

KRISZTINA HORVÁTH

Université Eötvös Loránd de Budapest

Deux siècles de sollicitude : représentations de la servitude féminine d'*Un Cœur simple* à l'éthique du *care*

Résumé

Nombreuses sont les figures mémorables de servantes, bonnes, femmes de ménage dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles, que ces représentations s'inspirent ou non de réalités extratextuelles de la société contemporaine à l'écriture. Il nous semble aujourd'hui que la carrière littéraire de cette figure a connu une certaine, voire une importante évolution ; nous préférons même identifier deux lignées distinctes. Premièrement, les figures féminines inspirant une sainte horreur, mêlée d'un sentiment d'exotisme, de compassion, d'attraction-répugnance voire de désir de l'altérité. Certains cas se rapprochent d'une animalisation de la femme, comme dans le roman de Dezső Kosztolányi, *Anna La douce*, où la séduction de la petite bonne conduit inévitablement à sa perte et à sa criminalisation. Deuxièmement, depuis le tournant sociologique et éthique de la littérature, la figure de la bonne s'est affranchie de ses arrière-goûts pour entrer dans l'ère de l'éthique du *care* et d'une pensée morale et féministe. Si certaines représentations semblent encore être attachées à une poétique de l'horreur et du fait divers en perpétuant la tradition *des Bonnes* de Jean Genet et l'exaltation de ce que les surréalistes appelaient – il nous semble aujourd'hui, à tort – l'hystérie (*Chanson douce*), d'autres mises en texte, liées à un réalisme sociologique tout aussi poétique (l'école de Montana ou le roman documentaire de Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*) participent d'un renouveau responsable et féministe de la littérature comme action sur le présent, soucieuse de « maintenir, perpétuer et réparer notre monde » (Joan Tronto 1993).

Mots-clés : réalisme social, servante, code hiératique, théorie du *care*

Abstract

Many are the memorable figures of servants, maids and housekeepers in nineteenth- and twentieth-century literature, whether or not these representations are inspired by the extratextual realities of contemporary society. It seems to us today that the literary career of this figure has undergone a certain, even important, evolution, so that one can identify two distinct lineages. Firstly, female figures inspiring a holy horror, mingled with a feeling of exoticism, compassion, attraction mixed with repugnance, and even a desire for otherness. Some cases come close to animalising women, as in Dezső Kosztolányi's novel *Anna Édes*, where the seduction of the little maid inevitably leads to her downfall and criminalisation. It seems to us that since the sociological and ethical turn in literature, the figure of the maid has detached itself from these aftertastes, to enter an era of the ethics of care, of moral and feminist thought. If certain representations still seem to be attached to a poetics of horror and the news, perpetuating the tradition of Jean Genet's *The Maids* and the exaltation of what the Surrealists called – it seems to us today, wrongly – hysteria (*The Perfect Nanny*), other texts, linked to an equally poetic sociological realism (the Montana School or Florence Aubenas' documentary novel, *The Night Cleaner*) are part of a responsible, feminist revival of literature as an action on the present, concerned with “maintaining, perpetuating and repairing our world” (Joan Tronto 1993).

Keywords: social realism, maid, hieratic code, care theory

De *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt à *Maid* de Stephanie Land, en passant par *Anna La douce* de Dezső Kosztolányi ou la nounou de *Chanson douce* de Leïla Slimani, la bonne, gouvernante, domestique, servante, femme de ménage, agent de propreté se trouve aux ordres de quelqu'un, à effectuer les travaux les plus pénibles d'une économie domestique, du matin au soir, en échange d'un salaire de misère qui, le plus souvent, ne couvre pas un train de vie jugé décent par les normes de la société de son époque. Comme le rappelle Barbara Ehrenreich (2004, 74), même avec un double emploi, la femme de ménage moderne gagne bien en dessous de ce qui rendrait possible « ce que Marx a appelé “la reconstitution de la force de travail”, c'est-à-dire les choses que doit faire une ouvrière pour être prête à travailler de nouveau ». Cette incongruité quotidienne se double

d'une profonde incompréhension, d'un climat de soupçon, que sous-tendent les stéréotypes liés d'une part à leur exposition matérielle et physique, d'autre part à leur féminité et leur sexualité supposée transgressive dont il sera question plus loin. Quels sont donc les invariants référentiels de la condition de la bonne ?

Une extrême pauvreté

La bonne est pauvre. Le plus souvent orpheline, ou du moins orpheline de mère, sa seule échappatoire contre une misère et une déchéance censées inévitables est la servitude. La bonne a très peu de biens : ses quelques objets personnels, une robe, une paire de chaussures usées tiennent dans un maigre baluchon, l'un des emblèmes de la condition des bonnes. Dans *Anna La Douce* de Dezső Kosztolányi, le baluchon est même une figure narrative de démarcation signalant un avant et un après dans l'histoire de la bonne. À son arrivée dans l'immeuble :

Ficsor remontait déjà, avec un maigre baluchon enveloppé dans un fichu à carreaux.

Usant de ses droits de patronne, Mme Vizy l'ouvrit. C'était cet examen qui lui permettait en général de se faire une opinion préalable sur la propension au vol de la nouvelle bonne.

Elle n'y trouva que peu de chose.

Quelques mouchoirs en coton déchirés, sans monogramme – probablement pas volés, donc – une robe d'indienne bleue très usée, deux foulards, une paire de souliers d'homme dont un ancien maître avait dû lui faire cadeau, un miroir de poche rond de réclame, avec indication de la marque, un peigne en fer, encore plein de touffes de cheveux.

Et puis une trompette jaune d'enfant, en fer-blanc, toute cabossée, d'où pendait un pompon rouge. (Kosztolányi 1992, 90)

La présence de la trompette assoit ici une inscription dans le temps : la bonne a une histoire, des liens affectifs, si illusoire soient-ils, avec un lieu, ses maîtres précédents et avec le petit garçon dont elle était la nounou. Ce baluchon encadre en outre l'histoire d'Anna Édes, puisqu'il sera inspecté par les policiers après son crime (elle va tuer ses maîtres avec un couteau de cuisine), et c'est le lecteur

qui constate que l'inventaire est encore plus maigre, puisque la robe en indienne bleue s'est entre-temps complètement usée et Anna quitte l'immeuble dans la même robe à petits carreaux dans laquelle elle y est entrée, cette même robe avec laquelle nous la reverrons encore devant le tribunal.¹

Le baluchon de Félicité n'est guère plus fourni dans *Un Cœur simple*. À la suite de sa déception amoureuse, Théodore ayant épousé une femme âgée et riche pour échapper au service militaire, Félicité décide de quitter sa place : « Puis, elle revint à la ferme, déclara son intention d'en partir ; et, au bout du mois, ayant reçu ses comptes, elle enferma tout son petit bagage dans un mouchoir, et se rendit à Pont-l'Évêque » (Flaubert 2003, 15).

Les affaires des bonnes modernes nécessitent un peu plus de place, surtout lorsqu'elles ont un enfant à charge, mais doivent leur permettre un rapide déménagement et tiendront donc toujours dans quelques cartons chargés dans le coffre d'une voiture. La précarité de la servante se décline à travers plusieurs thématiques existentielles qui n'ont pas beaucoup évolué depuis le XIX^e siècle. Sur un site d'orientation professionnelle, nous retrouvons un descriptif du poste qui, en comparaison, ne semble guère plus attractif que la condition d'une bonne du XIX^e siècle. Ce texte rappelle les conditions de travail des « agents de propreté et d'hygiène », les lieux et les moments de leurs interventions, les contraintes horaires, les principaux gestes à effectuer, jusqu'à leur posture : « Toujours debout et en mouvement, le métier d'agent de propreté et d'hygiène est un métier physique ».² Le descriptif du poste ne manque pas de rappeler en outre que l'agent est en contact permanent avec des produits désinfectants et décontaminants et qu'il est donc « recommandé de ne pas avoir un terrain allergique à ces produits ». Nous apprenons aussi que les interventions ont lieu le plus souvent les jours fériés et le dimanche, ou encore tôt le matin et tard le soir, ce qui semble exclure une vie familiale.

Parenté des pauvres

Les liens de parenté, lorsqu'ils existent, ne fournissent aucun filet social. Anna Édes est engagée dans l'immeuble où son oncle et sa tante sont concierges, mais

1 Bónus (2017, 235) rappelle en outre que le baluchon est un élément figuratif nodal de la poésie ontologique de Kosztolányi, lié à l'exil, à la pauvreté, mais aussi à l'idée du départ vers la mort.

2 <https://www.cidj.com/metiers/agent-agente-de-proprete-et-d-hygiene> [15/11/23].

ne peut espérer d'eux aucun soutien ou consolation (même si elle tente par deux fois de trouver du réconfort dans leur loge toute vétuste en sous-sol) : « Ils étaient liés par cette morne parenté des pauvres, pour qui les liens de sang ne signifient que fort peu : n'ayant pas de souvenirs agréables en commun, ils se contentent de vivre côte à côte, sans cesser de travailler, repliés sur soi, imperméables, à des années-lumière les uns des autres » (Kosztolányi 1992, 91).³ Mais cette parenté des pauvres, si bien analysée par Kosztolányi, est aussi une évidence chez les auteurs du XIX^e siècle, chez Flaubert, par exemple : en parlant du neveu chéri de Félicité, le narrateur observe que « [s]es parents l'avaient toujours traité avec barbarie. Elle aimait mieux ne pas les revoir ; et ils ne firent aucune avance, par oubli, ou endurcissement de misérables » (Flaubert 2003 : 35).

L'isolement affectif et social est une constante des représentations modernes de bonnes. Dans *Maid* de Stephanie Land, la mère de Steph vit en Europe et ses rares visites à sa fille ne font qu'aggraver la précarité de sa situation matérielle, car elle fait preuve d'un manque absolu d'empathie. Ainsi, lorsqu'elle se fait inviter au restaurant, elle commande des hamburgers et laisse l'addition à sa fille qui ne peut, elle, s'offrir de pareils mets. Leïla Slimani souligne ce même isolement affectif et social de Louise dans *Chanson douce* : son mari est mort, sa fille a disparu il y a longtemps.

Corporalité

Le corps de la bonne dans les représentations dix-neuviémistes est érotisé, sexualisé, objet de tous les désirs et objet de dégoût, et cette attirance-répugnance annonce tous les dangers, y compris criminel et meurtrier. La fonction reproductrice du corps féminin est analysée et psychanalysée avec de nombreux détails naturalistes : « La travailleuse, et plus particulièrement la servante, se trouve ainsi au point de convergence de ces regards masculins avides de mettre en récit l'hystérie pour renouveler la description de la conscience humaine » (Charentenay 2018, 594). Ces textes regorgent de grossesses (Germinie Lacerteux, par exemple, a un enfant mort-né, fait une fausse couche et elle aura aussi un enfant mort en bas

3 Nous relevons au passage le léger anachronisme de la traduction de « grande distance » dans le hongrois langue source par « années-lumière », le traducteur voulant probablement accentuer cette distance affective.

âge), d'images de ventre enflé, que la servante soit enceinte ou que la raison en soit une pathologie, comme la péritonite de Germinie, de règles, d'avortements. Les narrateurs ne se font par ailleurs pas trop d'illusion sur le sort des enfants nés des amours ancillaires : au XIX^e siècle, mis en nourrice, ils n'ont que très peu de chances de survivre. Kosztolányi donne dans *Anna La Douce* un constat inexorable et dresse un memento à ces « absents », à cette foule de bâtards sacrifiés, excommuniés de la famille bourgeoise, avec leurs mères, qui pourtant assurent l'ordre de ces familles (Bónus 2017, 523). Les aspects corporels de la maternité, la découverte des règles de la bonne, ou simplement celle des parties de son corps sont exhibés, accentués. Nous citerons ici l'exemple des séances de natation un peu équivoques entre Paul, le père et la nounou, Louise dans *Chanson douce* de Leïla Slimani (2016, 75). Ce corps féminin sexualisé, érotisé en même temps qu'interdit, est en outre assimilé à un tabou religieux et inspire une sainte horreur. Chez Kosztolányi, cette répulsion se meut en vénération : après avoir perpétré son crime, Anna est arrêtée par la police dans l'appartement même, devant les observateurs médusés par son comportement insondable :

- Fouillez-la.
- Les mains en l'air, ordonna l'agent.
Anna leva maladroitement ses deux bras, les coudes légèrement pliés. L'agent corrigea sa position :
- Droits les bras.
- Elle tenait à présent ses bras plus droits – et cette jeune meurtrière, coupable du crime le plus atroce, évoqua aux présents l'espace d'un instant le souvenir de quelque ancien stylite primitif, debout, les bras levés vers le ciel.
- Les agents se mirent à la tâche. Ils cherchaient sur elle un couteau, des armes à feu. Ils palpèrent de fond en comble sa poitrine, sa jupe. Par-devant, par-derrrière.
- Rien, dirent-ils. Rien. (Kosztolányi 1992, 272)

Nous pouvons déjà établir certaines différences fondamentales entre les représentations traditionnelles et modernes de bonnes que l'on peut surtout observer dans les écritures du corps. Deux lignées se distinguent, et curieusement, *Chanson douce* de Leïla Slimani relève de la première. Les récits autodiégétiques modernes ne portent plus sur la sexualité : si elle n'est pas cachée, cela reste une fonction

biologique. Les narrateurs-personnages enregistrent leurs sensations corporelles et sensorielles et l'écriture du corps s'inscrit ici dans une démarche phénoménologique et responsable : l'observation du réel est avant tout perception sensorielle et le corps est premièrement un outil de travail, un travail qui use. Les maladies (blessures, allergies, crise d'asthme, courbatures) restent des difficultés à surmonter, car l'incapacité menace le travailleur précaire de « replonger », perdre son logement, perdre ses « droits », et finalement perdre son enfant (*Maid*).

Mais la bonne reste un être intouchable et au XX^e siècle, les gants pourraient être un autre emblème de leur condition. Nous ferons figurer ici la tirade de Claire dans *Les Bonnes* de Jean Genet :

CLAIRE

debout, en combinaison, tournant le dos à la coiffeuse. Son geste – le bras tendu – et le ton seront d'un tragique exaspéré.

Et ces gants ! Ces éternels gants ! Je t'ai dit souvent de les laisser à la cuisine. C'est avec ça, sans doute, que tu espères séduire le laitier. Non, non, ne mens pas, c'est inutile. Pends-les au-dessus de l'évier. Quand comprendras-tu que cette chambre ne doit pas être souillée ? Tout, mais tout ! ce qui vient de la cuisine est crachat. Sors. Et remporte tes crachats ! Mais cesse !

Pendant cette tirade, Solange jouait avec une paire de gants de caoutchouc, observant ses mains gantées, tantôt en bouquet, tantôt en éventail.

Ne te gêne pas, fais ta biche. Et surtout ne te presse pas, nous avons le temps. Sors !

Solange change soudain d'attitude et sort humblement, tenant du bout des doigts les gants de caoutchouc.

(Genet 1978, 15)

Plus que les répliques, les didascalies signalent la répulsion de Claire face aux gants, désignés comme « crachats » qui ne devraient pas quitter la cuisine. Les bonnes des temps modernes portent donc des gants de caoutchouc, véritables emblèmes – encore – d'un métier, fournis le plus souvent par leurs employeurs, censés protéger les mains des femmes de ménage contre la toxicité des produits chimiques, même si elles sont dès le contrat d'embauche rendues responsables des éventuelles desquamations et d'autres maladies dermatologiques. Mais les

gants évitent aussi aux patrons d'entrer en contact direct avec ces personnes devenues en quelque sorte intouchables. En tout cas, compte tenu des efforts physiques déployés par les bonnes modernes, les gants ne les protègent guère, car à la fin du travail leurs mains sont toutes fripées et trempées. Lorsqu'une réaction allergique s'annonce, la travailleuse craint surtout une répulsion de la part des patrons et aura le sentiment de « ressembler à une lèpreuse » (Ehrenreich 2004, 134). Mais bien avant l'invention des gants de caoutchouc et l'obligation quelque peu hypocrite, donc, de les porter, les mains de la bonne sont intouchables. Chez Kosztolányi par exemple, les mains souillées de la bonne font l'objet de moqueries :

Dans la sombre cuisine, près de la poubelle, une silhouette était debout, une chaussure noire d'homme à la main. Elle la cirait.

Différentes voix bourdonnèrent :

– Bonne nuit Anna ! Bonne nuit que Dieu vous garde !

Anna grommela quelque chose.

– Que dit-elle ?

Mme Vízzy interpréta ses paroles.

– Elle s'excuse, elle ne peut pas venir ouvrir la porte. Elle a les mains pleines de « box ».

– C'est quoi, le « box » ? demanda Mme Druma.

– C'est le cirage, dans le langage des bonnes de Budapest.

– Le « box », répéta Druma. Eh bien, voilà quelque chose que j'ignorais. Le « box »...

Et jusque dans la cage d'escalier, tout en remontant vers son appartement, il continua à rire de ce qu'elle avait les mains pleines de « box », de « box ». (Kosztolányi 1992, 137)

Les conditions du servage

La servitude en Hongrie dans les années vingt rappelle bien les conditions juridiques des serfs du Moyen Âge. Le livret de travail donne un véritable pouvoir sur la personne de la servante, la ravalant presque au rang de bien meuble, en donne une signalisation dépersonnalisante. À cette situation juridique s'ajoute tout le pouvoir de manipulation psychologique de Mme Vízzy sur Anna Édes,

par exemple lorsque cette dernière se projette dans un mariage avec un ramoneur veuf.

Cette limitation des libertés personnelles persiste dans le métier de nettoyage moderne par des techniques de chantage affectif de la part de l'employeur, manipulation psychologique mais aussi chantage économique, en lien avec des horaires rémunérés au SMIC, de la durée du travail systématiquement sous-estimée, des heures supplémentaires non-payées. Toutes ces techniques inspirent un sentiment de peur de la perte du travail, ce qui signifierait la perte aussi des droits, des allocations diverses, celles au logement, au bon de réduction alimentaire, ou la perte du droit au paquet de la Banque alimentaire. Dans le roman documentaire de Florence Aubenas, les faibles tentatives de syndicalisme pour les travailleuses des ferrys n'ont aucune chance en période de crise ; quant à la narratrice de *Maid* de Stephanie Land, elle travaille complètement isolée.

La condition de servage a certes évolué depuis le Moyen Âge, mais elle persiste donc dans certains de ses aspects, comme celui de la mobilité entravée ou empêchée. Être lié au seigneur, même si le serf cette fois n'est plus un bien meuble mais bien *une personne*, l'interdiction de quitter les lieux se meut en impossibilité de partir, de se déplacer, ne serait-ce que pour se rendre à son lieu de travail. Germinie Lacerteux ne peut pas rendre visite, pendant des jours, à son enfant mourante, placée en nourrice. Félicité, dans *Un Cœur simple*, aura toutes les difficultés à organiser le déplacement de la dépouille du perroquet chez un empaillleur et elle mettra six mois à récupérer le perroquet empaillé. Les femmes de ménage modernes auront, hormis dans quelques grandes villes, la hantise de voir leur vieille voiture tomber en panne, ce qui causerait une incapacité à se rendre sur le site de travail. Le travail nécessite d'ailleurs plusieurs déplacements par jour, puisqu'au lieu du CDI rêvé (Florence Aubenas décide que son immersion expérimentale durera le temps de décrocher un CDI), ces travailleurs précaires ne font que *des heures* et ni le carburant, ni le temps du trajet ne seront rémunérés, et le remplacement de leur moyen de locomotion non plus, en cas de panne ou d'accident. Si le syndicalisme reste très faible, en raison de l'isolement des travailleurs, des techniques d'entraide peuvent se mettre en place.

Nous observons cependant comme une constante de ces représentations la mise en évidence de l'absurdité du système. Les auteures étudiées ne manquent pas de relever par exemple les stages idiots et les « salons du métier » imposés aux inscrits au chômage, les interventions des prestataires du système, comme les bureaux privés de réinsertion et le fait absurde que lorsque le précaire travaille

plus, il ait droit à moins d'aide (au logement, médicale, alimentaire, garderie). Un souci éthique conduit Florence Aubenas à donner un terme à son projet : arrêter son expérience immersive dès la première proposition de CDI, par souci de ne pas « bloquer un emploi réel ».

Considérer le travail des professionnels des métiers de la propreté comme relevant de la pratique sociale du *care* ne va pas sans difficultés. Il est possible de limiter la validité de cette catégorie uniquement aux soins et au travail fournis aux personnes « dépendantes ». Mais nous constatons souvent que le travailleur – lui-même dépendant – fournit des soins à d'autres précaires par des services rendus, comme dépanner par le prêt d'une voiture, ou par le travail bénévole pour des organismes d'entraide de victimes de violences conjugales, ou l'acceptation de travailler à moitié prix pour ceux qui en ont vraiment besoin.⁴

La contestation du système économique ne vient que progressivement pour Stephanie Land⁵ tandis qu'elle semble être une évidence chez Florence Aubenas. Mais le simple relevé des événements démasque l'absurdité du fonctionnement de ce qui devrait être un filet social, sans trop d'espoir de syndicalisme depuis le démantèlement des hauts fourneaux et la décomposition de la classe ouvrière dont parlent, par exemple, les livres de François Bon.

Aujourd'hui, Stephanie Land donne beaucoup d'interviews et ses prises de position nous semblent plus militantes. À l'occasion de la parution de son dernier livre en novembre 2023, elle parle au *Washington Post* de la plus grande crainte d'un parent en situation de pauvreté : être considéré comme négligent, ne pas en faire assez.

Au fil des années passées à écrire et à parler de nos expériences, j'ai constaté le pouvoir du partage d'une histoire personnelle. Elle relie les gens, valide les expériences et nous aide à ne pas nous sentir seuls dans nos expériences. J'en suis venue à croire et à comprendre que la seule façon de voir un changement positif collectif dans ce pays est d'écouter non seulement des histoires comme la mienne, mais

4 Voir le chapitre « La maison de la femme qui entasse » chez Stephanie Land (2020, 306).

5 « Cette semaine-là, j'ai trouvé de nouvelles clientes. L'allocation pour faire garder Mia m'avait été accordée et je pouvais donc assumer un rôle au centre de prévention contre les violences conjugales et sexuelles. *D'une certaine manière, j'avais trouvé une place dans notre système économique*, une place qui me permettait d'avoir un peu de temps et d'espace pour avancer » (Land 2020, 302, nous soulignons).

aussi des histoires de personnes qui ont connu la pauvreté systémique, le racisme et la violence. Si nous pouvons d'une manière ou d'une autre commencer à éliminer la honte de la lutte, nous commencerons à voir combien d'entre nous se battent à leur manière, et nous pourrions peut-être alors créer un mouvement vers l'empathie et la compassion. (Land 2023, notre traduction)

Ces propos rejoignent en fin de compte une certaine conception féministe du *care*⁶, l'éthique de la sollicitude, telle que la formule par exemple Carol Gilligan dans un entretien donné à Sandra Laugier et Patricia Paperman pour la revue *Multitudes* :

Dans une société et une culture démocratiques, basées sur l'égalité des voix et le débat ouvert, le *care* est par contre une éthique *féministe* : une éthique conduisant à une démocratie libérée du patriarcat et des maux qui lui sont associés, le racisme, le sexisme, l'homophobie, et d'autres formes d'intolérance et d'absence de *care*. Une éthique féministe du *care* est une voix différente parce que c'est une voix qui ne véhicule pas les normes et les valeurs du patriarcat ; c'est une voix qui n'est pas gouvernée par la dichotomie et la hiérarchie du genre, mais qui articule les normes et les valeurs démocratiques. (Gilligan 2009, 77)

En conclusion, les figures de servantes traditionnelles, même celles d'une esthétique réaliste ou naturaliste, participent d'un « code hiératique », celui dont Naomi Schor (1976, 191) envisage la mise en place comme « une sous-espèce du code herméneutique, spécialement adaptée au texte gynéco-centrique », en parlant par exemple de certaines figures féminines chez Zola. Anna Édes, ou Solange, ou Louise chez Slimani demeurent énigmatiques dans un sens tant référentiel que scriptural. Mais depuis le tournant éthique de la littérature, nous assistons à un changement de paradigme dans la représentation littéraire de la condition des femmes de ménage modernes. Cela correspondrait à notre sens à une volonté de « désentimentalisation », voire une démoralisation du *care*

6 Le lecteur pourra consulter les ouvrages de Joan Tronto (2009) et de Carol Gilligan (2008) consacrés aux études du *care*.

(Paperman 2009, 90). Mais les deux écritures demeurent profondément empathiques, aussi terminerons-nous cette contribution par les propos formulés en français par Dezső Kosztolányi :

L'un de mes détracteurs me reproche de « ne pas oser tirer les conclusions sociales » du roman *Anna La Douce*. Mais chaque ligne de ce roman clame qu'il n'y a pas de conclusion sociale, qu'il n'y a que l'humanité, qu'il n'y a que la bonté, qu'il n'y a que l'amour individuel, et que c'est un plus grand péché que le meurtre d'être inhumain, d'être violent, d'être arrogant, pour lequel aucun couteau n'est un châtiment suffisant, et que la plus grande vertu est un cœur attentif et pur, car nous ne pouvons rien faire de plus, rien de plus radical, que cela ici, sur terre. (Kosztolányi 1977, 626)

Bibliographie

- Aubenas Florence (2010) : *Le Quai de Ouistreham*, Paris : L'Olivier.
- Bónus Tibor (2017) : *A másik titok. Kosztolányi Dezső : Édes Anna*, Budapest : Kortárs Könyvkiadó.
- Charentenay Alice (de) (2018) : *Péril en la demeure : la servante dans le roman français de 1850 à 1900*, Thèse de Doctorat soutenue à Sorbonne Université.
- Ehrenreich Barbara ([2001] 2004) : *L'Amérique pauvre. Comment ne pas survivre en travaillant*, trad. par Pierre Guglielmina, Paris : Grasset.
- Flaubert Gustave ([1877] 2003) : *Un Cœur simple. Trois contes*, Paris : Gallimard.
- Genet Jean ([1947] 1978) : *Les Bonnes*, Paris : Gallimard, Folio.
- Gilligan Carol ([1982] 2008) : *Une Voix différente. Pour une éthique du care*, trad. par Annick Kwiątek, Paris : Flammarion, coll. « Champs essais ».
- Gilligan Carol (2009) : « Entretien », *Multitudes* 37/38, « Politiques du care », 76-78, <https://www.multitudes.net/le-care-ethique-feminine-ou/> [18/10/24].
- Goncourt Jules et Edmond (de) (1865) : *Germinie Lacerteux*, Paris : Charpentier.
- Kosztolányi Dezső ([1926] 1992) : *Anna La Douce*, trad. par Eva Vingiano de Piña Martins, Paris : Viviane Hamy.

- Kosztolányi Dezső (1977) : *Egy ég alatt*, édité par György Belia, Budapest : Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Land Stephanie ([2019] 2020) : *Maid*, trad. par Christel Gaillard-Paris, Paris : Globe.
- Land Stéphanie (2023) : « The Biggest Fear of a Parent in Poverty : Being Seen as Neglectful », *The Washington Post*, le 9 novembre, <https://www.washingtonpost.com/parenting/2023/11/09/parent-poverty-class-stephanie-land/> [18/10/24].
- Schor Naomi (1976) : « Le sourire du sphinx : Zola et l'énigme de la féminité », *Romantisme* 13-14, « Mythes et représentations de la femme », 183-196, https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1976_num_6_13_5063 [18/10/24].
- Slimani Leïla (2016) : *Chanson douce*, Paris : Gallimard.
- Tronto Joan C. (1993) : *Moral Boundaries : A Political Argument for an Ethic of Care*, New York / Londres: Routledge.
- Tronto Joan C. (2009) : *Un Monde vulnérable. Pour une politique du care*, trad. par Hervé Maury, Paris : La Découverte.