

# INTRODUCTION

## L'HISTOIRE DE SINDBAD

Sur la berge d'une rivière en crue, Sindbad rencontre un vieil homme. « Je suis vieux et faible, dit le vieil homme. Porte-moi sur l'autre rive et Allah te bénira ». Sindbad, bon et généreux, prend le vieillard sur ses épaules et traverse la rivière. Mais quand ils arrivent de l'autre côté le vieillard refuse de descendre. En fait, il serre ses jambes si fort autour du cou de Sindbad que celui-ci a l'impression d'étouffer. « Maintenant tu es mon serviteur, dit le vieux, et tu dois faire tout ce que je t'ordonnerai. »<sup>1</sup>

L'écrivaine Elizabeth Costello raconte cette histoire à Paul Rayment, l'homme unijambiste, protagoniste du roman *L'homme ralenti* de J. M. Coetzee et lui dit qu'il est comme Sindbad, tandis qu'elle est comme le vieil homme de la légende : elle est assise sur ses épaules. Elizabeth Costello dit aussi à Paul qu'elle sait qu'il s'agissait d'un récit qui faisait partie de son livre préféré lorsqu'il était enfant. Bien qu'Elizabeth Costello n'ait fait son entrée dans la vie de Paul que quelques semaines avant ce dialogue – le jour où, étrangère, elle frappa à sa porte –, elle

1 John M. Coetzee, *L'homme ralenti*, Paris, Seuil, 2006, p. 155-156.

connaît très bien ce dernier. On pourrait dire qu'elle seule connaît certains éléments de sa vie. Comment ? Paul est le personnage et elle est son autrice : « l'histoire de Rayment est, au moins en partie, une création de Costello »<sup>2</sup>. Coetzee recourt à la métafiction, car il considère que les histoires à propos du monde doivent être conscientes d'elles-mêmes, qu'elles doivent rendre visible le processus narratif<sup>3</sup>.

On retrouve une petite histoire presque identique dans un autre roman de J. M. Coetzee, *Life and Times of Michael K* (*Michael K, sa vie, son temps*). La mère de Michael a travaillé toute sa vie comme bonne à tout faire ; en vieillissant, elle tombe malade. Son fils décide de l'emmener vers la ferme de Prince Albert, lieu de sa naissance. Il la prend sur ses épaules à plusieurs reprises au cours de leur voyage. La deuxième partie du roman est racontée du point de vue d'un médecin qui les a rencontrés au cours de leur odyssee. Voici comment il décrit l'image de Mike avec la vieille femme sur ses épaules :

Quand je t'imagine la portant, haletant sous son poids, asphyxié par la fumée, esquivant les balles, accomplissant toutes les prouesses de la piété filiale que tu as certainement accomplies, je l'imagine aussi assise sur tes épaules, te dévorant la cervelle, jetant autour d'elle des regards rageurs et triomphants, véritable incarnation de cette Grande Mère qu'est la Mort.<sup>4</sup>

Dans le premier cas, le roman *L'homme ralenti*, J. M. Coetzee utilise cette image féroce du vieux qui s'accroche aux épaules du jeune Sindbad pour décrire la relation entre une autrice et son personnage. Dans le deuxième cas, le roman *Michael K, sa vie, son temps*, cette même scène représente la condition de dépendance d'une personne âgée et malade. Ainsi, J. M. Coetzee fait une analogie entre le besoin qu'une autrice a de son personnage et le besoin de *care* d'un patient malade. Cet ouvrage

2 Maria J. Lopez, *Acts of Visitation. The Narrative of J. M. Coetzee*, New York, Rodopi, 2011, p. 252 : « Rayment's story is, at least partly, a creation of Costello's ». Je traduis.

3 Wenche Ommundsen, *Metafiction? Reflexivity in Contemporary Texts*, Carlton Victoria, Melbourne University Press, 1993, p. 19.

4 John M. Coetzee, *Michael K, sa vie, son temps*, Paris, Seuil, 1985, p. 190.

postule l'existence d'un besoin réciproque entre la littérature et le *care*, où se jouent les rôles de Sindbad et celui de la vieille femme, et *vice versa* : « la relation entre *care* et narration est en train de devenir un champ d'études et de recherche de jour en jour plus important »<sup>5</sup>.

Le *care* a besoin de la littérature car, comme le soulignent Sandra Laugier et Patricia Paperman dans l'introduction au texte *Le souci des autres*, il n'est pas un principe ontologique général ; il est lié à des situations particulières, concrètes. L'appartenance du *care* au domaine du concret engendre une méfiance du point de vue philosophique, parce qu'en opposition avec un principe fondamental de la morale kantienne, qui marque notre pensée : l'universalité des principes moraux. Selon Kant, le fondement de toute proposition morale doit être l'universalité, c'est-à-dire son applicabilité à tous les sujets. Au contraire, la sollicitude pour autrui serait propre seulement aux relations entre proches et donc ne pourrait pas être considérée comme une voie éthique universelle. Par rapport à cette critique, Patricia Paperman se demande pourquoi l'on devrait ignorer la valeur éthique de ce qui se passe dans les relations entre proches, même si « il nous importe au point d'en ressentir l'absence ou le manque comme une atteinte fatale à la moralité »<sup>6</sup>. Selon Sandra Laugier, le *care* correspond à la réalité ordinaire et nous force à faire attention à ce qu'on ne voit pas, parce qu'il est sous nos yeux<sup>7</sup>. La réalité ordinaire est le contexte dans lequel se déroulent le travail et la relation de *care* et les histoires que les romans nous racontent, comme le souligne Cora Diamond<sup>8</sup>.

5 Micaela Castiglioni éd., *Narrazione e cura*, Milan, Mimesis, 2014, p. 9 : « *La relazione tra cura e narrazione sta diventando un campo di studio e di ricerca sempre più importante* » (ma traduction).

6 Patricia Paperman et Sandra Laugier éd., *Le souci des autres*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011, p. 287.

7 Sandra Laugier, « Attention to ordinary others. Care, vulnerability, and human security », *Iride*, n° 4, 2013, p. 509-519.

8 Cora Diamond, *L'esprit réaliste. Wittgenstein, la philosophie et l'esprit*, Paris, PUF, 2004.

En outre, la littérature est un instrument d'analyse privilégié du *care* parce qu'elle inverse la condition des travailleuses du *care*, qui cesse d'être invisibles. L'invisibilité des *care givers* peut être reliée à différents aspects. En premier lieu, « le travail du *care* doit s'effacer, de son invisibilité dépend son succès »<sup>9</sup>. La bonne réussite du travail de *care* dépend de la capacité des *care giver* de l'effacer et de s'effacer, comme l'écrit Pascale Molinier, parce qu'ainsi leur dépendance n'est pas soulignée. La condition des travailleuses domestiques peut être définie à travers le concept d'invisibilité proposé par Axel Honneth dans son article « Invisibilité. Sur l'épistémologie de "la reconnaissance" »<sup>10</sup>. Le philosophe et sociologue allemand, à partir de l'analyse du roman de Ralph Ellison, *L'homme invisible*, décrit l'invisibilité comme une forme aiguë de discrimination, qui intéresse certains groupes sociaux, relégués ainsi à la non-existence sociale. Audre Lorde écrit que les femmes noires ont été rendues invisibles à cause du racisme<sup>11</sup>.

Comment la littérature peut-elle être un outil contre l'invisibilité des travailleuses du *care*? L'aide à domicile Marijana dans le roman *L'homme ralenti* occupe un rôle d'extrême visibilité, de protagoniste, elle est une héroïne<sup>12</sup>. La catégorie critique d'héroïne est façonnée sur celle du héros : « la culture héroïque se présente comme une célébration de la masculinité [...] cette culture qu'elle se construit à partir de la répression du pôle féminin, ou du moins, de sa subordination »<sup>13</sup>.

- 9 Pascale Molinier, « Le *care* à l'épreuve du travail », *Le souci des autres*, Patricia Paperman et Sandra Laugier éd., Paris, Éditions de l'EHESS, 2011, p. 343.
- 10 Axel Honneth, « Invisibilité. Sur l'épistémologie de "la reconnaissance" », *Réseaux*, n° 129-130, 2005, p. 39-57.
- 11 Audre Lorde, « The transformation of silence into language and action », *Sister Outsider. Essays and Speeches*, Trumansburg (NY), The Crossing Press Feminist Series, 1984, p. 42.
- 12 *Larousse de la langue française*, Paris, Larousse, 1979, p. 897; *Le Grand Larousse encyclopédique*, Paris, Larousse, 1962, p. 869; *Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1990, p. 924-925.
- 13 Jean-Michel Apostolidès, *Héroïsme et victimisation. Une histoire de la sensibilité*, Paris, Cerf, 2011, p. 46.

L'héroïsme a été construit sur l'absence des femmes, sur leur captivité, comme le dit Teresa de Lauretis<sup>14</sup>. Il a donc les caractéristiques d'un mot universel masculin. L'héroïsme se définit avant tout par son lien avec la mort. Maurice Blanchot écrit : « les héros ont des problèmes, certes, mais pour eux la mort ne fait jamais problème »<sup>15</sup>. Puis le héros agit souvent pour le bien de tout le monde, mais sa condition est celle d'une extrême solitude : les héros se caractérisent par leur condition de totale indépendance.

La *care giver* protagoniste du roman analysé ne correspond pas à la version féminine des héros : ses actions racontent une histoire de vie qui présuppose beaucoup de force, mais qui ne masque pas sa vulnérabilité ou l'injustice qui caractérise sa condition de travail, ni la pauvreté et les difficultés de faire un « sale boulot » et d'agir dans un contexte d'intimité avec des étranger.es, comme le requiert le travail de *care*<sup>16</sup>. Ses actions sont vouées à la sauvegarde de la vie, ce qui, selon la définition de *care* donnée par Joan Tronto, constitue son aspect fondamental : « nous suggérons que le *care* soit considéré comme une activité générique, qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre monde »<sup>17</sup>.

Ainsi les actions de Marijana s'opposent à la quête de la mort qui caractérise l'héroïsme neutre masculin ; elles sont situées dans un contexte d'interdépendance, qui s'oppose au détachement total qui caractérise les héros : ce personnage féminin interroge la notion d'héroïsme neutre masculin et la bouleverse. Le présent ouvrage montre que le *care* se révèle un outil d'analyse critique important dans le domaine littéraire, parce qu'il offre la possibilité d'envisager ce qu'on peut définir comme un héroïsme de genre.

14 Teresa de Lauretis, *Alice doesn't*, Bloomington, Indiana University Press, 1982.

15 Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 549.

16 Adelina Miranda, « Domestiche straniere e datrici di lavoro autoctone. Un incontro culturale asimmetrico », *Studi emigrazione*, n° 148, 2002, p. 859-879.

17 Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, Paris, La Découverte, 2009, p. 13.

## Le choix du roman

Dans la tradition littéraire occidentale, le personnage du domestique remonte à la comédie de Plaute<sup>18</sup> (circa 250 av. J.-C. et 184 av. J.-C.), qui s'inspire à la fois des auteurs de la Néo – ou comédie nouvelle grecque<sup>19</sup> –, en particulier des textes de Ménandre, que Plaute lui-même admet parfois *vortere barbare* (« traduire » en latin<sup>20</sup>). Le personnage du *servus callidus*, le domestique rusé dont le rôle est d'aider le jeune contrarié dans sa quête amoureuse par un vieil homme (père ou maquereau), est le véritable héros de la comédie de Plaute. Il est au centre du comique et attire la sympathie du public : il est ingénieux, sûr de lui, toujours capable d'inventer des solutions pour résoudre les problèmes du couple. Cependant, le personnage littéraire de la servante n'occupe pas la même place que son équivalent masculin : on ne retrouve pas dans la tradition littéraire occidentale de servantes qui soient protagonistes au même titre que les personnages d'Epodicus ou de Pseudolus. Il faut attendre la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle avec, par exemple, le personnage de Félicité – protagoniste

- 18 Le personnage du domestique est présent dans presque toutes les comédies de Plaute, cependant il en est le véritable protagoniste en particulier dans *Pseudolus*, *Bacchides*, *Epodicus* et *Mostellaria*, œuvres qui font partie du corpus varronien, c'est-à-dire l'ensemble des ouvrages attribués à Plaute par le critique littéraire latin Varron. Un corpus couramment considéré comme la sélection la plus fiable.
- 19 La Néo, dont on situe le commencement dans la deuxième moitié du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., a comme auteur principal Ménandre (modèle de la comédie latine de Plaute et de Térence) et se distingue de la comédie ancienne (V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), dont le protagoniste est Aristophane.
- 20 Par cette expression, l'écrivain latin se réfère au fait qu'il s'est parfois contenté de traduire des comédies du grec au latin, même s'il faut noter que les comédies de Plaute présentent certaines différences par rapport à leurs modèles grecs : la mise en scène, le comique plus effronté, une place plus grande laissée à la musique et au chant. Plaute, dans son usage du modèle grec, recourt à ce qu'on appelle *contaminatio* : l'apport de plusieurs modifications au modèle originaire et la fusion de deux textes grecs dans un texte latin qui devient alors, si l'on peut dire, original.

du roman de Flaubert, *Un cœur simple*<sup>21</sup> – pour que la domestique devienne l'héroïne d'un roman. Après Flaubert, avec le naturalisme, la petite bourgeoisie et les classes sociales plus pauvres, y compris les servantes, deviennent protagonistes des romans.

Le contexte historico-littéraire choisi pour l'analyse suivante est la littérature contemporaine. Le récit littéraire doit mettre en scène la relation d'interdépendance entre *care* et littérature : les personnages féminins du roman choisi sont une travailleuse domestique et une écrivaine. La relation dans le roman entre la travailleuse domestique et l'écrivaine est la mise en scène entre *care* et littérature.

Dans *L'homme ralenti*, l'écrivaine Elizabeth Costello nous raconte l'histoire de Marijana, l'aide à domicile que Paul Rayment a embauchée à la suite de l'accident qui lui a coûté la jambe. Elizabeth Costello se révèle être l'autrice, au moins en partie, du personnage de Paul. L'entrée en scène, mystérieuse et imprévue, de cette écrivaine australienne engendrera pour Paul et pour les lecteur.rices une possibilité de rapprochement avec l'histoire de Marijana et de sa famille. Le personnage de Paul nous avait donné, avant l'apparition d'Elizabeth Costello, des récits profondément (et évidemment) influencés par une perspective machiste et patriarcale. En outre, à travers la confrontation avec Elizabeth Costello, le personnage de Paul Rayment prendra conscience de la condition de dépendance et de vulnérabilité qui est la sienne en tant qu'homme handicapé et personnage littéraire.

Avant l'arrivée sur la scène d'Elizabeth Costello, nous ignorons l'histoire de la vie de Marijana : nous connaissons seulement le point de vue de Paul. À travers les mots du personnage de l'homme ralenti, l'aide à domicile est décrite comme une femme « bien », séduisante, issue de la campagne, porteuse de valeurs traditionnelles de dévouement. L'écrivaine nous permettra de comprendre que la vie de l'aide à domicile se déploie bien au-delà des désirs de son client. Ce roman nous permet donc de lire, à travers le point de vue de Paul Rayment,

21 Gustave Flaubert, *Un cœur simple* [1881], Paris, Librairie générale française, 1994.

l'invisibilité du travail du *care* et des *care givers* et, grâce au personnage d'Elizabeth Costello, l'importance du *care* et du personnage de Marijana.

L'œuvre entière de Coetzee se présente en tant que tentative d'écrire l'Autre<sup>22</sup>, en gardant à l'esprit que cette ambition est irréalisable. L'Autre dans les textes de J. M. Coetzee n'est pas seulement différent.e en termes de race ou de genre. L'Autre est celui ou celle qui est invisible, qui est séparé.e du sujet qui écrit. L'écriture, en outre, est un instrument de recherche qui n'est pas neutre, il est dangereux, violent aussi. Comme l'écrit Michel de Certeau, l'écriture est l'outil utilisé par les dominants pour donner une forme et donc soumettre les dominés<sup>23</sup>. J. M. Coetzee construit son œuvre à partir de cette prise de conscience.

Le choix d'approcher la représentation littéraire du *care* à travers l'analyse du roman de J. M. Coetzee *L'homme ralenti* dérive de sa façon de représenter l'invisibilité de l'Autre. Dans son œuvre, l'auteur montre que cette invisibilité n'est pas une chose qu'on peut résoudre à partir d'un acte de volonté. Ainsi, l'invisibilité qui atteint les travailleuses du *care* dans notre société est représentée dans le roman *L'homme ralenti*, elle n'est pas effacée ou niée.

Les fictions qui racontent les relations de *care* entre un ou une *care giver* et un homme ou une femme blanc.he, riche, occidental.e sont en train de se multiplier<sup>24</sup> : le *care* est devenu un sujet privilégié

22 Viola Carofalo, *Dai più lontani margini. J. M. Coetzee e la scrittura dell'Altro*, Milan, Mimesis, 2016, p. 9.

23 Michel de Certeau, *Il pensiero dell'altro*, Milan, Raffaello Cortina Editore, 2005.

24 Je propose ici une sélection de titres, entre littérature, cinéma et télé : les romans *Il nero e l'argento* (2014) de Paolo Giordano ; *La porte* (2006) de Magda Szabò ; *Lucy* (2008) de Jamaica Kincaid ; *Prière à la Lune* (2006) de Fatima Elayoubi. Les films *Avant toi* (2016) de Thea Sharrock ; *Bon rétablissement* (2014) de Jean Becker ; *Chronic* (2015) de Michel Franco ; *Les femmes du 6<sup>e</sup> étage* (2011) de Philippe Le Guay ; *Intouchables* (2011) de Olivier Nakache et Éric Toledano ; *The Fundamentals of Caring* (2016) de Rob Burnett ; *The Help* (2011) de Tate Taylor.



par la fiction. Comme je le montre dans le chapitre dédié à l'analyse du roman, toutefois, la mise en scène du *care* a souvent pour but d'inverser le rapport de pouvoir entre *care giver* et *care receiver* : ainsi les travailleuses et les travailleurs du *care* deviennent des héros et des héroïnes<sup>25</sup>, par exemple.

Au contraire, dans le roman *L'homme ralenti* on trouve la représentation littéraire du silence de la travailleuse du *care* ; la distance, inévitable, irréductible qu'il y a entre elle et la personne dont elle s'occupe : une distance historique, coloniale, raciale, de genre. Marijana, la *care giver* qui s'occupe du personnage handicapé Paul Rayment, ne parle jamais. Le silence des subordonné.es dans l'œuvre de J.M. Coetzee a une signification fondamentale. Si l'écriture et la parole sont des instruments si puissants de domination, le silence, le fait de renoncer à s'exprimer dans un dialogue impossible représente l'unique possibilité pour l'Autre de décider pour soi-même, de projeter sa propre existence, en dehors de tous récits imposés. Le pouvoir de ne pas parler est alors à la fois l'épreuve d'une impossibilité réelle de communiquer, mais aussi une forme de résistance.

Ce silence ne signifie pas l'effacement : la vie, et donc la littérature, n'existent pas sans l'Autre. Ainsi, J.M. Coetzee recherche une façon d'approcher l'altérité. Dans le roman *L'homme ralenti*, il le fait à travers le refus du couple homme-blanc-occidental-*care receiver*/ femme-étrangère-*care giver*. Il recourt à un troisième élément, le personnage d'Elizabeth Costello : une écrivaine, une vieille femme, qui représente la différence de genre à la fois pour J.M. Coetzee et Paul Rayment. Ce choix lui permet de réaffirmer l'impossibilité dans le récit de l'Autre de la fusion, de l'identification, de la compréhension

---

Les séries télévisées *Dr House* (2004), *Good Doctor* (2017), *Grey's Anatomy* (2005), *Private Practice* (2013), *Nina* (2015), *Urgences* (1994), etc.

25 Une lecture critique du concept d'héroïsme et de la façon dont il s'applique aux récits du *care* se trouve dans le deuxième chapitre.

totale. Il s'agit d'une exigence que Viola Carofalo<sup>26</sup>, lisant l'œuvre de J.M. Coetzee, définit comme dépaysement : le besoin de raconter la tentative de se rapprocher de la vérité de l'Autre, mettant en scène en premier lieu la multiplicité des différences, le risque de l'échec. Dans *L'homme ralenti*, cette difficulté de comprendre l'Autre, qui ne peut jamais être complètement surmontée, est engendrée à la fois par la différence entre Paul et Marijana, mais aussi par celle entre Paul et Elizabeth Costello, et enfin par l'écart entre la vieille écrivaine et la jeune travailleuse du *care*.

Cette incertitude insoluble par rapport à la vérité de l'Autre concerne toutes les altérités et donc tous les récits possibles. Dans le roman *Elizabeth Costello*<sup>27</sup> (2004), l'écrivaine australienne reçoit des prix pour son roman, dans lequel elle donne la parole à Molly Bloom d'Ulysse. *The House on Eccles Street*, écrit par Costello, est considéré au même titre que le chef-d'œuvre de James Joyce dont il est tiré, et l'autrice âgée est invitée à donner des conférences dans le monde entier. Évitant obstinément de satisfaire la curiosité du public sur la signification et les implications de son roman, ainsi que sur son histoire personnelle, Costello, à chaque apparition publique, raconte des histoires que les personnes présentes veulent rarement entendre, aborde des sujets dérangementés et discute de questions difficiles et controversées.

Dans le premier récit du roman, intitulé « Le réalisme », elle fait un voyage aux États-Unis accompagnée de son fils car elle a remporté un prix littéraire. John – le fils de l'écrivaine s'appelle comme John M. Coetzee<sup>28</sup> – l'accompagne à la cérémonie en Pennsylvanie, et en cette occasion il reconnaît Susan Moebius, qui fait partie du jury du prix. Lors d'une conversation avec cette dernière, décrivant

26 Viola Carofalo, *Dai più lontani margini. J.M. Coetzee e la scrittura dell'Altro*, ouvr. cité.

27 John M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, Paris, Seuil, 2004.

28 Pour une analyse de l'usage des prénoms fait par J.M. Coetzee, voir le chapitre 3.

le talent de sa mère, John soutient qu'Elizabeth Costello est capable, en écrivant, de se mettre à la place de tout le monde : d'un chien ou bien des hommes. La journaliste féministe Susan Moebius lui répond alors que ce n'est pas possible, que l'unique résultat que sa mère peut atteindre en tant qu'écrivaine est de créer des personnages masculins crédibles, parce qu'elle est une femme et ne peut pas créer des hommes réels. On se trouve à nouveau face à une tentative de dépaysement : est-ce que cette idée de Susan Moebius, qui est une admiratrice d'Elizabeth Costello, est partagée par J.M. Coetzee également ? Est-ce que l'auteur décrit à travers les mots du personnage de Susan Moebius son inévitable échec lorsqu'il crée des personnages féminins ? Est-ce que les hommes sont incapables d'écrire des histoires de femmes et *vice versa* ? La réponse est toujours la même et concerne l'impossibilité de raconter la vérité de l'Autre, quelle que soit la différence de classe, de race ou de genre.

Pour son choix de mettre en scène ce doute insoluble qu'est l'Autre, pour cette approche de l'altérité, qui est constitutive de la relation de *care* – parce que, comme l'écrit Patricia Paperman, les travailleuses du *care* sont des « femmes, pauvres et immigrées, ces trois classifications se superposant fréquemment »<sup>29</sup> – j'ai donc choisi, en tant que récit du *care*, le roman *L'homme ralenti* de J.M. Coetzee.

## L'approche critique

Dans mes travaux de recherche antérieurs j'ai beaucoup réfléchi à la célèbre mort de l'Auteur déclarée par Roland Barthes<sup>30</sup> et Michel Foucault<sup>31</sup> vers la fin des années 1960.

29 Patricia Paperman, « Les gens vulnérables n'ont rien d'exceptionnel », *Le souci des autres*, Patricia Paperman et Sandra Laugier éd., Paris, Éditions de l'EHESS, 2011, p. 330.

30 Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 2002.

31 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994.

La position du critique littéraire et du philosophe français était fortement politique : la mort de l'Auteur représentait aussi celle du Critique, de l'Académicien, jusqu'à celle du Père ; elle représentait la chute du pouvoir constitué. Le pouvoir du texte, qui prend la place de celui de l'Auteur, est celui d'un espace social « qui ne laisse aucun langage à l'abri, extérieur, ni aucun sujet de l'énonciation en situation de juge, de maître, d'analyste, de confesseur, de déchiffreur : la théorie du texte ne peut coïncider qu'avec une pratique de l'écriture »<sup>32</sup>. Sur le même sujet, Michel Foucault écrit : « il ne s'agit pas de l'épinglage d'un sujet dans le langage ; il est question de l'ouverture d'un espace où le sujet écrivant ne cesse de disparaître »<sup>33</sup>. L'Auteur est mort : ainsi le texte, comme la rue, sont devenus des espaces libres, ouverts.

Une fois que la source de l'interprétation n'est plus dans l'auteur, où peut-on la repérer ? La conclusion à laquelle arrive Roland Barthes est, pour ainsi dire, de répartir équitablement le pouvoir d'interprétation entre le texte et les lecteurs<sup>34</sup>. En effet, ici Roland Barthes se déplace par rapport à la théorie structuraliste du langage qui décrète la totale autonomie du texte ; « le texte, le texte seul nous dit-on, mais le texte seul ça n'existe pas : il y a immédiatement dans cette nouvelle, ce roman, ce poème que je lis, un supplément de sens, dont ni le dictionnaire, ni la grammaire ne peuvent rendre compte »<sup>35</sup>. Ici, Roland Barthes lutte contre la tendance de la position critique poststructuraliste et formaliste à attribuer au texte la même autorité despotique qui était attribuée à l'Auteur. Pour lui, « en lisant, nous aussi, nous imprimons une certaine posture au texte, et c'est pour cela qu'il est vivant »<sup>36</sup>, mais notre lecture est possible car il y a, dans

32 Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », *CŒuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 2002, p. 43.

33 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », art. cité, p. 793.

34 L'usage du masculin est voulu. Voir plus loin.

35 Roland Barthes, « Écrire la lecture », *CŒuvres complètes*, t. III, Paris, Seuil, 2002, p. 603.

36 *Ibid.*, p. 604.

le texte, des éléments qui nous permettent de lui donner une certaine interprétation<sup>37</sup>. Le problème dans cette conclusion est que le lecteur « est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie, il est seulement quelqu'un, qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit »<sup>38</sup>. Un Homme. De même que l'Auteur, le Lecteur aussi est un universel neutre masculin.

La critique littéraire féministe partage avec la perspective de Roland Barthes et de Michel Foucault la volonté de déconstruire la métaphysique patriarcale, mais « l'interprétation du langage n'est pas un acte sexuellement neutre »<sup>39</sup>. Comme l'écrivent les critiques italiennes Clotilde Barbarulli et Luciana Brandi : « lire, donc, et travailler sur l'écriture signifie construire [...] une relation avec le texte, pour y lire aussi ce qui n'est pas écrit, mais qu'on peut apercevoir dans les morceaux de la pensée »<sup>40</sup>. L'ouvrage avec lequel nous entrons en relation peut dévoiler de nouveaux sens, qui existent en puissance dans le texte. Il s'agit de considérer la lectrice en tant que productrice de sens, plutôt qu'en tant que consommatrice du texte. La lectrice, justement.

Pour ancrer autant l'exploration que les hypothèses, qui émergent de données empiriques, il faut avant tout considérer la texture linguistique du texte : c'est dans la langue dans laquelle le texte est

37 Celle-ci est la position critique dite de *l'intentio operis*, proposée par Umberto Eco, par exemple dans son ouvrage *Interprétation et surinterprétation* (Paris, PUF, 1996).

38 Roland Barthes, « La mort de l'auteur », art. cité, p. 45.

39 Annette Kolodny, « Attraverso il campo minato a passo di danza. Note sulla teoria, la pratica e la politica della critica letteraria femminista », *Letteratura e femminismi. Teoria della critica in area inglese e americana*, Maria Teresa Chialant et Eleonora Rao éd., Naples, Liguori, 2000, p. 40 : « *L'atto di interpretare il linguaggio non è sessualmente neutro* » (ma traduction).

40 Clotilde Barbarulli et Luciana Brandi éd., *Il colori del silenzio. Strategie narrative e linguistiche in Maria Messina*, Ferrare, Luciana Tufani Editrice, 1996, p. 22 : « *Leggere, perciò, e lavorare sulla scrittura altrui, significa costruire [...] una relazione con il testo, arrivando a leggere anche ciò che non è scritto ma s'intravede nei segmenti di pensiero* » (ma traduction).

composé que la narration se réalise, que nous pouvons trouver les traces du projet communicatif sur lequel cette écriture se fonde. Le fondement linguistique de l'interprétation du texte implique que, si cela est possible, il faut privilégier l'analyse du texte en langue originale. Voilà pourquoi dans cet ouvrage il existe un mélange de sources italiennes, françaises et anglaises : lorsque cela a été possible, j'ai avant tout cherché le texte original.

Dans le premier chapitre, j'analyserai la relation entre la perspective littéraire et celle du *care*, montrant comment la littérature peut être un instrument privilégié d'analyse du travail et de la relation de *care*.

Dans le deuxième chapitre, je questionnerai comment la catégorie critique d'héroïne s'applique à des personnages qui sont des femmes, pauvres, immigrées. Quel type d'héroïsme est façonné par les travailleuses du *care* ? La centralité que les romans attribuent aux travailleuses domestiques constitue une inversion dans notre imaginaire, une révolution dans l'ordre symbolique.

Le troisième chapitre est constitué par l'analyse du roman *L'homme ralenti* de J. M. Coetzee, sur la relation entre Paul, accidenté et handicapé, et son aide à domicile Marijana. Je montrerai que l'arrivée du personnage de l'écrivaine Elizabeth Costello permet de connaître l'histoire de Marijana, mettant en évidence la nature profondément patriarcale du point de vue de Paul. L'analyse du roman met en scène simultanément une perspective patriarcale et une lecture féministe du travail et de la relation de *care*. Enfin, j'analyserai la représentation de l'*Unheimliche* dans le roman et les différentes réactions des personnages face à l'inquiétant familier, et montrerai comment Marijana et Elizabeth Costello représentent deux exemples d'héroïsme de genre.