de l'échec permet l'identification à l'autre, car iel révèle alors la fragilité de sa subjectivité : « In showing my shame in my failure to live up to a social ideal, I come closer to that which I have been exposed as failing<sup>536</sup> ». De ce fait, quand McWatt dit considérer qu'« [é]crire c'est un peu comme courir<sup>537</sup> », elle ne parle pas d'un mouvement de repli en soi, mais plutôt d'une fuite vers l'autre.

Tout comme la narratrice de Rosso, elle se sert du récit pour disséquer sa honte, en faire sens et en révéler les mécanismes. En prenant les lecteur·rices à témoin, elles réemploient les outils oppressifs, comme le langage, pour mettre en évidence l'objectivation et l'aliénation dont elles sont l'objet. En tant que femmes métisses, elles ne prétendent pas échapper totalement au regard objectivant, ni le renverser à partir des outils du maître. Mais elles le défient, le déstabilisent en reprenant possession de leur image. La présence des autres femmes dans le récit est alors essentielle, car cette reconnaissance mutuelle dans la honte est « aussi une manière de se donner les modèles féminins dont a besoin toute créatrice<sup>538</sup> ». Encore une fois, la scène du procès dans *Mon ennemie Nelly* est éloquente, car il s'agit d'une hallucination de la narratrice. La scène n'est pas réelle, elle existe uniquement pour la narratrice. La vision est souvent associée à l'imaginaire de la folie, notamment celle des hystériques telles que décrites

<sup>533</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 106.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>535</sup> Eve Sedgwick Kosofsky et Adam Frank, *Shame and Its Sisters*, *op. cit.*, p. 144.

<sup>536</sup> Sara Ahmed, « Shame Before Others », *loc. cit.*, p. 107.

<sup>537</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>538</sup> Lori Saint-Martin, *Le nom de la mère*, *op. cit.*, p. 179.

par les psychanalystes du XIX<sup>ème</sup> siècle. Or, pour la narratrice, il s'agit d'un moment libérateur où elle peut enfin affronter sa honte. En admettant la figure d'Arcan comme un miroir, elle accepte de se reconnaître dans l'Autre. Plus encore, c'est la honte, et la folie suggérée, de son double qui permet l'évacuation de sa propre honte aliénante. À nouveau, la narratrice peut s'envisager au-dehors, hors du piège qui enferme les femmes à l'intérieur d'elle-même et dans les lieux clos. C'est pourquoi elle conclut son récit en regardant « [au] bout de l'horizon [où] se cachait peut-être (et sûrement) un nouveau printemps<sup>539</sup> ». De façon similaire, la compréhension de soi acquise à travers l'empathie ressentie pour le personnage de Bertha Mason, lui permet de se délester de sa honte. La honte et la haine de soi que lui évoquaient ce personnage lui permet de reconnaître qu'elle a été, par opposition, « cette “autre” obéissante<sup>540</sup> ». Sortie de l'état paralysant de la honte, McWatt sent désormais une rage nouvelle s'éveiller en elle : « Délivrée du brouillard de tristesse qui avait caractérisé ma jeunesse, je ressentais désormais une rage sans précédent<sup>541</sup> ».

Finalement, le récit de sa honte permet d'aboutir à l'acceptation de son morcellement, de sa fragmentation. McWatt retrouve dans son écriture l'« ADN qui [la] forme — l'est, l'ouest, le nord et le sud<sup>542</sup> » et en fait le lieu d'une réconciliation entre ce qu'elle est et l'image que les autres lui renvoient d'elle. Nous le rappelons, son enfance a été marquée par la nécessité d'observer et de reproduire fidèlement l'image que semblaient incarner les Canadien-nes, dans le but d'être acceptée par elleux. Cette situation lui donnait l'impression d'être en marge de la vie, de n'en être que spectatrice : « Je passais mes journées à avoir l'impression que la vie était ailleurs, et que si je regardais les choses assez minutieusement, j'allais finir par la trouver<sup>543</sup> ». En disséquant les sources de sa honte à l'aide du récit de soi, elle semble parvenir à dépasser sa condition. Une fois libérée de l'emprise subordonnante du regard de l'autre, « [s]on attention s'est déplacée de l'intérieur vers l'extérieur<sup>544</sup> ». Elle prend alors la décision radicale d'habiter l'entre-deux qui caractérise sa position dans le monde : « Je ne veux être à ma place nulle part sur la plantation<sup>545</sup> ». Ni dans les champs de canne à sucre, ni dans la maison du maître. Ses besoins de reconnaissance et d'appartenance passent désormais par d'autres regards, qui n'appartiennent pas nécessairement au groupe hégémonique : « Je désire

<sup>539</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 171.

<sup>540</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 273.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>542</sup> *Idem.*

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>544</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 205.

<sup>545</sup> *Ibid.*, p. 273.

une nouvelle langue de l'appartenance. Un lieu de questionnements où je pourrais me rassembler avec d'autres pour me demander “*qui suis-je*”, au lieu du biologisant “*que suis-je*”<sup>546</sup> ». Ce lieu, elle y accède par le récit de soi et de sa honte. À travers les interactions intertextuelles entre son récit, ceux des auteur·rices qu'elle invoque et ceux de ses ancêtres, McWatt cultive son propre lieu d'appartenance, dans lequel les lecteur·rices sont invité·es à flâner. De même, la narratrice de Rosso finit par accepter sa place singulière entre sa famille et ses ambitions. Dans le regard « inquiet, mais doux<sup>547</sup> » de son conjoint, elle retrouve la compassion de son lien avec Arcan : « Comme toi, il disait que *la tristesse était une sensation, qui venait du Nord*, mais que je devais accepter d'où je venais, car la *non-folie était d'accepter sa place dans le monde*”<sup>548</sup> ». À nouveau, les voix convergent pour n'en former plus qu'une. Si celle d'Arcan représente le Nord, par sa féminité, sa tristesse, son combat, celle du conjoint représente le Sud. L'acceptation dans leur regard rend possible l'habitation de l'entre-deux.

---

<sup>546</sup> Tessa McWatt, *Anatomie de ma honte*, op. cit., p. 273. (McWatt souligne)

<sup>547</sup> Karine Rosso, *Mon ennemie Nelly*, op. cit., p. 167.

<sup>548</sup> *Idem*.

## CONCLUSION

Pour Beauvoir, la femme « est de toutes les femelles mammifères celle qui est le plus profondément aliénée, et celle qui refuse le plus violemment cette aliénation<sup>1</sup> ». Dire sa honte, celle qui a fait du corps l'instrument de la subordination des femmes, devient un moyen de résister à l'aliénation. Pour reprendre une phrase souvent répétée lors du procès Mazan, en 2024, la parole a pour but de faire changer la honte de camp. Ce combat est d'autant plus important que cette libération de la parole féminine s'accompagne de discours et d'actes d'une violence renouvelée à peine déguisée : rétropédalage sur les droits à l'avortement en Pologne et dans plusieurs états américains, interdiction aux jeunes Afghanes d'accéder à la scolarité, persécution des défenseuses iraniennes des droits des femmes ou encore multiplication de réseaux virtuels où se monnaient la dégradation et l'humiliation de corps féminins. Ces corps, d'ailleurs, sont brimés, violentés, humiliés, poussés à l'enfermement dans la sphère domestique ou dans la machine capitaliste des micro-tendances de mode et de cosmétiques. La honte et la douleur tiennent encore une place centrale dans l'expérience qui consiste à devenir et être une femme : « [O]n dirait que [leur] destin se fait d'autant plus lourd qu'elle[s] se rebelle[nt] contre lui davantage en s'affirmant comme individu<sup>2</sup> »

Néanmoins, les quinze dernières années ont vu une résurgence des luttes féministes dans l'espace et les débats publics. Partout dans le monde, des événements rassemblent des milliers de femmes autour de la lutte pour leurs droits, les discours s'arment d'un vocabulaire fort, jusqu'alors surtout employé dans les milieux universitaires et militants, la question des droits des femmes est abordée de front, et les paroles semblent se libérer. Le séisme provoqué par le mouvement #MeToo, en 2017, continue à briser le silence qui, lui, continue à cristalliser la honte autour des corps féminins. Plus que jamais, les femmes parlent, témoignent, posent des mots sur les multiples formes de violence qui les ont longtemps enfermées dans le silence de la honte. La littérature féminine participe à cette dénonciation. Nous pouvons citer *Chiennes de garde* de Dahlia de la Cerda, *Triste Tigre* de Neige Sinno ou *Le consentement* de Vanessa Springora, parus récemment, ainsi que la reconnaissance de l'ensemble de l'œuvre d'Annie Ernaux, qui s'est vu décerner le prix Nobel de Littérature en 2022.

---

<sup>1</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, op. cit., p. 72.

<sup>2</sup> *Idem*.



À travers leur approche particulière des corps féminins et de la construction identitaire, les textes de Tessa McWatt et de Karine Rosso s'inscrivent également dans cet espace de dialogue autour de la honte. Pour rappel, notre mémoire se donnait pour objectif de montrer comment le lien étroit entre la honte et les corps féminins affecte le rapport des narratrices à leur corps et à leur identité de femmes racisées. Pour mieux en comprendre l'insidiosité, nous avons convoqué des savoirs de différents champs de recherche autour de la honte, dont la psychanalyse, la sociologie, les études féministes et décoloniales. Cela nous a ensuite permis de montrer en quoi la honte, dans le discours, donne également une forme singulière aux récits.

Ainsi, le premier chapitre avait pour objectif de comprendre comment le caractère à la fois isolant et social de la honte affecte le sujet. Pour cela, nous avons fait un survol des principales théorisations de la honte, en commençant par l'apport psychanalytique de Freud, et celle du regard de Sartre. Il était important de revenir sur ce socle commun, à partir duquel les autres théories de la honte se sont développées. En outre, elles nous auront permis de faire ressortir le double mouvement contradictoire de la honte, qui oscille entre le repli sur soi et une dépendance au regard de l'autre qui octroie au sujet la reconnaissance de sa propre subjectivité. Les travaux de Merleau-Ponty, de Sedgwick Kosofsky, d'Ahmed et d'Elias auront apporté des nuances et des complémentarités en ce qui concerne le rôle central du corps comme lieu et objet de la honte. Plus encore, ils auront éclairé le caractère fondamentalement social et politique de la honte. Par la suite, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Foucault sur la surveillance des corps, ainsi que sur ceux de Bourdieu et d'Elias sur le processus de civilisation, pour montrer comment la honte peut servir d'instrument de contrôle et de maintien de l'ordre et de la hiérarchie sociale, en conditionnant le corps par l'intégration de codes socio-culturels. Révélant le pouvoir objectivant du regard extérieur, ces observations ont finalement permis de mettre en évidence des liens particuliers entre la honte, les femmes et les personnes racisées, notamment à travers la stigmatisation des corps et l'intériorisation d'un sentiment d'infériorité déshumanisant, voire aliénant.

Les deuxième et troisième chapitres de ce mémoire étaient consacrés à l'analyse des textes choisis. Le deuxième chapitre était composé de deux analyses distinctes, dont chacune est consacrée à l'une des deux œuvres du corpus. Notre objectif était de montrer en quoi le regard que les narratrices portent sur leur corps témoigne d'une intériorisation des discours et des codes socio-culturels qui conditionnent les femmes à reproduire le regard extérieur

objectivant, et occasionne une perte de soi assujettissante et aliénante. En nous basant sur les travaux de Betty Friedan sur la performativité aliénante de la féminité et les théorisations féministes du lien mère-fille de Saint-Martin et Sobral, nous avons pu souligner le rôle central de la figure maternelle dans l'intériorisation de la honte comme condition à l'expérience d'être femme. Cela passe par la performance d'une féminité centrée sur le corps et la binarité. Profondément aliénante, elle a fait ressurgir de profondes contradictions dans le rapport des narratrices à leur corps et à leur identité de femmes racisées. Nous avons alors vu comment la puissance du regard extérieur les pousse à s'inscrire dans la continuité du modèle féminin performé par la mère. Or, ce modèle se définit par des oppositions et des négations : belle ou intelligente, valeurs occidentales ou du « Sud ». Il impose aux narratrices un choix impliquant le rejet d'une partie d'elles-mêmes, de la pluralité culturelle qui les caractérise. La honte est alors vécue comme une fracture dans et à travers le corps. L'image du corps renvoie à l'impression d'incomplétude, à la tristesse, aux sensations d'enfermement et de disparition sociale, que ressentent les narratrices. Elle met en lumière une perception de soi qui ne peut concilier la multitude identitaire, rendant donc impossible l'avènement de leur pleine subjectivité.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes penchée sur la manière dont sa mise en récit peut être une tentative de désarmer la honte pour en faire un trait identitaire fort. Tout d'abord, nous avons cherché à montrer comment le récit de soi, sous le prisme de la honte, permet aux narratrices de reprendre possession d'elles-mêmes en assumant l'acte de mise à nu et la vulnérabilité propres à l'aveu de la honte. À l'aide des travaux de Hill Collins, de Barthes et de Martin, nous nous sommes particulièrement intéressée aux interactions intertextuelles au sein des textes, qui s'expriment notamment à travers la relation fictive que les narratrices entretiennent avec les figures de Nelly Arcan dans *Mon ennemie Nelly*, et celles de Jane Eyre et Bertha Mason dans *Anatomie de ma honte*. Si la présence de ces voix venues d'ailleurs trahit la présence de la honte, elle permet une réconciliation des narratrices non seulement avec les autres qui les entourent et qui leur renvoie une image d'elles honteuse, mais avec elles-mêmes. À travers elles, elles regardent/ont face à leur honte. Les narratrices parviennent alors à déjouer le pouvoir assujettissant de la honte en retournant le regard vers les lecteur·rices. La conclusion de ce chapitre se donnait pour but de montrer comment les récits sont habités par la honte de la même manière que l'est le corps des narratrices. Les filiations nouvelles tissées avec les autres femmes du récit, mais également avec les lecteur·rices,

permettent de réconcilier les parts fracturées de soi en assouvissant les désirs de reconnaissance et d'appartenance grâce à ces autres femmes, elles aussi porteuses de honte.

Cette filiation à travers la honte fait écho au concept de *mestiza*, développé par Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga dans leur anthologie *This Bridge Called My Back*<sup>551</sup>. Volontairement hybride, celle-ci rassemble des essais, des poèmes et des réflexions d'auteur·rices non-binaires, racisées et lesbiennes. Ensemble, iels appellent à habiter ce qu'elles nomment la frontière : « We need a new language, better words that can more closely describe women's fear of, and resistance to, one another; words that will not always sounding like dogma<sup>552</sup> ». Si le langage est un lieu de reproduction du social, il lie également les individus et les inscrit dans le monde. Comme nous l'avons vu tout le long de cette analyse, les récits de McWatt et de Rosso mêlent constamment des voix venues du Nord et du Sud : celle d'Arcan se mêle à celle de la narratrice, et même à celle de son conjoint, tandis que McWatt reprend celle de sa mère pour raconter son récit. La réunion de ces voix diverses permet de rompre l'écartèlement qui rendait les repères de leur personnalité incertains. C'est la langue comme lieu de l'entre-deux que revendique le collectif d'Anzaldúa et de Moraga. Plutôt que la honte et la culpabilité, Rosario Morales propose de « identify, understand, and feel with the oppressed as a way out of the morass of racism and guilt<sup>553</sup> », afin de rediriger son énergie vers la complétude du soi : « I want to be whole. [...] I want to claim my racism, especially that directed at myself, so I can struggle with it, so I can use my energy to be a woman, creative and revolutionary<sup>554</sup> ». Dès lors, les corps cartographiques, fragmentés ou fracturés de nos narratrices, peuvent devenir un lieu d'enracinement identitaire fort.

*Anatomie de ma honte* et *Mon ennemie Nelly* s'inscrivent dans une lignée de récits féminins centrés autour de la honte. Les jeux de miroirs entre le corps des narratrices et la forme des textes permettent d'amorcer un dialogue autour de la construction et de l'affirmation identitaire des femmes, et plus précisément des femmes racisées. En révélant leurs propres hontes et contradictions, les narratrices invitent leurs lecteur·rices à partager leur vulnérabilité, et à interroger leur propre intériorisation du regard objectivant. En ce sens,

<sup>551</sup> Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga, *This bridge called my back: writings by radical women of color*, Albany, SUNY Press, 2021, 286 p.

<sup>552</sup> Cherrie Moraga, « La Güera », dans Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga, *This bridge called my back: writings by radical women of color*, Albany, SUNY Press, 2021, p. 25.

<sup>553</sup> Rosario Morales, « We're All in the Same Boat », dans Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga, *This bridge called my back: writings by radical women of color*, Albany, SUNY Press, 2021, p. 87.

<sup>554</sup> *Idem*.

l'écriture au « tu » chez Rosso et la volonté d'excaver le corps chez McWatt interpellent particulièrement.

À l'instar des nombreuses autres femmes qui témoignent, la parole se dresse contre l'effacement de soi. Dire sa honte, c'est aussi en dessiner les contours et en déterrer les racines, lui donner un sens pour mieux s'en défaire ensuite. C'est l'expression d'un refus de l'intériorisation du regard d'autrui sur soi : « L'autonomie réside dans le pouvoir de se définir soi-même et de résister aux définitions imposées de l'extérieur, surtout quand elles sont défavorables<sup>555</sup> ». La langue et la mise en récit deviennent des outils pour explorer le corps, interroger les représentations qu'on s'en fait et contourner l'incomplétude de soi en intégrant d'autres voix à la sienne. Qu'il s'agisse du réemploi de langages historiquement utilisés contre les femmes ou de la voix d'autres femmes qui font écho à leur propre vécu, les narratrices montrent comment le langage peut repousser les murs oppressants de la honte. Elles ouvrent une fenêtre vers de nouveaux horizons, vers un lieu de résistance où affirmer son propre regard « peut conduire à revendiquer les stigmates comme éléments constitutifs de son identité<sup>556</sup> » en les dotant d'un imaginaire nouveau et revalorisé.

Plus encore, le récit de sa honte est une main tendue à la fois vers soi, en tant que sujet honteux replié sur lui-même, et vers les autres. Pour Annie Ernaux, l'acte d'écrire sur la honte n'a pas nécessairement pour objectif de libérer ou d'emprisonner celui ou celle qui écrit. En revanche, il a pour devoir d'éveiller quelque chose chez ceux qui lisent : « C'est le sentiment d'avoir fait quelque chose d'absolument nécessaire, d'avoir accompli un devoir, de faire passer des choses pour que d'autres se posent des questions<sup>557</sup> ». Dans les dialogues créés par la littérature de la honte, par les expressions artistiques et militantes, par les rassemblements physiques et virtuels autour des droits des femmes, nous devinons ce désir d'établir un lien là où la honte a l'habitude d'isoler. Nous y devinons également de nouvelles tentatives pour les femmes de s'inscrire dans l'espace restreint que leur attribue le monde. Nous pensons, par exemple, au cercle littéraire que l'autrice et professeure iranienne Azar Nafisi décrit dans *Lire Lolita à Téhéran*<sup>558</sup>, où les discussions avec une poignée de ses

<sup>555</sup> Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, Paris, Desclée de Brouwer, 2008, p. 265.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>557</sup> Annie Ernaux citée par Vincent de Gaulejac, *Les sources de la honte*, *op. cit.* p. 262. (propos recueillis lors d'une rencontre organisée par le Laboratoire de changement social avec deux classes du lycée de Creil autour des thèmes développés dans les ouvrages d'Annie Ernaux)

<sup>558</sup> Azar Nafisi, *Lire Lolita à Téhéran*, Paris, Zulma, 2024, 422 p.

étudiantes autour de romans occidentaux interdits, comme le *Lolita* de Nabokov, nourrit leur compréhension et leur résistance dans un climat politique national où le contrôle des corps féminin est particulièrement répressif et violent. À l'instar des textes de McWatt et de Rosso, il s'agit d'explorer de nouvelles représentations féminines, d'autres inscriptions du corps dans le monde, afin de faire émerger un imaginaire de la femme renouvelé, où l'empathie et la reconnaissance mutuelle peuvent prendre le pas sur la honte. Ou, du moins, nous permettre de continuer à espérer.

## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS PRIMAIRE

McWatt, Tessa, *Anatomie de ma honte*, trad. Chloé Savoie-Bernard, Montréal, Mémoire d'encrier, 2021, 281 p.

Rosso, Karine, *Mon ennemie Nelly*, Québec, Hamac, 2019, 187 p.

### CORPUS SECONDAIRE

Ahmed, Sara, « Shame Before Others », dans *The Cultural Politics of Emotions*, Édinburgh, Routledge/Edinburgh University Press, 2004, 224 p.

Angelino, Lucia, « L'a priori du corps chez Merleau-Ponty », *Revue internationale de philosophie*, vol. 2, n° 244, 2008, p. 167-187.

Anzaldúa, Gloria, « To Live in the Borderlands Means You », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 17, n° 3, 1996, p. 4-5.

Anzaldúa, Gloria et Cherrie MORAGA, *This bridge called my back: writings by radical women of color*, Albany, SUNY Press, 2021, 286 p.

Assmann, Aleida, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Munich, Beck, 2006, 320 p.

Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in früheren Hochkulturen*, Munich, Beck, 1997, 344 p.

Barthes, Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, 64 p.

Bartky, Sandra Lee, *Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*, London, Routledge, 1990, 151 p.

Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième sexe*, Tome 1, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015 [1986], 408 p.

——— *Le Deuxième sexe. L'expérience vécue*, Tome 2, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2015 [1986], 663 p.

Beretta, Marie-Flore, « Qui suis-je, que dis-je, moi qui parle cette langue ? », dans Beretta, Marie-Flore et al., *Langue(s) d'écrivains*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2019, p. 9-18.

Bernay, Toni et Dorothy W. Cantor, *The Psychology of Today's Woman. New Psychoanalytic Visions*, Hillsdale, Harvard University Press, 1986, 377 p.

Bert, Jean-François, *Michel Foucault, regards croisés sur le corps : Histoire, ethnologie, sociologie*, Cahiers du portique, 2007, 177 p.

Bourdieu, Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, 391 p.

— *Le sens pratique*, Paris, Minuit, coll. « Sens commun », 1980, 474 p.

Bouson, Brooks J., *Embodied Shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writing*, Albany, State University of New York Press, 2009, 226 p.

— *Quiet As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, Albany, State University of New York Press, 2000, 288 p.

Calhoun, Cheshire, « An Apology for Moral Shame », *The Journal of Political Philosophy*, vol. 12, n° 2, 2004, p. 127-146.

Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris, Présence africaine, 1950, 92 p.

Chodorow, Nancy, *The Power of Feelings: Personal Meaning in Psychoanalysis, Gender, and Culture*, New Haven, Yale University Press, 1999, 320 p.

Crenshaw, Kimberlé, « Cartographies des marges. Intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du Genre*, vol. 2, n° 39, 2005, p. 51-82.

Cyrulnik, Boris, *Mourir de dire la honte*, Paris, Odile Jacob, 2014, p. 260.

Dillon, Martin C., *Merleau-Ponty's Ontology*, Evanston, Northwestern University Press, 1962, 306 p.

Dolezal, Luna, *The Body and Shame. Phenomenology, Feminism, and the Socially Shaped Body*, Lanham, Lexington Books/Fortress Academic, 2015, 222 p.

Dworkin, Andrea, *La haine des femmes*, Montréal, M Editeur, 2021, 216 p.

Édouard VII, *Statuts du Canada. Loi concernant l'Immigration, 1910*, Ottawa, Bibliothèque et Archives Canada, SC 9-10, 1910, p. 213-249.

Elias, Norbert, *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenic Investigations, Revised Edition*, Oxford, Blackwell, 1994, 415 p.

Fanon, Frantz, *Peau noire, Masques Blancs*, Paris, Points, coll. « Essais », 2015 [1952], 224 p.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, 211 p.

——— *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, 364 p.

Friedan, Betty, *La femme mystifiée*, Paris, Pocket, 2019, 629 p.

Gallagher, Shaun, « Lived Body and Environment », dans Dermot Moran et Lester E. Embree, *Phenomenology: Critical Concepts in Philosophy*, tome 2, Oxon, Routledge, 2004, p. 139-170.

Garland Thomson, Rosemarie, « Integrating Disability, Transforming Feminist Theory », *NWSA Journal*, vol. 14, n° 3, 2004, p. 1-32.

Gaulejac, Vincent de, *Les sources de la honte*, Paris, Desclée de Brouwer, 2008, 315 p.

Gilman, Sander L., *Making the Body Beautiful; A Cultural History of Aesthetic Surgery*, Princeton, Princeton University Press, 1999, 424 p.

Goffman, Erving, *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*, London, Penguin Books, 1990, 168 p.

— *Behavior in public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York, The Free Press, 1963, 248 p.

— *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*, New York, Doubleday, 1967, 288 p.

Haase-Dubosc, Danielle, « Colette. L'une et l'autre », *Les Cahiers du GRIF*, n°39 (automne), 1988, p. 55-68.

Hartman, Saidiya, *À perte de mère. Sur les routes transatlantiques de l'esclavage*, Montréal, Éditions de la rue Dorion, 2024, 381 p.

Hayes, Cressida J., « Normalisation and the Psychic Life of Cosmetic Surgery », *Australian Feminist Studies*, vol. 22, no. 52, 2007, p. 55-71.

Hill Collins, Patricia, « La construction sociale de la pensée féministe noire », dans Elsa Dorlin (dir.), *Black feminism. Anthologie du féminisme africain-américain*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 155.

Hirsch, Marianne, « The Generation of Postmemory », *Poetics Today*, vol. 29, n°1, New York, Columbia University, 2008, p. 103-128.

Hoffman, Eva, *After Such Knowledge. Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs, 2004, 320 p.

Honneth, Axel, « Invisibility: On the Epistemology of "Recognition" », dans Axel Honneth et Avishai Margalit, *Recognition, Aristotelian Society Supplementary Volume*, vol. 75, n°1, 2001, p. 111-126.

Howard-Hassmann, Rhoda, « "Canadian" as an Ethnic Category: Implications for Multiculturalism and National Unity », *Analyses de Politiques*, vol. 25, n° 4, 1999, p. 523-537.

Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984, 200 p.

Isajiw, Wsevolod Wiacheslav, « Definitions of Ethnicity », dans *Ethnicity and Ethnic Relations in Canada*, ed. R.M. Bienvenue and J.E. Goldstein, Toronto, Butterworth, 1985, p. 5-17.

Johnson, Erica L. et Patricia Moran, *The Female Face of Shame*, Bloomington, Indiana University Press, 280 p.

Komorowska, Agnieszka, « La face cachée de la honte. Réflexions sur la théâtralité d'une émotion », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n° 14, 2014, p. 43.



- Kosofsky, Eve Sedgwick et Adam Frank, *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, Durham, Duke University Press, 1995, 280 p.
- Leder, Drew, *The Absent Body*, Chicago, University of Chicago Press, 1990, 229 p.
- Lee, Emily S., « Madness and Judiciousness: A Phenomenological reading of a Black Woman's Encounter with a Saleschild », dans Maria del Guadalupe Davidson, Kathryn T. Gines et Donna-Dale L. Marcano, *Covergences: Black Feminism and Continental Philosophy*, Albany, SUNY Press, 2010, p. 183-199.
- Lehtinen, Ullaliina, « How Does One Know What Shame Is? Epistemology, Emotions, and Forms of Life in Juxtaposition », *Hypatia*, vol. 13, no 1, 1998, p. 56-77.
- Levinas, Emmanuel, *De l'évasion*, Montpellier, Fata Morgana, 1982, 157 p.
- Lynd, Helen Merrell, *On Shame and the Search for Identity*, New York, Harcourt, Brace, 1953, 318 p.
- Martin, Courtney E., *Perfect Girls, Starving Daughters: The Frightening New Normality of Hating Your Body*, London, Piatkus Books, 2007, 256 p.
- Martin, Jean-Pierre, *Le livre des hontes*, Paris, Seuil, coll. « Fictions & Cie », 2006, 337 p.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 2008 [1945], 537 p.
- Miller, Susan, *The Shame Experience*, Hillsdale, Analytic Press, 1985, 208 p.
- Mitchell, Kaye, *Writing Shame : Gender, Contemporary Literature and Negative Affect*, Edimbourg, Edinburgh University Press, 2019, 296 p.
- Munt, Sally R., *Queer Attachment. The Cultural Politics of Shame*, Londres, Routledge, 2008, 268 p.
- Nathanson, Donald L., *Shame and Pride: Affect, Sex, and the Birth of the Self*, New York, Norton, 1992, 496 p.
- Northrop, Jane, *Reflecting on Cosmetic Surgery: Body image, Shame and Narcissism*, Londres, Routledge, 2012, 238 p.
- Pertseva, Alina, « Le regard de l'Autre chez Sartre : L'entre-deux de l'imagination et de la perception », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 13, n°2, 2017, p. 413-432.
- Ratcliffe, Matthew, *Feelings of Being. Phenomenology, Psychiatry and the Sense of Reality*, New York, Oxford University Press, 2008, 320 p.
- Rich, Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1976, 352 p.
- Saint-Martin, Lori, *Le nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Montréal, Alias, 1999, 438 p.
- Sarraute, Nathalie, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1956, 151 p.

Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 722.

Sobral, Ana, « “My body is burning with the shame of not belonging”: gender, violence and shame in diasporic Somali women’s writings », *European Journal of English Studies*, vol. 23 n°3, 2019, p. 326-339.

Tisseron, Serge, *La honte. Psychanalyse d'un lien social*, Malakoff, Dunod, 2020, 379 p.

Weiss, Gail, *Body Images: Embodiment as Intercorporeality*, New York, Routledge, 1999, 220 p.

Wurmser, Leon, « Shame : the Viel Companion of Narcissism », dans D.L. Nathanson et coll., *The Many Faces of Shames*, New York, Londres, Guilford Press, 1987.

#### CORPUS TERTIAIRE

Brontë, Charlotte, *Jane Eyre*, Paris, Livre de poche, 1967, 836 p.

Hawthorne, Nathaniel, *La lettre écarlate*, Paris, Gallmeister, 2021 [1850], 304 p.

Hésiode, *Théogonie*, Paris, Payot et Rivages, coll. « La Petite Bibliothèque », 1993, 184 p.

Miano, Léonora, *Stardust*, Paris, Pocket, 2023, 151 p.

Nafisi, Azar, *Lire Lolita à Téhéran*, Paris, Zulma, 2024, 422 p.

Rhys, Jean, *La Prisonnière des Sargasses*, Paris, Denoël, 1971, 224 p.