

Université de Montréal

Attention et vulnérabilité dans *Le Pur et l'impur* de Colette : la perspective du *care*

Par

Jérémy Champagne

Département des littératures de langue française, Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise

en littératures de langue française

Août 2022

© Jérémy Champagne, 2022

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
*Attention et vulnérabilité dans *Le Pur et l'impur* de Colette : la perspective du *Care**

présenté par
Jérémy Champagne

a été évalué par :

Catherine Mavrikakis
présidente-rapporteur

Alex Noël
membre du jury

Andrea Oberhuber
directrice de recherche

Résumé

Ce mémoire mobilise les notions et le vocabulaire propres aux éthiques du *care* pour tenter de mesurer la place qu'occupe l'attention aux vulnérabilités d'autrui dans *Le Pur et l'impur* (1932) de Colette, autant dans l'ordre de ses représentations que sur le plan du geste d'écriture envisagé comme une prise de parole collective de la part d'une communauté de la mélancolie. Après une brève contextualisation théorique, nous mettons les notions d'attention et de vulnérabilité à l'épreuve du texte en analysant les rapports entre la narratrice et certains de ses personnages – notamment de Charlotte, dont les confidences viennent créer, dès l'abord du texte, une dynamique de la voix et du silence qui rappelle le modèle de l'épistémologie du *care*. L'analyse des aspects éthiques du geste d'écriture révèle quant à elle un art à la fois éthique et politique de l'attention, fondé sur une écriture dont les aspects interventionnistes permettent de mettre en lumière l'expérience de personnages marginaux ou subalternes.

Mots-clés : *Le Pur et l'impur*, Colette, attention, vulnérabilité, éthiques du *care*, écrits des femmes

Abstract

This thesis mobilizes both the notions and vocabulary associated with the ethics of *care* to uncover the roles played by attention to the others' vulnerabilities in Colette's *Le Pur et l'impur* (1932), and the way it manifests as both a representation within the text as well as a component of the act of writing itself, which takes the form of a community of melancholy's collective act of "speaking out". After a brief theoretical contextualization, the notions of "attention" and "vulnerability" are analyzed within the context of the narrator's relationship with her own characters, and most notably with Charlotte, whose confidences come to create, from the outset of the text, a dynamic of voice and silence that is also characteristic of the epistemology of *care*. In the end, through analysis of the ethical aspects of the act of writing, we come to find that attention itself is both an ethical and a political act within a narrative that seeks to shed light on marginalized and subalternate communities.

Keywords: *The Pure and the Impure*, Colette, attention, vulnerability, ethics of *care*, women's writings

Table des matières

Résumé.....	4
Abstract.....	5
Table des matières.....	6
Remerciements.....	8
Introduction.....	12
Chapitre 1 : Autour de l'« attention »	20
1.1 Ambivalences de l'attention	20
1.2 Rôles de l'attention dans le <i>care</i>	23
1.3 Formes de l'attention chez Colette	30
Chapitre 2 : <i>Le Pur et l'impur</i> : voix et silences.....	34
2.1 Sonorités et tonalités du <i>Pur et de l'impur</i>	34
2.2 Le silence autour du « <i>care</i> de service ».....	39
2.3 Les confidences de Charlotte	43
2.4 Des « voix différentes » ? Attention et genre	49
Chapitre 3 : Aspects éthiques de la prise de parole	56
3.1 La question du monologisme	56
3.2 La figure de l'auteure et la fiction d'invulnérabilité.....	61
3.3 L'art du « faire remarquer ».....	64
3.4 Le problème du « bon <i>care</i> »	66
Conclusion	70
Références bibliographiques.....	76

Remerciements

Je remercie ma directrice, Andrea Oberhuber, pour sa patience, ses conseils éclairants et la grande acuité de son regard.

Je remercie également le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) pour son soutien financier.

Pour Élise.

Introduction

*Debout sur les hauts créneaux de la tour
qu'environne un vol d'étourneaux criards, pareille
à une Ménade, j'abandonne aux assauts du vent ma
chevelure flottante. O fougueux compagnon,
jouvenceau déchaîné, que ne puis-je t'enlacer de
toutes mes forces, et muscle contre muscle, à deux
pas de l'abîme, lutter avec toi, à la vie, à la mort¹ !*

La figure « singularisée » d'une Ménade, adoratrice de Bacchus, du grec *mainás*, qui signifie « délirant », sied bien au commencement d'un mémoire consacré à Colette, plus précisément à son récit à l'appartenance générique indéterminée *Le Pur et l'impur*². Danseuses extatiques, figures féminines de l'« animalisation » et de l'« ensauvagement³ », comme le note Valérie Toillon, les Ménades nous rappellent l'auteure bourguignonne qui, dès la campagne de Montigny, nom fictif de la bourgade claudinienne, a mis en scène une pléthore de figures féminines ancrées dans la nature, ensauvagées, amoureuses des bêtes ou elles-mêmes animalisées. Les figures mythologiques des Ménades sont aussi emblématiques d'une représentation historique de la femme en « folle », ou en « hystérique ». Pourtant la « sauvage » colettienne, loin d'être folle, cultive une irrévérence et un goût de la vie qui sont toujours alimentés par une lucidité à toute épreuve. L'écriture comme acte de lucidité, ou d'attention aigu à l'« instant⁴ », à l'inframince comme héritage maternel, caractérise tout l'œuvre de Colette, tandis que les Ménades, dans leurs danses jubilatoires, perdent le contrôle de leur corps, comme « possédées⁵ ».

¹ Annette von Droste-Hülshoff, « Sur la tour », dans *Poésies*, Paris, Aubier, coll. « Collection bilingue des classiques étrangers », 1955, p. 83.

² Colette, « Le Pur et l'impur », dans *Œuvres t. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 496. Désormais *PI*, suivi du numéro de page.

³ Valérie Toillon, « Danse et gestuelle des ménades », *Théologiques*, vol. 25 n° 1, 2017, p. 61-62.

⁴ Voir Yannick Resch, « La poétique de l'instant », dans Julia Kristeva (dir.), *Notre Colette*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 53-58.

⁵ Valérie Toillon, *op cit.*, p. 62.

Mais les deux figures, de la révoltée lucide, manière de « garçonne⁶ », à la danseuse exultante de l'Antiquité, ont en commun une volonté de déplacer les frontières⁷, d'envahir les espaces interdits, celui de la littérature, ou celui de la sphère publique, traditionnellement réservées aux hommes. Ce sont ces espaces lointains que la poète Droste-Hülshoff regarde depuis sa tour. Avec leurs voix ou leurs gestes, au moins pour un temps, les personnages féminins de Colette, comme les Ménades font brèche, ou irruption, dans le tissu de la société patriarcale. Pour un bref moment, des femmes existent, sont vues, entendues, s'extirpent de la bourbe de leur domesticité, et investissent pleinement la vie ; car vivre, c'est la seule impulsion d'Annette von Droste-Hülshoff qui, enfermée dans sa tour, est acculée au secret d'une vie silencieuse et domestique : « il me faut rester là douce et candide, comme une enfant bien sage. Et je ne peux qu'en secret dénouer mes cheveux et les laisser flotter au vent⁸ ».

Colette, dans *Le Pur et l'impur*, mais aussi Carol Gilligan, fondatrice des éthiques du *care*, sont deux des nombreuses figures qui ont permis de concevoir l'existence des femmes comme affranchie du secret : grâce à elles, on a commencé à voir, à écouter les femmes, encore que partiellement. L'écoute et la mise en parallèle de ces deux voix sont à l'origine du présent mémoire, qui porte sur les traces et les implications de l'attention et du *care* dans *Le Pur et l'impur* de Colette. En premier lieu, la voix singulière, pour ne pas dire *ménadique*, de Carol Gilligan s'est

⁶ Sur la figure de la garçonne, femme libre et rebelle aux allures androgynes des Années folles, voir la définition de Christine Bard, *Les Garçonnes : mode et fantasmes des Années folles*, Paris, Éditions Autrement, 2021 [1998], p. 165 : « Garçonne : néologisme de Joris-Karl Huysmans (1880), repris par Victor Margueritte (1922), popularisé dans les années vingt par la coiffure “à la garçonne” et la mode “de la garçonne”. Désigne aussi bien une jeune fille menant une vie indépendante qu'une femme habillée à la mode. Suggère des mœurs affranchies de la morale traditionnelle, désigne aussi les lesbiennes. Devenue une figure mythique des Années folles. »

⁷ Dans son ouvrage majeur *Colette aux frontières des genres : relire Le Pur et l'impur*, première monographie sur ce livre quelque peu malfamé de Colette, Flavie Fouchard note cette négociation des frontières qui est à l'œuvre chez l'auteure, et en particulier dans *Le Pur et l'impur*, dont le titre annonce déjà le jeu des délimitations : « La spécificité du *Pur et l'impur* dans le traitement de l'espace est d'interroger l'opposition entre les monde marginaux qui représenteraient l'espace de l'impur et un monde “normal”, idéal, règne de la pureté. » (Flavie Fouchard, *Colette aux frontières des genres : relire Le Pur et l'impur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, p. 238.)

⁸ Annette V. Droste-Hülshoff, *loc. cit.*

révélee à nous à travers la lecture de son ouvrage *In a Different Voice*⁹, qui met lui-même en exergue une panoplie de voix de femmes pour faire entendre et valoriser une conception nouvelle de l'éthique, affranchie des thèses normatives et universalistes alors dominantes autant en philosophie que dans les schémas de la psychologie du développement moral. En mettant au centre de sa méthode de recherche le rapport introspectif, donc narratif¹⁰, qu'entretient le sujet moral avec sa propre vie, c'est une éthique nouvelle que contribue à fonder l'ouvrage de Gilligan, une « éthique du *care* », terme dont la polysémie empêche une traduction satisfaisante en français, mais qui recoupe un ensemble de notions telles que le soin, le service, la sollicitude, le souci des autres et, ce qui nous intéresse particulièrement pour les fins de ce mémoire, l'attention à autrui. Toutes ces notions nous permettront d'adopter une perspective d'analyse dont la terminologie est complexe. En outre, elles ont pour point commun l'importance du relationnel : car au cœur de cette nouvelle éthique, le sujet moral est conçu comme lié aux autres¹¹, « se [percevant] et se [connaissant] », note Gilligan, « à travers ses rapports avec autrui¹² ». L'éthique du *care*, par conséquent, prend en compte l'existence d'autrui dans un rapport d'« égalité morale¹³ » avec soi-même, non pas au prix de l'individuation, mais en redéfinissant l'individu comme maillon de la relation, en plus de resémantiser le concept de « vulnérabilité », souvent oublié voire « méprisé » parce que synonyme de faiblesse, comme le rappelle Naïma Hamrouni, « par nos sociétés libérales

⁹ Notre édition de référence : Carol Gilligan, *Une voix différente : la morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2019 [1982].

¹⁰ Le sujet moral est amené à se raconter. C'est pourquoi le travail gilliganien est d'emblée un travail sur les textes, c'est-à-dire une interprétation des récits de vie qu'elle recueille et écoute.

¹¹ Une généralisation, dans l'éthique du *care*, de l'« autrui » à la « vie », sera plus tard explicitée par Joan Tronto et Berenice Fisher, notamment, dans cette définition maintes fois reprise par les chercheuses du *care* : « *On the most general level, we suggest that caring be viewed as a species activity that includes everything that we do to maintain, continue, and repair our world so that we can live in it as well as possible. That world includes our bodies, our selves, and our environment, all of which we seek to interweave in a complex, life-sustaining web.* » La citation est reprise dans : Joan Tronto, *Moral Boundaries: a Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993, p. 103.

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ *Ibid.*, p. 143.

modernes », fondées sur un « *ethos* de l'individualisme¹⁴ ». Pour Hamrouni, ce mépris provient d'un mépris de la civilisation pour toutes les choses du corps : cela dit, le *care* entend la vulnérabilité non seulement comme une déficience corporelle, mais comme une fragilité plus englobante. Comme l'écrit Judith Butler, « [p]erte et vulnérabilité viennent de ce que nous sommes des corps socialement constitués, attachés aux autres, menacés de perdre ces attachements, exposés aux autres, menacés de violence du fait de cette exposition¹⁵ ». La vulnérabilité, parce qu'elle est le fruit de notre interdépendance, est inhérente à la condition humaine, et tient non seulement à la faiblesse du corps, mais aussi à ce que Marie Liendle désigne comme des « faiblesse[s] [...] mentale[s], psychologique[s], familiale[s] ou socio-culturelle[s]¹⁶ » ; bref, à l'ensemble de ce qui nous constitue comme êtres humains, comme êtres relationnels. La vulnérabilité apparaît donc, à l'aune des éthiques du *care*, comme une « condition anthropologique universelle¹⁷ », pour reprendre la formulation de Maïté Snauwaert et Dominique Héту.

La voix de Colette, et le timbre mélancolique qui transparaît à travers chaque ligne du *Pur et l'impur*, tonalité rare au sein d'une œuvre qui se démarque par son esprit d'irrévérence et sa célébration du vivant, nous a quant à elle donné envie d'explorer plus avant les implications de ce qui pourrait être désigné comme une réponse colettienne aux vulnérabilités : celle de ses personnages, de sa narratrice à la première personne, mais aussi la sienne propre, et celle du monde – humain, animal, végétal, matériel –, qui l'entoure. Livre sur « Ces plaisirs... », sensuels

¹⁴ Voir Naïma Hamrouni, « Vers une théorie politique du care : entendre le care comme “service rendu” », dans Sophie Bourgault et Julie Perreault (dir.), *Le care : éthique féministe actuelle*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2015, p. 78.

¹⁵ Judith Butler, *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005, p. 46.

¹⁶ Marie Liendle, « Vulnérabilité », dans Monique Formarier et Ljiljana Jovic (dir.), *Les concepts en sciences infirmières, 2^{ème} édition*, Lyon, Association de Recherche en Soins Infirmiers, Éditions Mallet Conseil, 2012, p. 305.

¹⁷ Maïté Snauwaert et Dominique Héту, « Poétiques et imaginaires du care », *Temps zéro*, n° 12, 2018 : <https://tempszero.contemporain.info/document1650> (page consultée le 10 mars 2022)

et charnels qui lui ont valu son titre d'origine, l'ouvrage paru en 1932 met en scène une narratrice qui, tour à tour confidente, adversaire, amie, observatrice, ou « témoin translucide » (*PI*, 633), accompagne de près ou de loin une série de figures qui entretiennent tous plus ou moins des rapports marginaux avec les plaisirs de la chair (rapports donjuanesques, pédérastiques, saphiques, etc.) Cette narratrice-écrivaine, dont l'identité onomastique renvoie à l'auteure, alterne réflexions personnelles, récits de rencontre et scènes dialoguées dans ce texte polymorphe dont la tonalité triste et rétrospective est annoncée dès le départ par la figure de Charlotte, docile amante qui rappelle à Colette ses propres années de servitude maritale : « La figure voilée d'une femme fine, désabusée, savante en tromperie, en délicatesse, convient au seuil de ce livre qui tristement parlera du plaisir. » (*PI*, 566)

En acceptant de concevoir la narratrice colettienne comme un sujet imparfait de l'attention, c'est toute une épistémologie, avec ses méthodes de travail et son langage particulier, qui s'est présentée à nous à travers les éthiques du *care*. Comme l'écrit Marie Garrau, « dans le concert des voix de la théorie morale et politique contemporaine, les éthiques du *care* font entendre “une voix différente¹⁸” » : l'objectif premier de ce mémoire sera de participer au rayonnement du *care* comme ensemble d'outils d'analyse, en l'occurrence d'analyse littéraire. Faire entendre une voix rebelle, et permettre son irruption au sein de l'institution académique, est le dessein ménadique que nous nous sommes donné initialement. Dans le texte à l'étude, il s'agira d'investiguer la capacité des personnages colettiens à pratiquer le *care*, leurs inclinations à « prendre soin » de l'autre ou de soi-même, leurs aptitudes à percevoir les signes ou les expressions de la vulnérabilité pour ensuite y répondre. En contrepartie, il s'agira d'identifier ce qui, dans ces personnages riches

¹⁸ Marie Garrau, *Care et attention*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Care studies », 2014, p. 8.

de leurs ambivalences, relève plutôt d'un anti-*care*, d'un ratage ou d'une faillite de la sollicitude, donc d'un rapport inattentif aux besoins d'autrui.

Le premier chapitre de ce mémoire entend faire un pont entre les conceptions phénoménologiques de l'attention et sa (re)définition par les éthiques du *care*. Si la phénoménologie et les sciences cognitives s'intéressent à l'attention pour elle-même, allant même jusqu'à déterminer ses structures propres, les éthiques du *care* y voient plutôt une étape préliminaire mais essentielle de mise à disposition du sujet pour le processus du *care-giving*. La dernière section du premier chapitre nous permettra de poser une première hypothèse sur la nature de l'attention chez Colette, après avoir brièvement passé en revue ce qui, dans le vaste catalogue des recherches sur l'œuvre de l'écrivaine, se rapproche plus ou moins d'une tentative de description des mécanismes de l'attention. Dans le deuxième chapitre, nous nous pencherons sur *Le Pur et l'impur* pour voir la façon dont l'attention et, *a contrario*, l'absence d'attention sont thématiques à travers une dynamique de la voix et du silence, sur le modèle de l'épistémologie du *care*. Enfin, dans le troisième chapitre, nous explorerons les aspects éthiques de la prise de parole auctoriale en interrogeant les problèmes du monologisme, de l'omniprésence et de l'opacité narratives, pour aboutir à une réflexion sur l'art du « faire remarquer » qui est propre à Colette, un art que nous concevons comme éthique, voire *politique* alors que d'autres en ont vu le potentiel introspectif.

Comme le rappelle Marjolaine Deschênes, à la suite des travaux de Gilligan, de Fabienne Brugère et de Sandra Laugier, les éthiques du *care* sont intrinsèquement féministes : ces « voix de femmes » et l'éthique inouïe qu'elles portent, en sollicitant attention et reconnaissance, cherchent à ébranler le fonctionnement du système de société patriarcal qui, jusqu'alors, a pleinement bénéficié de leur silence, de leur absence de l'espace public. En outre, l'attention accordée par le

care au discours d'un sujet moral qui, en se racontant, tente de se comprendre et de se situer par rapport à son environnement, rappelle la portée sociale et « thérapeutique » de l'acte même du récit, qui devient « ressource permettant aux sujets interdépendants (Gilligan, 1982) et aux identités fragiles (Ricoeur, 2000b) de mieux vivre avec soi et l'autre¹⁹. » La littérature, et surtout, le récit de soi à la première personne, se présente alors comme un objet d'étude idéal pour des recherches sur le *care*, par-delà sa thématisation. Proposant une définition possible de ce que serait une « littérature *care* », Deschênes écrit : « féministes, engagées, [les littératures *care*] visent à une mémoire juste en tirant de l'oubli les classes historiquement dominées et sans voix, notamment les femmes²⁰. » Mais dans cette définition, la chercheuse québécoise reste vague sur ce que constituerait le travail mémoriel d'une littérature du *care*. Entre autres, elle ne pose pas le problème du genre de l'auteur : une femme écrivant à propos de sa propre vie, comme c'est le cas de Colette, tire-t-elle *naturellement*, par l'acte même de l'écriture, la voix des femmes de l'oubli ? Sans répondre exactement aux critères de Deschênes, à terme, l'objectif de ce mémoire sera de déterminer si, par les mises en scène et les représentations de l'attention ainsi que de la vulnérabilité, par sa poétique ou par l'originalité de ses prises de parole, l'écriture de Colette, dans *Le Pur et l'impur*, relève, ponctuellement ou de façon dominante, d'une « écriture du *care* ». Il y aura lieu également de s'interroger sur les prémisses et les pièges liés aux valeurs d'attention et de relationnalité qui sont indissociables de cette éthique : dans quelle mesure la narratrice-investigatrice-témoin faillit-elle, dans certaines situations, à être à l'écoute de l'autre, à ne pas travestir sa voix, à assumer elle aussi la vulnérabilité et à la rendre perceptible dans l'échange ? Il s'agira finalement de voir comment l'écriture, en tant que pourvoyeuse potentielle de *care*, peut

¹⁹ Marjolaine Deschênes, « Les ressources du récit chez Gilligan et Ricoeur : peut-on penser une “littérature *care*” ? », dans Sophie Bourgault et Julie Perreault (dir.), *Le care : éthique féministe actuelle*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2015, p. 208.

²⁰ *Ibid.*, p. 218.

transformer l'écrivain en *care-giver* autant qu'en *care-receiver*²¹, à défaut de faire de son écriture une « littérature du *care* » en général, pour reprendre le postulat de Deschênes, qui n'aurait ni les aspérités ni les ambivalences dont la littérature est pourtant l'un des territoires privilégiés.

²¹ Cette dualité entre celui qui donne et celui qui reçoit le *care* est explicitée par Joan Tronto lorsqu'elle détaille ce qui, pour elle, constitue les différentes « étapes » de la pratique du *care*, étapes sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir. Voir : Joan Tronto, *op. cit.*, p. 106-108.

Chapitre 1 : Autour de l'« attention »

1.1 Ambivalences de l'attention

L'intérêt pour l'« attention » peut étonner lorsqu'on y jette un premier coup d'œil : l'ampleur du catalogue d'analyses et de recherches menées autour de ce sujet, en psychanalyse autant qu'en neuroscience ou en philosophie, semble contraster avec la banalité d'un processus cognitif élémentaire lié au quotidien de l'existence humaine. Pourtant, pour le chercheur en philosophie et en neurosciences Wayne Wu, c'est précisément ce caractère quotidien de l'attention qui en détermine l'intérêt scientifique :

Attention insinuates itself into what we do, perceive, and think. When you listen carefully for the location of a beeping noise, examine the complex texture of an object with your fingers, try to isolate a hint of strawberry in a red wine, or just look for your keys, you deploy attention [...] Given the pervasiveness of attention in human behavior, it is not a surprise that it has been the subject of intense experimental investigation in empirical psychology and in neuroscience²².

C'est cette « omniprésence » (*pervasiveness*) de l'attention, présentée par Wu à la fois comme une force extrinsèque (*insinuates itself*) et intrinsèque (*you deploy*) qui expliquerait l'importante quantité de recherches qui lui sont consacrées. Dans les circonstances, arriver à une définition satisfaisante de l'attention, qui prendrait en compte à la fois son aspect prosaïque et les approfondissements nombreux des chercheurs de disciplines distinctes, semble compliqué. Même au sein de disciplines précises, arriver à une définition claire de l'attention paraît difficile : la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, par exemple, encyclopédie pourtant spécialisée, reste vague dans sa définition initiale de l'attention : « *Attention is involved in the selective directedness of our mental lives²³.* » Avec les termes d'une « implication » et un syntagme aussi polysémique,

²² Wayne Wu, *Attention*, New York, Routledge, coll. « New Problems of Philosophy », 2014, p. 1-2.

²³ Christopher Mole, « Attention », dans Edward N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, hiver 2021, <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/attention/> (page consultée le 10 mars 2022)

voire mystérieux, que « vies mentales », l'encyclopédie redouble de prudence : c'est que cette phrase incipitale est suivie d'un historique copieux des débats philosophiques sur l'« attention », faisant montre de l'aspect multifacétique du concept nonobstant l'angle disciplinaire qu'on choisit pour l'aborder. Cela dit, Wayne Wu, en parlant du caractère « inséré » (*insinuated*) de l'attention, en révèle un aspect qui semble commun à la plupart de ses définitions – qu'elles soient sommaires ou plus spécialisées –, aspect qui concerne l'ambivalence qui s'y joue entre « activité » et « passivité », entre le « volontaire » et l'« involontaire », du point de vue du sujet attentif : « *attention is not always voluntary. It can be involuntary, as when a loud noise or awful smell pulls your focus to it*²⁴. » Cette ambivalence constitutive de l'attention, liée à la mobilisation des sens, est désignée avec plus de précision par le phénoménologue allemand Bernhard Waldenfels comme une dynamique entre le « pathique » et le « responsive²⁵ », à savoir les deux étapes du processus, ou de l'« événement » de l'attention tel qu'il le définit :

L'événement de l'attention se présente comme un événement double et intermédiaire, franchissant un seuil qui tout à la fois joint et sépare, comparable en cela au trait d'union. D'un côté, il joint. Car il n'y a pas de pathos sans quelqu'un à qui il arrive, qu'il s'agisse d'un événement qui fait plaisir et réjouit, ou qui provoque de la douleur et donne du souci. Inversement, il n'y a pas de réponse sans quelque chose ou quelqu'un à qui elle répond. De l'autre côté, le seuil sépare ; car aucun des deux aspects ne peut être dérivé de l'autre. Nous ne nous trouvons pas seulement en face d'une différence de qualité, mais d'une différence de direction, étant donné que quelque chose vient *à moi* ou bien part *de moi*. Les deux mouvements ne peuvent pas être intégrés dans un tout ; par conséquent ils résistent à la totalisation ou à la réconciliation au sens hégélien²⁶.

Waldenfels fait un lien clair entre attention et émotions à travers sa conception du pathique : l'événement « réjouit » ou « provoque de la douleur », « donne du souci ». C'est pourtant, chez le sujet de l'attention, un mouvement de décentration, qui se « dirige » vers l'extérieur (l'attention est d'abord « suscitée », puis « dirigée », pour reprendre la terminologie de

²⁴ Wayne Wu, *op. cit.*, p. 2.

²⁵ Bernhard Waldenfels, « Attention suscitée et dirigée », *Alter*, n° 18, 2010, p. 39.

²⁶ *Ibid.*, p. 36.

Waldenfels), donc un mouvement empathique de réponse à l'altérité de l'événement : « En répondant à la demande de l'autre, nous sortons de nous-même²⁷ » ; ce mouvement empathique est ce que Waldenfels conçoit, après Emmanuel Levinas, comme une « expérience spécifique de l'étranger²⁸. » Maren Werhle, dans un article rétrospectif et exhaustif sur l'évolution des conceptions de l'attention au sein de la phénoménologie et des sciences cognitives, réitère, au terme d'une réflexion sur les points de « croisement » entre les deux disciplines, ce caractère pathique de l'attention qui doit être suscitée par un événement : « L'attention désigne autre chose qu'une perception continue : elle est aussi une interruption subite, un dérangement, quelque chose que notre comportement perceptif n'a pas interrogé jusque-là [...]»²⁹ Cette ambivalence semble être un élément récurrent des définitions philosophiques et scientifiques de l'« attention ». En outre, pour Waldenfels, qui s'inspire de la phénoménologie merleau-pontienne, elle ouvre la porte sur une conception créatrice de l'attention qui souligne l'importance du pôle de la réponse dans la construction même du sens de l'événement : « Quelle que soit la chose qui nous frappe ou nous affecte, de prime abord elle n'a pas de sens et ne suit aucune règle, mais reçoit du sens et des règles par la créativité de nos réponses³⁰. » En cela, l'attention relève d'une interpellation, donc en partie d'un dû à l'endroit de la personne qui interpelle : « L'attention n'est pas seulement quelque chose qu'on manipule et qu'on contrôle, en fin de compte c'est quelque chose que nous donnons ou refusons et que nous devons à autrui. C'est pourquoi il n'y a pas d'attention sans une impulsion éthique³¹. » La substitution de l'événement par « autrui », qui marque un tournant éthique dans l'article de Waldenfels, vient elle-même donner un sens, une inclination particulière,

²⁷ *Ibid.*, p. 37.

²⁸ *Ibid.*, p. 36.

²⁹ Maren Werhle, « L'attention : plus ou moins que la perception ? », *Alter*, n° 18, 2010, p. 163.

³⁰ Bernhard Waldenfels, *op. cit.*, p. 39.

³¹ *Ibid.*, p. 43.

à son schéma de l'attention, et nous permet de faire un pont entre les théories phénoménologiques de l'attention et son importance dans les éthiques du *care*.

1.2 Rôles de l'attention dans le *care*

« Faire attention à ce qui nous frappe et nous touche s'avère éthiquement surdéterminé³². »

La phrase de Waldenfels évoque pour nous l'un des rôles de l'attention dans les éthiques du *care*, rôle mis en exergue par Carol Gilligan dans son ouvrage fondateur *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*³³ publié en 1982. La psychologue de formation y propose une refonte de l'épistémologie de la psychologie morale en remettant en question le schéma des stades du développement moral selon le psychologue américain Lawrence Kohlberg, schéma alors dominant de la psychologie morale. Pour ce faire, elle reprend le dilemme de Heinz utilisé par Kohlberg dans sa détermination des stades du développement moral : un homme (Heinz) doit pourvoir un médicament à sa femme malade pour lui sauver la vie, mais il n'a pas d'argent : doit-il voler le médicament ? Gilligan oppose les solutions envisagées par les deux pré-adolescents Jake et Amy, constatant que l'un reflète la conception traditionnelle d'une éthique fondée sur un calcul de ce qui est juste (la vie vaut davantage que la propriété, donc Heinz doit voler le médicament), tandis que l'une témoigne d'une conception que Kohlberg désignerait comme amoral, ou à l'extérieur de ses stades moraux définis : Amy, en effet, conçoit différemment le dilemme dans la mesure où son rapport aux autres ne se résume pas à un simple rapport entre agents d'un dilemme moral, mais correspond davantage à un maillage d'êtres humains interdépendants qui ont leur monde affectif propre. Amy se demande comment, à terme, le vol affecterait la relation entre Heinz et sa femme, proposant qu'ils

³² *Ibid.*, p. 44.

³³ Carol Gilligan, *op. cit.*

« devraient discuter à fond du problème et trouver un moyen de réunir l'argent³⁴. » À l'autonomie d'un sujet moral qui serait contraint de voler pour sauver sa femme, Amy substitue le rapport interpersonnel de l'écoute et de la discussion : « Amy ne conçoit pas le dilemme comme un problème mathématique mais plutôt comme une narration de rapports humains dont les effets se prolongent dans le temps³⁵ » ; en outre, Amy apostrophe l'indifférence du pharmacien : « Amy situe l'origine du problème au niveau du refus de répondre aux besoins d'autrui de la part du pharmacien et non pas au niveau de l'affirmation de ses droits³⁶. » C'est à partir de la solution d'Amy que Gilligan pose les bases d'une éthique du *care* : une éthique contextuelle et relationnelle fondée sur l'attention à la vulnérabilité d'autrui, et non pas justice « objective » et froids calculs.

L'attention occupe une fonction épistémologique double dans le travail de Gilligan. D'une part, en tant que chercheuse, l'Américaine agit comme intermédiaire, dans ce que Waldenfels appelle « l'événement de l'attention », entre la voix des femmes et la société patriarcale et capitaliste de l'époque. Si la voix des femmes correspond au pôle d'interpellation, c'est bien cette société qui est interpellée, dans une volonté féministe d'ébranler l'hégémonie des valeurs de virilité, d'individualisme et d'autonomie. En ce sens, le travail de Gilligan sur l'attention est politique, et relève même d'une politique de la reconnaissance ; car pour la voix des femmes, la quête concerne une « estime de soi qu'apporte[rait] la reconnaissance sociale de sa valeur particulière³⁷ ». Ce désir d'intégration dans la sphère publique du discours des femmes rappelle le

³⁴ *Ibid.*, p. 49.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 50.

³⁷ Laurent de Briey et Estelle Ferrarese, « Reconnaissance et justice. De la normativité de l'amour et de l'estime », *Éthique publique*, vol. 9 n° 1, 2007, p. 3, <https://journals.openedition.org/ethiquepublique/1796> (page consultée le 10 avril 2022).

rôle social de l'attention, et son inhérente relationnalité, comme le note Waldenfels lorsqu'il aborde l'« attention dirigée » :

Vivre ensemble implique que d'autres peuvent nous *faire remarquer* quelque chose. Quelqu'un attire notre attention sur quelque chose qui est à regarder ou à écouter ; il pourrait s'agir d'une fleur rare, d'une mélodie, d'une mauvaise mine, d'une tricherie politique, de gens affamés ou d'une victime dans la rue. Notre attention est donc plus ou moins dirigée par l'intervention des autres³⁸.

Cette conception « interventionniste » de l'attention, qui tranche avec son acception comme phénomène cognitif quotidien et banal, pour dévoiler ses potentiels éthiques et politiques, se trouve aux origines du *care* comme geste épistémologique initial : la chercheuse fait usage de sa position privilégiée pour faire brèche dans la doxa de la psychologie morale et faire entendre, « faire remarquer », de nouveaux horizons de la connaissance. Pour ce faire, Gilligan dirige l'attention des individus qu'elle écoute sur eux-mêmes, et sur les événements de leur vie, bref sur ce qui, pour reprendre Waldenfels, les « frappe » et les « touche³⁹ ». Ce double mouvement, simultanément politique, de la part de l'« enquêteur » (nous reprenons, ici, une terminologie de Marie Garrau) et introspectif, de la part de l'« enquêté⁴⁰ », insiste sur l'importance de la voix individuelle, différente de ce qui se dit, se fait, comme source de connaissance : « la façon dont les êtres humains parlent de leur vie a son importance, le langage qu'ils emploient et les connexions qu'ils établissent révèlent le monde qu'ils voient et dans lequel ils évoluent et agissent⁴¹. » Fondé sur cette dynamique de la voix et du silence, la méthode du *care* apparaît, tel le processus de traitement psychanalytique, comme une collaboration entre l'écoute et la parole, ou comme un acte de mise à disposition du sujet pour l'attention ; l'écoute devient alors « réponse » attentive à l'événement de la parole, au bris du silence. Ce rapport entre voix et silence ne concerne pas

³⁸ Bernhard Waldenfels, *op. cit.*, p. 42.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Marie Garrau, *op. cit.*, p. 14.

⁴¹ Carol Gilligan, *op. cit.*, p. 9.

seulement l'échelle interpersonnelle, mais aussi toute la sphère publique (et politique) au sein de laquelle la parole du *care* cherche à faire irruption pour mettre en valeur ses propositions éthiques, et pour pallier ce que Joan C. Tronto, autre théoricienne importante du *care*, a désigné comme leur « *[traditional exclusion] from public consideration*⁴² ». La valorisation de l'écoute au sein même de l'épistémologie du *care* préfigure l'importance de l'attention dans le maintien des rapports entre pourvoyeurs et bénéficiaires du *care*, autant lorsque celui-ci se déroule dans un cadre professionnel de réponse immédiate aux besoins corporels ou psychologiques d'un patient que dans un cadre interpersonnel qui engage l'émotivité de tous les individus en question, pour reprendre la distinction de Sandra Laugier entre « *care* émotionnel » et « *care* de service⁴³ ».

Marie Garrau, dans son ouvrage *Care et attention*, explicite la façon dont les deux notions s'imbriquent de façon fondamentale. Dans sa définition de l'« attention », la philosophe reprend l'ambivalence constitutive qu'avaient déjà notée Wu, Waldenfels et Werhle, mais la relocalise dans la nébuleuse du *care* :

L'importance donnée au contexte est [...] solidaire d'une définition positive de l'action morale, qui repose essentiellement sur les dispositions de l'agent moral. La première, et celle sur laquelle se fonde toute action morale dans la perspective du *care*, est l'attention entendue comme sensibilité à la particularité d'une situation. Cette attention inclut un élément passif et un élément actif : elle suppose une capacité à se laisser affecter par ce qui arrive et à reconnaître son implication affective dans les relations où nous sommes inscrits ; en retour, cette sensibilité est conçue comme le vecteur d'une capacité à percevoir la situation en détail et dans sa complexité⁴⁴.

En insistant sur l'altérité de la situation qui sollicite l'attention, sur son caractère singulier, Garrau rappelle que les éthiques du *care* sont fondées sur une attention aux contextes plutôt que sur des abstractions morales. Par ailleurs, Waldenfels n'insistait pas sur la relationnalité du sujet de

⁴² Joan Tronto, *op. cit.*, p. 3.

⁴³ Sandra Laugier, « Le *care* comme critique et comme féminisme », *Travail, genre et sociétés*, La Découverte, n° 26, 2011, p. 187.

⁴⁴ Marie Garrau, *op. cit.*, p. 49-50.

l'attention, qui n'est jamais autonome dans l'événement de l'attention, mais toujours déjà en relation, emmaillotté dans toutes sortes de rapports au monde. En outre, Garrau ajoute au schéma de Waldenfels une sorte de précondition : le sujet de l'attention n'est plus seulement responsable de sa réponse aux besoins d'autrui, mais il doit aussi se mettre en état de répondre en ne cherchant pas à éviter, ou à mettre sous silence, ce qui serait susceptible de l' « affecter ». En somme, la responsabilité du sujet de l'attention est de consentir au pathique, seule façon de répondre, empathiquement, par ce que la philosophe appelle une « capacité à percevoir ». Le sujet attentif, pour Garrau, est donc un sujet compétent, et dont la compétence consiste essentiellement à être prédisposé à l'autre, pour mieux voir, et mieux comprendre, le contexte dans lequel il évolue.

Garrau insiste plus avant sur la notion de compétence au *care* lorsqu'elle tente de définir ce que serait une pratique idéale, ou normative, du *care*. Cette question du « bon *care* » renvoie aux étapes du processus du *care* telles que définies par Tronto dans *Moral Boundaries*. En premier lieu, le « *caring about* » désigne cette capacité à percevoir les besoins et la vulnérabilité d'autrui, c'est-à-dire la « *recognition in the first place that care is necessary*⁴⁵ ». Cette étape correspond en somme à ce que Garrau désigne comme la « capacité à percevoir ». Pour Tronto cependant, la capacité à percevoir ne vaut rien sans le désir de répondre à ce qui est perçu : c'est la deuxième étape du processus, qui constitue le pôle de la réponse, le « *taking care of* », et qui réitère les capacités créatrices du sujet de l'attention : « *Taking care of involves notions of agency and responsibility in the caring process*⁴⁶ ». Les deux dernières étapes, le « *care-giving* » et le « *care-receiving* », correspondent au travail concret, voire physique, du *care*, de la part de celui qui le pourvoie autant que de la part de celui qui le reçoit, ce dernier point étant aussi conçu comme une

⁴⁵ Joan Tronto, *op. cit.*, p. 106.

⁴⁶ *Ibid.*

réponse à part entière aux gestes de l'attention du pourvoyeur : réponse qui confirme pour celui-ci la viabilité et l'efficacité de ses gestes. Pour Garrau, le travail de Tronto, mais aussi d'autres chercheuses qui ont œuvré à définir, de façon détaillée, le processus de *care*, contient une portée normative évidente :

Quand elles soutiennent que les activités de *care* supposent une attention des pourvoyeurs de *care* aux besoins *particuliers* des bénéficiaires de *care*, ou que les activités de *care* sont compromises quand elles sont effectuées *sans considération pour les besoins des pourvoyeurs de care*, les théoriciennes du *care* ne font pas autre chose qu'esquisser les contours d'un bon *care*. Dans le premier cas, en adoptant le point de vue des bénéficiaires de *care*, elles mettent au jour ce qu'on pourrait appeler ses conditions dispositionnelles et prennent acte du fait qu'une activité de *care* mécanisée, réduite à sa dimension technique est possible, mais non désirable⁴⁷.

Le *care* sans l'attention, c'est-à-dire sans la prédisposition qui permet de percevoir la nature singulière et contextuelle de la vulnérabilité d'un bénéficiaire de *care*, serait donc un *care* « non désirable », notamment car la relation entre pourvoyeur et bénéficiaire serait rompue au profit d'une « mécanisation » des rapports. Pour Tronto comme pour Garrau, l'attention permet donc d'arriver à une définition idéale du *care*, et apparaît comme la condition *sine qua none* d'un « bon *care* ».

En outre, Garrau – et c'est un autre des éléments qui la distinguent de la phénoménologie waldenfelsienne – pose la question politique des attentes sociales à l'endroit du sujet de l'attention, attentes qui sont souvent proportionnées en fonction du genre du sujet : « Au regard des analyses de Tronto, on comprend en effet que si ce sont les femmes qui, majoritairement, donnent à entendre la perspective morale du *care*, c'est parce que c'est à elles que revient traditionnellement la responsabilité de percevoir et de répondre aux besoins d'autrui⁴⁸. » Ainsi, après avoir généralisé le phénomène de la vulnérabilité, les éthiques du *care* œuvrent, entre autres, à une

⁴⁷ Marie Garrau, *op. cit.*, p. 29-30.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 18-19.

déessentialisation des valeurs de sollicitude et d'attention. Le sujet de l'attention, dans le *care*, incorpore donc, dans son activité, les attentes sociales, et s'insère, par le geste même de l'attention, dans une série de rapports de forces qui ne concernent pas seulement le sujet et l'objet de l'attention, mais tout le système patriarcal qui mise sur une délégation de l'attention vers les femmes, et d'autres sujets jugés subalternes (les personnes racisées, les immigrants, etc.)

L'attention est donc problématisée par le *care* de diverses façons : geste épistémologique fondamental d'écoute des voix subalternes, geste politique qui cherche à faire entendre ces voix, donc à diriger l'attention sur ces voix, mais aussi, en tant qu'elle est perception aigüe de l'autre, condition *sine qua none* de réalisation du processus de « bon *care* ». En outre, l'attention dans le *care* est un geste déessentialisé, qui n'appartient plus uniquement aux femmes mais à tout sujet attentif, émotif, sensible : elle est un moment de reconnaissance de la vulnérabilité en soi et dans l'autre, et en cela, elle mène à l'établissement d'une relation de *care*. Ainsi, le profil de l'attention dans le *care* en fait un élément constitutif d'une éthique qu'on pourrait en vérité désigner comme une « éthique de l'attention », car comme acte de réception et de réponse à la vulnérabilité et aux besoins d'autrui, l'attention est par elle-même la première condition de réalisation du *care*. Pour reprendre la terminologie de Waldenfels, nous pouvons dire que le jeu duel de l'attention dans le *care* est celui, d'abord, du *care-receiver*, qui envoie des signaux « pathiques » à un *care-giver* potentiel (disposé ou non à l'attention, *caring* or *not caring*, même si l'attention relève, du point de vue des éthiques du *care*, d'un devoir⁴⁹) dont la réponse est positive ou négative. Ce qui, chez Colette, relèvera d'un « bon *care* », devra alors forcément résulter d'un jeu de signaux et de réponses entretenu par l'effort constant d'une

⁴⁹ C'est l'attention comme un respect « dû » à l'autre dont parlait Waldenfels. Voir Bernhard Waldenfels, *op. cit.*, p. 43.

attention dirigée ; a contrario, les ratages de l'attention auront pour conséquence une faillite des valeurs du *care*, c'est-à-dire un bris du relationnel. Mais pour voir comment, dans les maillages du texte, le relationnel tisse lui-même sa toile, il nous faut d'abord voir comment, jusqu'à aujourd'hui, l'attention a été pensée à partir des œuvres de Colette.

1.3 Formes de l'attention chez Colette

Du champ très large des études colettiennes, nous retenons trois lectures qui nous permettront de mieux cerner les contours et les fonctionnements de l'attention au sein de l'œuvre. D'abord, nous reviendrons sur la « poétique de l'instant⁵⁰ » proposée par Yannick Resch dans le collectif *Notre Colette* publié en 2004 sous la direction de Julia Kristeva ; nous verrons ensuite comment Francine Dugast-Portes parle du « souci de l'observation⁵¹ », qu'elle conçoit comme une étape préliminaire à la parole décrétable, chez Colette ; enfin, nous nous intéresserons, avec Flavie Fouchard, aux notions de dévoilement et de vérité. Nous verrons qu'il existe, dans le monde des études colettiennes, une thématisation constante mais indirecte de l'attention, qui n'est que rarement envisagée du point de vue du *care*, c'est-à-dire comme geste fondateur d'une relation, et comme réponse à la vulnérabilité.

Pour Yannick Resch, l'intérêt de l'œuvre de Colette ne se situerait pas dans son caractère rétrospectif, mais dans sa capacité aigüe à saisir le présent. Plus encore, Resch postule que l'exercice même de l'écriture constitue, pour Colette, un rappel constant au présent : « l'écrivain, porté par un projet éthique et esthétique, joue de plus en plus avec le temps pour le fixer dans un présent qui devient celui de l'écriture⁵². » Encore plus précis que le présent, Resch s'intéresse à

⁵⁰ Yannick Resch, *op cit.*

⁵¹ Francine Dugast-Portes, « Cette forme décrétable de l'observation »..., dans Francine Dugast-Portes (dir.), *Colette : les pouvoirs de l'écriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 1999, p. 91-102.

⁵² Yannick Resch, *op cit.*, p. 54.

l'« instant », chez Colette, qu'il identifie comme le moment de l' « aventure quotidienne » : « [f]aire de l'ordinaire de la vie une aventure quotidienne implique que le présent soit perçu comme plénitude, qu'il ait un rapport étroit avec le sentiment de vivre⁵³. » Ainsi, dans le banal du quotidien, le sujet sensible peut voir l'aventure, et se servir de l'écriture pour la mettre en exergue. L'écriture accompagne la vie ; mais plus encore, elle l'amplifie : l'écriture est une manière de vivre, de porter attention aux choses. En somme, l'écriture de Colette comme la conçoit Resch est une mise à disposition du sujet de l'attention pour tout ce qui l'entoure. En outre, cette conception de l'écriture de Colette met en évidence le caractère pathique, à l'émotivité amplifiée, que prennent les choses banales aux yeux de Colette : cette entreprise de fixer le banal par-delà la banalité est une façon, note Resch, d' « être présente au présent⁵⁴ ». À cette capacité de *caring about*, en somme, c'est-à-dire de ce qui permet, selon Tronto, à un sujet attentif de percevoir le monde qui l'entoure, Colette semble prédisposée dans sa poétique même, et par le geste même de l'écriture, qui s'attache à « fixer » l'expérience, dans le but ou non de la revivre au « présent » de l'écriture, cette dernière étant conçue comme un instrument d'éveil des sens.

Pour Francine Dugast-Portes, la capacité d'observation profère à Colette et à ses personnages une autorité et une souveraineté sur les autres, une force « décrétable » qui transforme le texte colettien en série d'« aphorismes » et de « maximes⁵⁵ » non dépourvues, cependant, de paradoxes, voire d'ambivalences – chez Colette, la coexistence des contraires est toujours possible. Le rapport privilégié du personnage colettien serait donc, s'il faut suivre le raisonnement de Dugast-Portes, un rapport de jugement et d'autorité, puisque ses talents d'observation lui donnent accès à un savoir qui lui permet de « triompher » sur les autres : on retrouve cette forme de relation

⁵³ Yannick Resch, *op cit.*, p. 56.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Francine Dugast-Portes, *op. cit.*, p. 100.

dans *Le Pur et l'impur*, notamment et surtout lors des scènes de discussion « masculines », où les interlocuteurs, Colette la narratrice et Damien en l'occurrence, sont décrits comme des « champions » (*PI*, 586). En outre, pour Dugast-Portes, il n'y a qu'un pas entre l'« acuité de l'observation » et « la virtuosité de sa transcription⁵⁶ » : ce qui est vu et compris est écrit, sorte d'observation performative qui prend son sens, ou se consolide, dans l'écriture.

Flavie Fouchard, dans son ouvrage *Colette aux frontières des genres : relire Le Pur et l'impur*, rend hommage à cette « volonté d'observation et d'écoute passionnée des autres⁵⁷ » qu'elle juge caractéristique de l'œuvre entier de Colette, mais en particulier du *Pur* qui fait l'objet de ses recherches. En s'arrêtant sur l'aspect polymorphe du texte, qui enchaîne les scènes dialoguées, les longues descriptions et les portraits, Fouchard remarque l'aspect ambivalent d'une écriture à la première personne dont l'objet central est pourtant l'autre, ambivalence qu'elle associe à une « quête de soi » et de « vérité » de la part de l'écrivaine : « Le chemin pour atteindre la vérité passe par une introspection provoquée par le regard de ces autres dont la narratrice se sert à son tour au moment de la rédaction du texte pour accéder à un savoir qui dépasse sa propre expérience⁵⁸. » Dans l'esprit des travaux d'Elaine Harris⁵⁹, elle s'intéresse à l'importance de la sensualité dans *Le Pur et l'impur*, mais elle l'intègre à une réflexion plus englobante sur la connaissance. Ainsi, l'attention proprement dite intéresse moins Fouchard que le processus de dévoilement qui en est, selon elle, l'aboutissement – processus qui, en l'occurrence, produit un savoir sur les sens, ce qu'avait déjà remarqué Dugast-Portes⁶⁰ ; c'est un projet que décrit Colette

⁵⁶ Francine Dugast-Portes, p. 96.

⁵⁷ Flavie Fouchard, *op. cit.*, p. 90.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Voir Elaine Harris, *Approfondissement de la sensualité dans l'œuvre romanesque de Colette*, Paris, Nizet, 1973.

⁶⁰ Francine Dugast-Portes, *op. cit.*

elle-même, d'ailleurs : « [...] ce livre, où je prétends verser au trésor de la connaissance des sens une contribution personnelle. » (*PI*, 584)

Il existe donc, dans l'œuvre de Colette, les capacités attentives d'une pourvoyeuse de *care*, comme le montre son souci du particulier, mais aussi la capacité à observer le quotidien et à saisir l'instant en l'élevant par-delà le banal, voire pour en « dévoiler » le sens profond. Mais dans les trois cas que nous avons relevés, l'attention – jamais, ou rarement nommée comme telle – est envisagée comme une modalité de l'écriture, et non comme un rapport pathique ou empathique à autrui. Chez Dugast-Portes, le souci de l'observation, même s'il place, par son aspect décrétoal, les personnages en position d'autorité par rapport à ceux qu'ils jugent, est en premier lieu conçu comme une métaphore de l'écriture, et le décret n'est pas analysé pour son rôle dans la relation – dans la confrontation, notamment –, mais comme « forme ». La lacune du *care* est donc bien visible, dans ce champ de la recherche, car on ne s'y préoccupe guère du sens du relationnel chez Colette, ni de son rapport aux vulnérabilités, sinon comme une étape dans un processus plus grand.

Ce sont, respectivement, ce sens de l'autre et de ce qui le rend vulnérable, que nous allons tenter d'analyser, à travers la notion d'attention, dans *Le Pur et l'impur*.

Chapitre 2 : *Le Pur et l'impur* : voix et silences⁶¹

2.1 Sonorités et tonalités du *Pur et de l'impur*

À l'occasion de la réédition de « Ces plaisirs... », en 1941, Colette explique sa volonté de trouver un titre plus juste, plus complet à sa collection sulfureuse de portraits et de dialogues, en plus de justifier son choix pour « *Le Pur et l'impur* » – qui, au passage, vient rejoindre la pléthore de titres ou d'expressions oxymoriques que l'auteure a savamment trouvées au fil des années, comme pour condenser son goût de l'ambivalence en formules emblématiques⁶² :

C'est selon mon vœu personnel que le volume intitulé *Ces plaisirs...* s'appelle désormais *Le Pur et l'Impur*. S'il me fallait justifier un tel changement, je ne trouverais qu'un goût vif des sonorités cristallines, une certaine antipathie pour les points de suspension bornant un titre inachevé – des raisons, en somme, de fort peu d'importance. (*PI*, 551)

Fort étonnante aux premiers abords, cette précision liminaire ne contient aucune explication thématique, ou qui renverrait au « sujet » du livre. En vérité, c'est par allusion formelle que Colette fait entrer son lecteur dans l'univers du *Pur et l'impur* ; comme chez Gilligan, le sens initiateur, inaugural du travail est celui de l'ouïe : il y a écoute des mots, chez Gilligan pour leur substance intelligible – encore que l'acte de la parole, dans sa nouveauté pour les jeunes femmes interrogées, est un élément essentiel de l'épistémologie de la philosophe –, chez Colette pour leur matérialité. Mais cette matérialité des mots est bien sûr l'un des thèmes centraux du *Pur et l'impur*, ouvrage sur les sens : en prétendant ignorer le contenu du livre, pour parler de ces aspects « de fort peu d'importance », elle met paradoxalement en exergue l'un de ses aspects fondamentaux.

⁶¹ Certaines des idées avancées dans ce chapitre ont déjà été esquissées dans une courte étude que nous avons consacrée au *Pur et l'impur* dans le cadre du projet CRSH « À votre service : figures ambivalentes du *care* dans le roman français de 1870 à 1945 » co-dirigé par Andrea Oberhuber, Catherine Mavrikakis et Simon Harel (Université de Montréal). Voir : Jérémy Champagne, « Écriture et confiance : vers un “care queer” avec *Le Pur et l'impur* de Colette », *À votre service*, 2020, <https://avotreservice.net/notes/pur-et-impur> (page consultée le 20 juin 2022).

⁶² On retiendra, en plus du titre qui nous intéresse, « *L'Ingénue libertine* », « *Prisons et paradis* », ou encore des expressions comme la « vagabonde assise », « libre et entravée », etc.

Pour Maryann De Julio, cet aspect comparable au gueuloir flaubertien consiste en un « *writing aloud*⁶³ », une « écriture à haute voix », qui fait de l'écriture colettienne une « écriture de la chair », du « grain de la gorge » : « *Colette's use of language produces a writing that is lined with flesh, as Barthes would have it, a text where we can hear the grain of the throat, the patina of consonants, and the voluptuousness of vowels*⁶⁴. » Flavie Fouchard reprend cette conception barthésienne du texte colettien, mais la pousse encore plus loin lorsqu'elle parle de la « dimension érotique » du *Pur et l'impur*, réitérant l'importance des sens, mais surtout, des sens les uns par rapport aux autres : « [l]es sens sont rarement évoqués seuls et entrent dans une description qui fait une large part aux notations synesthésiques⁶⁵. » Fouchard prend l'exemple de la description de l'atelier-fumerie initial, où elle remarque « les notations de lumières » qui « éclairent la scène d'une lueur rouge et feutrée⁶⁶ », « l'odeur de l'opium » ou encore la voix « séductrice » de Charlotte, en plus de souligner comment l'odorat et le goût s'« associ[ent]⁶⁷ » fréquemment, par exemple pour décrire le « thé pâle et parfumé⁶⁸ », etc.

Cela dit, l'importance de la voix, qui donne lieu au changement de titre, et par surcroît à la note liminaire, traverse le texte d'un bout à l'autre, non seulement pour sa qualité matérielle, sensuelle, voire « érotique », mais aussi et surtout dans un rapport d'hommage qui traite la voix de l'autre comme une marque de sa singularité⁶⁹, autant dans l'ordre du matériel (la voix de Renée

⁶³ Maryann De Julio, « Writing Aloud: A Study of Voice in Colette's "Le Pur et l'impur" », *The Journal of Midwest Modern Language Association*, vol. 22 n° 1, 1989, p. 36-42.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁵ Flavie Fouchard, *op. cit.*, p. 265.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 266.

⁶⁸ *Ibid.*, repris de *PI*, 555.

⁶⁹ Pour Flavie Fouchard, l'attention au détail dans les portraits que brosse Colette de ses personnages remplit la fonction de « révéler [leur] personnalité. » *Ibid.*, p. 121.

Vivien, par exemple, est retranscrite avec son accent anglais⁷⁰) que du symbolique et du métaphorique, par le biais du « ton » général du texte, annoncé, comme nous l'avons vu, comme un texte de tristesse. Dans la mesure où il est un texte rétrospectif, *Le Pur et l'impur* est aussi, en quelque sorte, un texte de mélancolie, en l'occurrence parce qu'il pleure la perte des rapports entre la narratrice et les nombreux personnages qu'elle a connus jadis, narratrice qui tente, au moyen de l'écriture, de revivre certaines scènes d'une vie passée⁷¹, dans ce rapport toujours paradoxal à l'« instant », comme l'écrit Yannick Resch, coincé entre passé et présent envisagés dans un rapport de « prolongation » plutôt que d'« opposition⁷² » :

Ces moments travaillés par l'écriture favorisent l'émergence de moments identiques du passé et contribuent ainsi à inscrire au cœur de l'œuvre à la fois une sagesse – un art de vivre dans le présent – et une poétique qui exprime une conscience aiguë de l'instant⁷³.

Cette tension entre le présent qui cherche, par une évocation du passé, à revivre l'instant perdu, se manifeste notamment à l'issue de la remémoration d'une scène de confrontation avec Damien, ami de la narratrice qui se pose en Don Juan, en collectionneur de dames. En retranscrivant la scène de dispute relative, qui donne lieu à cette fameuse apostrophe à propos du genre de la narratrice (« Vous, une femme ? Vous le voudriez bien... » (*PI*, 586)), la narratrice ponctue le dialogue de réflexions personnelles empreintes d'une tendresse nostalgique qui contraste avec l'étendue et l'intensité de la discussion, dont la formule décrétable, initialement, « humili[e] » (*PI*, 586) Colette. De cette tendresse naît une pensée pour le Damien présent, perdu, hypothétique, mais que la

⁷⁰ Par exemple : « Ce n'est rien... J'ai fini thout de suite... » (*PI*, 599), ou encore : « Mais ce sont *mes* cocktails, mon pethit Coletthe. Ils sont excellents. » (*PI*, 600) Dans ce dernier exemple, l'italique qui retranscrit l'insistance sur le mot « mes » est aussi emblématique de ce « *writing aloud* » dont parle De Julio.

⁷¹ Il convient de rappeler que le texte a été écrit au début des années 30, au sortir des Années folles, donc au moment où la Grande Dépression commence à sévir en France. Texte mélancolique, de l'âge mur, rétrospectif, qui revient sur la vie au moment de la Belle-Époque, il ne serait pas trop hardi d'avancer que *Le Pur et l'impur* est aussi marqué, dans son « ton » notamment – qui est ce qui nous intéresse ici – par son contexte d'écriture, contexte d'austérité qui fait suite à des années d'extravagance et de luxe modernes, donc contexte de perte d'un plaisir naguère disparu.

⁷² Yannick Resch, *op cit.*, p. 55.

⁷³ *Ibid.*, p. 53.

narratrice s'imagine tout de même, sur un mode paradoxal de tendre tristesse, entre la vieillesse bien vivante, et la mort possible :

Le souvenir de cet homme m'est précieux. [...] J'erre autour de ce souvenir. Si Damien vit, il est plus que septuagénaire. Est-ce le temps de sa délivrance ? Délivré, que vaut-il ? S'il lit ces lignes, et ce livre, [...] il sourit, lève son épaule de petit monsieur gris et tranquille. [...] Quelle serait la fin avouable d'un Damien, sinon la mort prématurée ? Mais il n'est pas de mort prématurée pour l'homme qui fit un pareil vœu de conquête, de solitude et de fuite vaine : il eut toujours l'âge de mourir.

Oraison étrange, qui reconnaît et identifie la vulnérabilité de l'homme viril, du Don Juan, ce passage vient en outre relativiser le propos de Resch : si l'évocation d'un Damien âgé vient en effet, par la mise en abyme de l'écriture, rejoindre un présent du texte, la réminiscence, bien moins qu'une tentative hardie de revivre l'instant, est aussi, parfois, marquée de perte et d'« errance » pour une narratrice dont l'omniprésence finit toujours par faillir. Le texte prend ici une connotation funéraire, et la mélancolie est à la hauteur de la vie de l'homme auquel Colette rend hommage, lui qui, « dans son éboulis de femmes » (*PI*, 582), ne s'est pourtant jamais attaché à personne, éternel solitaire : « Laissez mourir, dit-il encore une fois. C'est moins dangereux. Je peux affirmer, sur mon honneur, n'avoir jamais fait don, ou prêt, ou échange [...] » (*PI*, 583).

Ailleurs, l'aspect funéraire du texte se maintient, notamment lorsque la narratrice se remémore son ami Pepe, jeune homosexuel suicidé, dont la fin tragique est évoquée de façon prosaïque pour rendre hommage au caractère de l'homme, et donner une teinte fidèle de discrétion à ce marcheur plein de « morgue » et de « grâce » qui traînait son « petit corps maigre » (*PI*, 641) dans le « Paris triste de l'été » (*PI*, 640), et qui convoitait les ouvriers blonds à la sortie des ateliers : « Quand il en eut assez d'offrir à la seconde vue la confuse image travestie de son amour, il disparut, se laissa oublier, puis sortit de son inconfortable vie par un suicide d'une grande discrétion, gris, soigneusement préparé et de bonne compagnie, qui ne

dérangea personne. » (*PI*, 641-642) À la vulnérabilité physique de Pepe, qu'on décrit comme « plais[ant] par je ne sais quelle élégance d'infirme, une morgue de bossu sans bosse, une grâce de boiteux sans jambe courte » (*PI*, 641) vient s'ajouter une vulnérabilité sociale, celle de l'homosexuel qui doit « travestir » son amour, et que la narratrice arrive à identifier. Enfin Renée Vivien, dont l'alcoolisme et la mort prématurée font une figure tragique et quelque peu anachronique de « poétesse maudite », est une autre de ces figures perdues auxquelles la narratrice a survécu, et qui participe de l'aspect funéraire du *Pur et l'impur* : sorte de « *care post-mortem* » indissociable du travail anamnésique de Colette, cette reconnaissance de la vulnérabilité arrive cependant trop tard, et c'est de façon rétrospective que la narratrice aperçoit souvent le caractère tragique des existences menées autour d'elle. Le « *care post-mortem* », en ce cas, serait l'une des modalités privilégiées d'un *care* par le récit rétrospectif : celui-ci serait constitué, d'une part, par l'illusion d'un maintien de la relation par le texte, et d'autre part par l'identification différée des vulnérabilités.

Sur un plan formel, le *care* colettien est d'abord une tonalité, une « voix » au sens général, entendue comme une « voix du texte ». À la « morgue » de Pepe errant dans le « Paris triste », à la « tragique tristesse » (*PI*, 598) des vers de Renée Vivien, poétesse maudite, la narratrice répond, de façon spéculaire, dès le début du récit : « Je n'avais apporté qu'un chagrin bien caché, qui ne me laissait point de repos » (*PI*, 554) En acceptant le paradoxe initial qu'est celui de « parler tristement » du plaisir, la narratrice fait d'emblée communauté avec ses personnages, communauté mélancolique qu'elle rejoint par un mimétisme de ton, notamment à travers le chagrin du souvenir perdu, fidèle à son art de l'écoute⁷⁴. Ce mimétisme tonal inscrit à même les aspects nostalgiques,

⁷⁴ « Écouter, c'est une application qui vieillit le visage, courbature les muscles du cou, et roidit les paupières à force de tenir les yeux fixés sur celui qui parle. » (*PI*, 579-580)

pathétiques ou funéraires du texte, témoignent d'une attention d'ordre poétique aux vulnérabilités des personnages dont la narratrice brosse le portrait en teintes de gris. Émotions dominantes, ostentatoires du texte, la tristesse et la mélancolie font du *Pur et l'impur* un drôle de *Banquet*⁷⁵, sans doute plus proche de Thanatos que d'Eros, comme le rappelle Flavie Fouchard, reprenant des propos de Michel Mercier : « Derrière les prisons de l'apparence, les paradis ne semblent pas édéniques, mais bien plutôt mélancoliques⁷⁶ ».

2.2 Le silence autour du « *care* de service »

À l'ostentation mélancolique qui fait communion avec les amis perdus, s'oppose le silence de l'indifférence réservée au « *care* de service », selon la distinction de Sandra Laugier :

La division sociale – et aujourd'hui mondiale – du travail du *care* conduit à distinguer un *care* « émotionnel » – attentif aux besoins affectifs des personnes particulières – et un *care* « de service » qui peut être délégué et acheté. Le premier serait alors l'apanage des femmes blanches bourgeoises, tandis que le second reste délimité par tout ce que les premières ne prennent pas en charge, en résumé « le sale boulot » qui revient aux « autres »⁷⁷.

Figures-palimpsestes du récit colettien, apparaissant en filigrane derrière l'apparat bourgeois des ateliers, des hôtels et des cafés, les personnages associés aux professions de service – hôtes, valets, serveurs, chauffeurs, domestiques, etc. forment les travailleurs de l'ombre du récit, aussi indistincts dans leur masse que les ouvriers sortant de l'usine et assujettis au regard de Pepe. Ces agents d'un *care* de service ne reçoivent, en retour de leur travail, aucune part de l'attention narrative. À peine mentionnés au passage d'une phrase, ou pour ponctuer une scène de dialogue, voire pour mettre en contexte des scènes plus importantes de démonstration d'attention de la part de la narratrice

⁷⁵ Le rapprochement est fait par Jacques Dupont, notamment, dans la notice de la Pléiade : « La véritable unité du livre est assurée par la narratrice, par la démarche “dialogique” – peut-on aller jusqu'à dire que *Le Pur et l'impur* est, à certains égards son *Banquet* ? » (Jacques Dupont, « Le Pur et l'impur : notice », dans Colette, *Œuvres t. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 1501.)

⁷⁶ Flavie Fouchard, *op. cit.*, p. 104.

⁷⁷ Sandra Laugier, « Le *care* comme critique et comme féminisme », *loc. cit.*

(la scène de rencontre entre Colette et Charlotte, par exemple, que nous analyserons plus loin), ces figures ont une place pour le moins décorative dans *Le Pur et l'impur*. Pour une auteure dont on a maintes fois souligné la qualité d'observation, et dans un texte où la forme du portrait est constamment réitérée par une importance du mode descriptif, la relative invisibilité de ces personnages, ou leur absence de singularisation, détonne. En d'autres mots, le caractère banal de ces personnages les rend remarquables au sein d'un récit qui cherche constamment à saisir le « secret » (PI, 561) de chaque être en détails. Cette indifférence est-elle due à une différence de classe sociale ? En tout cas, ils représentent une zone floue de la focale colettienne qui, « bonne petite-bourgeoise » (PI, 590), ne semble rien trouver de « narrativisable » en eux, ni leurs paroles ni leurs gestes, rien qui mériterait d'être rappelé à la mémoire ; en somme, elle n'a, avec eux, aucune relation présente ou passée.

Ainsi, dans un texte remarquable par sa fluidité (entre les temporalités, entre les genres littéraires, les genres sexués, etc.), s'inscrit pourtant la fatalité d'une fixité sociale : tout le monde est à sa juste ou injuste place, tandis que le genre est envisagé comme un spectre sur lequel on peut au moins tenter de se déplacer, comme le fait la narratrice en envahissant les espaces d'hommes (ces cercles de pédérastes, « monstres » auxquels la narratrice s'identifie partiellement) comme les espaces de femmes.

Une exception notoire vient nuancer le portrait. Dans un développement sur la vie des enfants de la bourgeoisie, qui « remettait sa progéniture à la domesticité » (PI, 593), l'une de ces enfants de bourgeoises raconte à ses amies comment son valet avait été le seul à la reconforter lorsqu'elle s'était crue enceinte :

Mariée à un homme qu'elle haïssait, la même n'avait osé avouer son désespoir de se croire enceinte qu'à un vieux valet [...] « Il m'a apporté un breuvage, contait-elle attendrie. Lui, lui

seul, au monde, a eu pitié de moi... Un breuvage bien mauvais... je me souviens que je [...] pleurais parce que, pendant que j'avalais cette horreur, le vieux m'encourageait en m'appelant tout bas "Nina... Pobrecita...", comme quand j'étais petite. » (PI, 593)

La complicité développée entre ces jeunes femmes et les membres de l'office est intéressante, dans la mesure où les deux figures sont, au regard d'une société où l'homme « mène » la femme (PI, 580), des figures subalternes. L'une trouve sa subalternité dans son sexe, qui la condamne à devenir la domestique personnelle de son mari ; l'autre la trouve dans sa classe sociale, et sans doute aussi dans son origine étrangère, qu'on devine à son espagnol réconfortant. Ici, le portrait du « *care* » au sens de « service » est donc bien réservé à ces « autres » de la société patriarcale et capitaliste, figures qu'évoque Sandra Laugier : les femmes, les déclassés, les étrangers. La complicité tacite entre ces subalternes résulte d'un déclassement commun qui permet aux déclassés de faire communauté. Ainsi, de façon générale, la domesticité est mal vue par Colette, notamment parce qu'elle l'associe au ménage hétérosexuel, donc à la condition de la femme, qui est une sorte de domesticité obligatoire, condition que la narratrice abhorre. C'est pourquoi elle écrit, sur un mode hyperbolique, quand elle rencontre la dévote Charlotte :

J'appelle nonnes ces prédestinées qui soupirent entre les draps, mais de résignation, aiment en secret l'abnégation, la couture, les travaux du ménage et les couvre-lits en satin ciel, faute d'un autre autel à napper de la couleur virginale... Celles-là prennent un soin fanatique des vêtements de l'homme, du pantalon surtout, bifide et mystérieux. De là elles s'élancent jusqu'à la pire perversité, qui est de guetter, de convoiter les maladies de l'homme, de tendre les mains à tout vase souillé, tout linge moite...

Ainsi, pour exprimer son dédain à l'endroit du « *care* de service », la narratrice généralise le propos plutôt qu'elle ne le singularise : les domestiques n'existent pas pour leur propre travail, et comme entités distinctes, mais seulement par rapport à la place de la femme dans la société, dont la domesticité est la résultante amère. Si la voix réconfortante du valet espagnol, dont l'origine est, comme celle de Renée Vivien, inscrite – et incarnée – à même le discours direct, problématise

quelque peu cette dynamique de la voix et du silence, le texte n'est généralement pas attentif à ces figures, qu'il range dans une altérité indistincte et abstraite.

Ailleurs, même l'hôte de l'atelier-fumerie où la narratrice rencontre Charlotte est complètement ignoré, sans pourtant qu'il soit dépourvu de voix. Dans ce cas précis, c'est justement et paradoxalement sa voix qui permet sa mise sous silence par une narratrice inattentive. S'installant dans l'atelier sous l'emprise terne d'une « affreuse paix des sens » (PI, 554), la narratrice refuse tout ce que l'hôte lui propose :

Un des hôtes inconnus ressuscita de sa couche pour m'offrir de fumer l'opium, de priser la cocaïne, de boire un cocktail. À chaque refus il levait légèrement la main pour exprimer sa déception. Il finit par me tendre une boîte de cigarettes, sourit d'une bouche anglaise et suggéra : « Ne puis-je vraiment vous être utile en rien ? » Je remerciai, et il se garda d'insister.

L'article indéfini « un », couplé avec l'épithète « inconnus », agissent comme une sorte d'hyperbole de l'impersonnel. L'hôte n'est pas son entité propre, mais il représente plutôt tout le service de l'établissement dans son rapport de sollicitation avec la narratrice. Mais le rapport, dans son caractère à la fois expéditif et utilitaire, commode dans son rapport au lieu, n'a rien d'une « relation » au sens du care. Rapport plus que relation, ce contact ou non-contact entre l'hôte et la narratrice nous amène à distinguer « service » et attention : le service utilitaire n'a pas la dimension éthique dont parle Waldenfels lorsqu'il revient sur les liens entre attention et respect ; ce service n'est pas un « dû » sollicité par un besoin mais la tentative forcée de créer un besoin : de se « rendre utile » en créant le besoin plutôt qu'en y répondant. En ce sens, la scène qui suivra, avec l'avènement de la voix de Charlotte, fera un contraste évident entre l'attention sollicitée véritablement et l'attention qu'on tente de forcer dans un rapport de marchandisation de l'attention. Charlotte vend son âme, peut-être, et son corps certainement, mais c'est le caractère indirect, *indirigé* de sa voix qui va pourtant interpeller la narratrice, alors que la sollicitation directe par

l'hôte ne fait aucun effet sur cette dernière, et n'arrive pas à percer le mur de sa « paix » sensuelle, pour ne pas dire de sa « *retraite sentimentale* ».

2.3 Les confidences de Charlotte

C'est à cette Charlotte que Colette consacra les deux premiers chapitres du *Pur et l'impur* : sa voix, dans l'économie du récit, a donc un aspect inaugural, en plus d'y remplir une fonction tonale, comme l'écrit Colette à l'issue des chapitres qui lui sont consacrées : « La figure voilée d'une femme fine, désabusée, savante en tromperie, en délicatesse, convient au seuil de ce livre qui tristement parlera du plaisir. » (*PI*, 566) Fonction tonale, et fonction formelle : comme les sonorités « cristallines » du mot « pur » décrites en exergue, la voix de Charlotte est d'abord inintelligible, signifiant audible qui n'est pas d'emblée identifié à un signifié, mais qui est apprécié pour son seul pouvoir sonore d'imprégnation, comme nous aurons l'occasion de le voir plus tard. Cette voix de Charlotte, entendue à travers les nuages « lourd[s] » de fumée d'opium, réussit, elle – et contrairement à la voix de l'hôte, comme nous l'avons vu –, à attirer l'attention de la narratrice, mais l'idée de Charlotte est plantée dans le récit dès la première page, par l'entrée en scène d'une figure découpée, anonyme et androgyne, par le biais de sa chevelure « dorée » et de sa « manche blanche », alors que fine observatrice, la narratrice fait aller son regard tout autour de l'atelier-fumerie pour en faire la description :

Une jeune tête se pencha au-dessus de cette balustrade, reçut le rayon rouge des lanternes suspendues, une manche blanche flotta et disparut avant que je pusse deviner si la tête, les cheveux dorés collés comme des cheveux de noyée, le bras vêtu de soie blanche appartenaient à une femme ou à un homme. (*PI*, 553)

Plus tard, nous apprendrons que cette tête blonde et cette manche blanche appartiennent au compagnon de Charlotte, à ce « pauvre petit » (*PI*, 558), malade des poumons, dont elle s'occupe comme une mère. Cette apparition de Charlotte en truchement, à travers la figure de celui dont elle

s'occupe, métaphorise l'empathie extrême que ressent Charlotte à l'endroit de son « pauvre petit », figure qui, par sa petite santé, lui « donne beaucoup de souci » (*PI*, 558). En outre, cette façon d'introduire Charlotte par la figure du compagnon, dans cette mise en scène androgyne où l'homme et la femme, dans les textures de la « soie » et des « cheveux », se confondent, traduit sans doute un rapport d'appartenance : la « jeune tête » se met en position de garde, sur la balustrade, tandis que son bien, sa possession, reste dissimulé derrière lui ; ce rapport d'appartenance est confirmé au moment où, enfin, Charlotte apparaît vraiment, au moins de façon sonore, par le biais de sa propre voix :

[...] une voix cotonneuse, rêche et douce comme sont les pêches dures à gros velours, se mit à chanter, et nous fut à tous si agréable que nous nous gardâmes bien d'applaudir, même par un murmure. « C'est vous, Charlotte ? » interrogea, au bout d'un moment, un de mes voisins étendu et immobile. « Bien sûr, c'est moi. – Chantez encore un peu, Charlotte... – Non, cria furieusement une voix d'homme. Elle n'est pas ici pour ça. » (*PI*, 555)

Au chant féminin répond le Stentor possessif : *exit* l'illusion initiale de l'androgynat, il s'agit plutôt ici d'un dimorphisme vocal qui consolide le rapport de possession de la femme par l'homme. Chantant dans un lieu public où elle est livrée aux sens d'un auditoire, donc « fille publique⁷⁸ », au moins pour un instant, Charlotte a en fait un auditeur réservé, qui se maintiendra tout au long de la scène, même et surtout lorsque, « savante en tromperie », elle feindra la jouissance pendant l'amour : c'est pour cette audience solitaire et privée, masculine, qu'elle « travaill[e] délicatement à donner la plus haute idée qu'un homme puisse concevoir de lui-même... » (*PI*, 561)

Mais dans la salle rendue opaque par la fumée, une autre auditrice se démarque, discrète et silencieuse, tendant son « oreille ténébreuse » (*PI*, 562) vers la mascarade. La voix de Charlotte se

⁷⁸ Cette impression est exacerbée par le fait que Charlotte est reconnue par les hommes présents dans la fumerie, et que son chant est attendu : « C'est vous, Charlotte ? » ; « Bien sûr, c'est moi. » Le sous-entendu du « bien sûr » est celui de l'itératif d'un événement que la narratrice découvre, néophyte : si la narratrice en est une auditrice aussi marquée, c'est aussi qu'elle en est l'auditrice pour la première fois.

présente à la narratrice comme un événement digne d'attention, comme un événement « pathique » tel que l'entend Waldenfels, c'est-à-dire comme « le fait que quelque chose m'arrive, me frappe, me touche, m'affecte⁷⁹. » Dans un chapitre où Colette fait promener son regard sur l'atelier-fumerie dans une tentative d'en décrire le moindre détail, la voix de Charlotte a cet aspect pathétique de l'avènement, de l'inattendu qui sollicite, interpelle, à la manière d'un souffle sublime voire divin⁸⁰. À deux reprises, la voix se détache d'un silence, comme une « mélodie » qui fait tendre l'oreille et qui se distingue de la brume de l'atelier, en solitaire, d'abord lorsqu'elle chante : « [...] je commençai à espérer que nulle danseuse, nul danseur nus ne troubleraient la veillée, qu'aucun danger d'Américains, frétés d'alcool, ne nous menaçait et que le Columbia lui-même se tairait... Au même moment, une voix féminine [...] se mit à chanter » (*PI*, 555) ; ensuite lorsqu'elle se met à feindre l'orgasme : « du sein de ce silence même un son naquit imperceptiblement dans une gorge de femme [...] » (*PI*, 556). Dans ce dernier cas, les cris de jouissance, inventés pour signifier à l'autre le plaisir qu'il donne, sont perçus et reçus de façon quasi épidermique – et sans doute authentique⁸¹ – par une narratrice qui, entre deux mariages, les sens aiguisés, se « surprend alors à suivre, d'un hochement de tête, leur cadence aussi parfaite que leur mélodie. » (*PI*, 556) L'attention, ici, s'inscrit dans le corps comme une réponse mimétique au rythme de la jouissance feinte, hypnotique dans sa régularité de cadence.

⁷⁹ Bernhard Waldenfels, *op. cit.*, p. 35.

⁸⁰ L'intertexte biblique se devine dans certaines formulations du texte, et notamment dans : « du sein de ce silence même un son naquit » (*PI*, 556), comme la lumière divine se démarque de l'abysse grâce au souffle divin, à la parole originelle.

⁸¹ Il n'est pas certain, en vérité, que la narratrice se rende compte d'emblée du subterfuge. C'est une réalisation qu'elle explicite plus loin, lors d'une discussion avec Charlotte : « [...] je pensais à la romanesque récompense qu'elle accordait au jeune amant, au plaisir, quasi public, à la plainte de rossignol, notes pleines, répétées, identiques, l'une par l'autre prolongées, précipitées jusqu'à la rupture de leur tremblant équilibre au sommet d'un sanglot torrentiel... Là gisait sans doute le secret, le mélodieux et miséricordieux mensonge de Charlotte. » (*PI*, 561)

La voix a un potentiel séducteur immense sur la narratrice, dont la description fait penser à un « *mating call* », ces vocalisations animales pour attirer l'autre de l'espèce, notamment chez les oiseaux. Ici, la voix de Charlotte est comparée à celle d'un rossignol :

[...] du sein de ce silence même un son naquit imperceptiblement, dans une gorge de femme, un son qui s'essaya rauque, s'éclaircit, prit sa fermeté et son ampleur en se répétant, comme les notes pleines que le rossignol redit et accumule jusqu'à ce qu'elles s'écroulent en roulade...
(*PI*, 556)

Détournée de leur but premier par la narratrice, ces vocalisations de la jouissance ont bien l'effet d'un « *mating call* » sur le corps de la narratrice, qu'elle attire dans ses mouvements rythmés presque coïtaux : « je me surpris à suivre, d'un hochement de tête, sa cadence »... Cette opération indirecte de séduction se poursuivra lorsque la voix de Charlotte deviendra intelligible : la narratrice, alors, s'arrêtera encore à ses inflexions, et aux éléments de sa sensualité : « Le son charmant de sa voix, l'attaque râpeuse de certaines syllabes, une manière vaincue et suave de laisser tomber dans le registre grave la fin des phrases... Quelle séduction ! » (*PI*, 558)

Enfin, de séductrice, la voix deviendra confidente : au fil des rencontres, Colette finira par reconnaître en Charlotte une femme dévote à son « pauvre petit », une femme à la « maternité ambigüe » (*PI*, 563) et quelque peu incestueuse. Pourtant, dans son respect constant, obstiné de l'unicité de l'être, la narratrice refuse de voir en Charlotte une autre de ces « nonnes » décrites plus haut, et se résout à la singulariser : « Je ne la cherchais pas, car j'avais peur de détruire cette idée de mystère que nous attachons aux êtres dont nous ne connaissons que la simplicité » (*PI*, 560). À la fin, acceptant la défaite de son omniscience, la narratrice note avec humilité que, malgré les tentatives répétées, le secret de Charlotte demeure intact : « Sur elle que de ténèbres encore... il ne m'appartient pas de les dissiper » (*PI*, 566). Dans un article sur les liens entre *Care* et

perception⁸², la philosophe Sandra Laugier revient sur l'importance de l'attention et de la sensibilité de la part de ce qu'elle appelle le « sujet du *care* » : « le sujet du *care* est un sujet sensible. Non seulement en tant qu'il est affecté, mais aussi en tant qu'il est pris dans un contexte de relations, dans une forme de vie – qu'il est attentif, *attentionné*⁸³. » Parce qu'il est indissociable du contexte dans lequel il développe son point de vue, le sujet éthique a un rapport au monde *particulier*, et cette particularité contextuelle est un élément fondamental du *care*, en plus d'informer, comme le rappelle Laugier, les pratiques lexicales de ses sujets : « Le sens [des éléments du vocabulaire éthique] est non seulement défini par l'usage, ou le contexte, mais il est inscrit et perceptible seulement sur l'arrière-plan dynamique de la pratique du langage, qui se modifie *par ce que nous en faisons*⁸⁴. » Si la réflexion de Laugier s'applique surtout à l'analyse des pratiques discursives des sujets du *care* (qu'elle ne distingue pas entre pourvoyeurs et bénéficiaires), un parallèle peut être tracé avec la manière d'aborder le langage, même inintelligible, chez Colette. L'écoute, par exemple, de la jouissance de Charlotte, mène, à terme, à son écoute en tant que mascarade : l'inintelligible, dans le cas de Charlotte, est aussi discours, que ce soit discours de mascarade ou discours de séduction. C'est parce que la narratrice est dans un rapport d'écoute avec Charlotte, rapport parfois infralinguistique⁸⁵, qu'elle arrive à identifier le « particulier » de la situation de Charlotte, et, à terme, sa vulnérabilité en tant que femme soumise en domesticité : « C'est beau, la liberté. Moi... moi, je ne suis pas libre » (*PI*, 559).

⁸² Sandra Laugier, « *Care* et perception : l'éthique comme attention au particulier », dans Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres : éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011, p. 359-393.

⁸³ *Ibid.*, p. 360.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 361.

⁸⁵ La multiplication des points de suspension, dans les scènes de dialogue avec Charlotte, ainsi que la répétition des inquisitions phatiques, fait naître une conversation invisible, faite de silences et de sous-entendus, entre les deux femmes : « C'est vrai... je l'attends. Mais je n'attends rien de lui. Il y a une nuance... je ne sais pas si vous me comprenez... », à quoi la narratrice répond : « Il me semble. » Ou encore : « Comme je ne répondais pas, elle tourna son visage vers moi, sans soulever sa tête. "Je ne sais pas si vous me comprenez..." – Très bien, assurai-je promptement. » (*PI*, 564)

Le contraste entre ces deux rapports à la voix de Charlotte : le rapport de possession (celui de l'homme) et le rapport d'attention (celui de Colette) nous permet d'apercevoir plus clairement la distinction absolue qu'opère Colette entre servitude et *care*. Ce dernier, dans le mouvement même de l'attention, commande une dépossession voire un décentrement de l'être attentif ; dans le cas de la narratrice, c'est le corps qui, malgré lui, est hypnotisé par la litanie de Charlotte, par ses vocalisations polymorphes. Nous revenons à ce qu'écrivait Maren Wehrle à propos de l'attention comme événement : la voix de Charlotte, pour la narratrice, apparaît bien comme « une interruption subite, un dérangement, quelque chose que [son] comportement perceptif n'a pas interrogé jusque-là⁸⁶ ». En outre, l'attention de la narratrice s'arrête sur le particulier de la situation, et ne fait pas fi du contexte de la vie de Charlotte, qu'elle tente au contraire d'élucider. Cette écoute tripartite de la voix, hypnotique, séductrice puis confidente, geste d'attention infaillible de la part de la narratrice, lui donne à l'oreille la mélodie de son livre, en quelque sorte, et sert à expliquer la tonalité triste. Car la tristesse de Charlotte est bien celle d'un être qui n'est pas libre : « C'est beau, la liberté. Moi... moi, je ne suis pas libre. » (*PI*, 559) Et cette absence de liberté fait, par ailleurs, référence à son rapport avec l'homme : « C'est beaucoup de souci, répéta-t-elle. Enfin, n'est-ce pas, avoir bien pris ses cachets pendant quinze jours, bien mangé sa viande rouge, bien dormi la fenêtre ouverte, ça vaut de temps en temps une récompense. » (*PI*, 559) La récompense, en l'occurrence, est celle de l'homme, qui est aussi, en quelque sorte, la punition de la femme : la performance de l'orgasme.

Ce qui caractérise l'univers relationnel de Charlotte est le mensonge. La scène de confiance signale un passage du mensonge à l'authenticité, et « libère » pour elle une parole dissimulée. Cette parole libérée consolide au sein du récit une dynamique de la parole et du silence,

⁸⁶ Maren Wehrle, *op cit.*, p. 163.

notamment à travers la scène de confidence, qui donne lieu à l'expression de la voix de Charlotte, mais aussi à travers le mode même de la feinte : le mensonge de l'orgasme est aussi une non-parole, un pur son, signifiant mais inintelligible dans son vrai sens, du moins pour celui à qui il est adressé – l'homme –, mais la femme, complice, voit tout le calcul, et entend la mascarade. Le rapport à l'écoute est aussi, par conséquent, genré, ou du moins pollué par la relation hétérosexuelle d'une part, et facilité par la complicité de genre entre Colette et Charlotte. Comme le *care* s'est attaché à le faire au sein même de son épistémologie, la scène d'écoute, la scène d'attention, permet autant l'établissement d'une relation authentique (qui s'oppose à la fausseté de la relation dictée par la société patriarcale) que la libération d'une certaine parole, subalterne car féminine, donc soumise à une loi de l'homme.

2.4 Des « voix différentes » ? Attention et genre

Dans son introduction à l'article « Le *care* comme critique et comme féminisme⁸⁷ », Sandra Laugier rappelle la réception difficile des éthiques du *care* en France, réception due en partie au fait que les valeurs associées au *care* ont tendance à être essentialisées comme des valeurs féminines : « [l]'éthique du *care*, en montrant l'importance (sociale, morale, politique) des qualités d'attention à autrui et des activités de souci des autres, serait la reprise ou la confirmation de ces stéréotypes⁸⁸. » La critique est attendue : pour des raisons matérielles et historiques maintes fois élucidées par les féministes, les activités de conservation des liens, mais aussi d'entretien du vivant, toutes deux inhérentes au *care*, ont été assimilées, par un processus de naturalisation, à la femme, et identifiées comme la charge normale du travail reproductif. Élément important dans l'épistémologie du *care*, sa vocation à transcender les frontières du genre est constamment réitérée,

⁸⁷ Sandra Laugier, « Le *care* comme critique et comme féminisme », *op cit.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 183.

notamment par Joan Tronto lorsqu'elle projette d'« intégrer le *care* à une approche éthique, sociale et politique générale, qui ne soit pas réservée aux femmes mais soit une aspiration pour tous et permette ainsi une amélioration du concept de la justice⁸⁹. » On ne peut, dans ces circonstances, négliger d'aller voir comment le *care* s'articule, dans *Le Pur et l'impur*, avec la notion de genre. C'est une question qui, comme toutes les questions posées au texte colettien, trouve des réponses concomitantes et contradictoires. Du syntagme de *L'Ingénue Libertine*, Colette conserve, dans toutes ses œuvres, l'ambivalence fondamentale ; dans *Le Pur et l'impur*, on ajoute à cela un androgynat de tout instant, dans des processus poétiques et identitaires de masculinisation et de féminisation qui, s'alternant ou se confondant, troublent le dimorphisme. Pourtant, certaines valeurs sont, au sein du texte colettien, bel et bien marquées par une appartenance de genre, et les valeurs associées au *care* en particulier sont réparties de façon quasi exclusive entre les femmes du récit, qu'elles soient singulières, ou simplement une idée colettienne de ce que serait le féminin.

Comme nous l'avons vu, le rapport qu'entretient la narratrice avec Charlotte crée une binarité entre l'attention et l'écoute féminines, d'une part, et l'orgueil masculin, d'autre part, pour qui la vérité derrière les vocalisations est inaudible. Si le spectacle est adressé à l'homme, c'est la femme, dans son corps d'abord, de façon quasi hypnotique, qui voit et pointe le mécanisme du spectacle. L'identification entre Colette et Charlotte est maintes fois réitérée, depuis cette symétrie des corps qui se bercent à l'unisson, jusqu'à la conversation qui révèle leur lucidité commune à

⁸⁹ Cette idée de Tronto est synthétisée ainsi dans : Sandra Laugier, « *Care* et perception : l'éthique comme attention au particulier », op. cit., p. 359. Patricia Paperman exprime cette universalité des valeurs du *care* avec autant d'éloquence lorsqu'elle écrit : « Ce qui semble avéré d'un point de vue empirique à partir des travaux de Gilligan, c'est que l'adoption de la *seule* perspective de la justice (l'absence d'alternance entre les deux points de vue moraux) ne se trouve que chez *certain*s hommes, jamais chez les femmes, ni non plus parmi les hommes qui conçoivent la maturité morale différemment de ce que postule le modèle de Kohlberg, c'est-à-dire par la valorisation de l'autonomie et du respect des droits d'individus séparés. L'adoption alternative de l'une *et* l'autre de ces deux perspectives n'est pas aussi nettement sexuée. » (Patricia Paperman, « L'éthique du *care* et les voix différentes de l'enquête », *Recherches féministes*, vol 28 n° 1, 2015, p. 32-33.)

l'endroit des rapports entre hommes et femmes, conversation qui aboutit vers cette proposition à la fois décrétable et séductrice qui consolide le rapport fusionnel : « Madame Charlotte, ajoutai-je avec une chaleur involontaire, il est probable que je vous comprends le mieux du monde » (*PI*, 564).

Ainsi, dans l'ordre du récit, la voix de Charlotte ne rejoint pas la « monstruosité » androgyne de Colette, mais se contient dans le périmètre de la féminité résignée, entre mystère (pour une narratrice qui a, pour le moment, laissé tomber la voie du couple, et qui refuse la dévotion maritale – rappelons-nous l'« affreuse paix des sens ») et lieu commun (la figure de la « nonne » guette toujours). Le « génie femelle » (*PI*, 562) que trouve la narratrice dans cette capacité à feindre l'orgasme pour combler l'orgueil de l'homme, est un autre de ces syntagmes essentialisant la sollicitude : c'est par sensibilité que la femme agit ainsi, et la tromperie ne sert qu'un dessein plus général de « tendresse » et d'« amour » (*PI*, 562). En outre, l'*ethos* maternel de Charlotte la renvoie plus avant vers sa féminité, et même s'il participe à inverser la verticalité initiale entre homme et femme, par une infantilisation de ce dernier, le rapport demeure fondamentalement celui de la servitude, paradoxe insolite, mais fatalité du cœur : « De cœur, je suis toute dévouée à cet enfant [...] Un cœur, ça ne choisit pas. On finit toujours par aimer. » (*PI*, 564). Dépeinte ici en victime de l'amour, Charlotte vient rejoindre tout un réseau de figures féminines tissées au sein du *Pur et l'impur*, caractérisées par leur aptitude au don de soi et au maintien du relationnel, et dont la narratrice, par l'écriture constante des relations, est l'un des modèles les plus emblématiques.

Aux figures féminines s'opposent les figures masculines, et les valeurs qui leur sont attachées. Aussi, entre les femmes, la capacité d'attention résulte en une complicité silencieuse, faite de gestes et de silences furtifs, au contraire de l'apathie masculine : « le lent mâle écarté, tout message de femme à femme devînt clair, foudroyant, limité à un petit nombre infaillible de

signes... » (PI, 597) C'est, d'ailleurs, la façon dont les conversations entre la narratrice et Charlotte se déroulent, comme nous l'avons vu plus haut. La figure de Damien en est une qui se refuse absolument à singulariser l'autre, ou *les autres* qui ont parsemé sa vie. Avatar de Don Juan, donc collectionneur avide de femmes, il collectionne aussi leurs lettres, dans des tiroirs qu'il « subdivise intérieurement » (PI, 576) À un autre moment, quand la narratrice décrit la relation qu'entretiennent les autres hommes avec Damien, elle décrit des ragots dont le dédain et le caractère expéditif contrastent avec le désir « féminin » d'atteindre la vérité de l'autre :

[...] autour de lui se dilatait une zone aussi subtile qu'un parfum, perçue peu à peu des hommes présents, et qui les troublait antipathiquement. Ils s'en expliquaient comme ils pouvaient : « Qu'est-ce qu'il fait dans la vie, ce type-là ? » me demanda l'un d'eux. « Je ne peux pas le sentir. Je parie que c'est un pédéraste. » (PI, 584-585)

La métaphore animale du « parfum », du musc, vient faire le portrait inverse du « *mating call* » initial entre Colette et Charlotte : si les femmes s'attirent, sont complices, les hommes, entre eux, sont territoriaux, et s'évitent. De la même façon, l'antipathie des hommes les uns pour les autres transparaît dans la réaction des « pédérastes » lors de l'annonce du suicide de « Bouboule », jeune homme qui avait tenté d'intégrer leurs cercles : « Ma compagnie habituelle ne lui accorda pas vingt paroles d'oraison funèbre » (PI, 633). Cette antipathie, cet aspect territorial, conflictuel, est ainsi explicitement rattaché aux hommes par le texte, comme la féminité y est liée au « don » de soi, à l'abandon de son territoire propre : « Il est malaisé à une femme de ne pas se donner » (PI, 567).

De tout cela résulte une conception dimorphique, binaire, de l'attention à autrui et à ses vulnérabilités : ceux qui ne s'y engagent pas (les pédérastes, par exemple, authentiques « monstres ») s'opposent, tout simplement, à celles qui s'y engagent (les femmes, notamment Charlotte). Mais il convient d'apporter trois nuances à ce qui apparaît comme une essentialisation certaine des valeurs du *care* dans le texte de Colette.

D'abord, la relation entre « amies », c'est-à-dire la passion amoureuse entre deux femmes, permet à celles-ci d'échapper, au moins ponctuellement, à un destin de servitude qui semble lié, selon Colette, au ménage hétérosexuel, comme c'est le cas de ces vieilles aristocrates anglaises, les « dames de Llangollen », qui vont fuir en campagne pour aller vivre leur idylle (qui est décrit comme platonique, cependant) :

Rassurées par leur exaltation, elles oublient que c'est leur instinct d'industrielles femelles, destinées à édifier et à peupler un foyer, qui les anime, et les conduit à amasser de quoi construire un gîte sentimental, un toit flottant et immatériel, étayé de fronts joints, de mains enlacées, de lèvres unies...

L'idylle des dames de Llangollen, qui perdure jusqu'à la mort de l'une d'elles, est un idéal inatteignable dans la conception colettienne du relationnel. Pour la narratrice en effet, cette idylle lesbienne n'a de valeur que comme parenthèse entre la femme et son destin, ou comme dévoiement de celui-ci, et caractérise tout le rapport colettien au lesbianisme, qu'elle conçoit comme une façon d'échapper à l'homme, souvent épisodique : dans *Claudine en ménage*, par exemple, la relation entre Claudine et Rézi est de l'ordre de l'escapade, et ne dure qu'un instant. L'instinct, donc le destin de la femme, chez Colette, demeure celui de la génération, de la fondation, donc du travail reproductif, même s'il est repoussé pour un temps. Cela tient d'une fatalité de l'hétérosexualité chez Colette : le lesbianisme n'est jamais la fin du relationnel, mais toujours une étape possible du parcours de la femme, qu'il soit perçu par l'homme (comme dans *Claudine en ménage*, par le mari Renaud) ou par la femme elle-même, comme c'est ici le cas.

Il convient également de relativiser la nature « *care* » de l'attitude de Charlotte à l'endroit de son mari. Alignée sur le don de soi et le sacrifice, Charlotte est comparable à ces figures de service pour qui la sollicitude est exclusivement donnée mais jamais reçue. Ce sacrifice de soi, pour Charlotte, passe par une idéalisation aveugle de celui qui est aimé, qui devient, à ses yeux, supérieur à elle-même, malgré sa relative infantilisation ; en vérité, cette infantilisation participe

de la logique du sacrifice, car comme une figure de mère totale, ou de mère idéale, Charlotte aime aveuglément et inconditionnellement son « enfant », encore plus qu'elle-même puisqu'elle est prête à sacrifier sa liberté pour lui. Or l'éthique du *care*, notamment telle qu'elle a été pensée par Carol Gilligan, conçoit le pourvoyeur du *care* comme égal, en termes de valeur éthique, au bénéficiaire. Comme le note Marie Garrau :

[L]es pourvoyeurs du *care* ne doivent pas simplement être reconnus comme des sujets de droits égaux, bien que ce soit décisif ; ils doivent aussi être reconnus comme des sujets de besoins et comme des sujets porteurs d'une voix ou d'un point de vue qu'il importe de prendre en considération⁹⁰.

C'est pourquoi, dans l'ordre du récit, la vraie figure du *care* reste donc la narratrice, qui est attentive aux besoins de celle qui n'est attentive qu'aux besoins de l'autre, de son « autre » idéalisé et adoré.

En outre, la narratrice, comme Colette, dont elle est l'alter ego, s'oppose à Charlotte dans son rapport à son propre genre, auquel elle tente de se conformer, mais échoue :

[J]'espérais alors dépouiller cette ambiguïté, ses tares et ses prérogatives, et les jeter chaudes aux pieds d'un homme, à qui j'offrais un brave corps bien femelle et sa vocation, peut-être fallacieuse, de servante. Mais l'homme, lui, ne s'y trompait pas. Il me savait virile par quelque point que j'étais incapable de situer, et fuyait, bien qu'il fût tenté. (*PI*, 586)

Pour la narratrice, féminité et servitude sont donc indissociables : la femme, dans sa forme accomplie, est la « servante ». En ce sens, Charlotte, en acceptant de jouer le jeu de la tromperie, et en se soumettant entièrement à son amant, connaît, dans la performance de sa féminité, un certain succès. Colette, quant à elle, et comme certaines autres des « femmes » du *Pur et l'impur*, est d'un « mauvais genre », pour reprendre la terminologie de Christine Bard et de Nicole Pellegrin, c'est-à-dire qu'elle cherche « une identification plus vraie, plus fluide, plus

⁹⁰ Marie Garrau, *op. cit.*, p. 58-59.

confortable⁹¹ » : celle, notamment, de l'« hermaphrodisme mental » (*PI*, 586). Ainsi, androgyne, la narratrice est caractérisée par une fluidité qui lui permet d'intégrer tous les cercles et d'agir en « témoin translucide » : cet accès privilégié aux lieux, qui font d'elle une certaine figure d'omniscience, est aussi ce qui en fait une figure modèle de l'attention.

⁹¹ « [S]i l'on peut “ avoir mauvais genre ” au regard de l'Autre, on peut aussi se sentir soi-même classée dans un genre qui n'est pas le sien et vouloir une autre identification, plus vraie, plus confortable, plus fluide. Quand le genre n'est pas conforme au sexe biologique, il n'est pas le “bon”. Il est même “mauvais”. » (Nicole Pellegrin et Christine Bard, « Femmes travesties : un “mauvais genre”, Introduction », *Clio*, n° 10, 1999, p. 2.

Chapitre 3 : Aspects éthiques de la prise de parole

3.1 La question du monologisme

L'écriture de Colette, parce qu'elle a maintes fois été mise en parallèle avec la vie de l'auteure, voire confondue avec elle, apparaît comme une manière de vivre (et notamment, de « revivre », les instants perdus, pour reprendre Yannick Resch). En outre, l'écriture comme acte est l'un des sujets majeurs de son œuvre, dont l'aspect spéculaire est réitéré, constamment, par divers procédés de mise en abyme (on pensera, notamment, au fameux « journal » tenu par Claudine). En cela, l'écriture de Colette mérite que nous nous arrêtions sur les aspects éthiques qui la constituent comme écriture, ce qui nécessite d'aller par-delà l'ordre représentationnel pour aller voir le rapport plus fondamental qu'entretient le texte en tant que texte avec les valeurs du *care*.

Pour Marjolaine Deschênes, parmi les concepts du *care* qui permettent l'analyse littéraire, celle de la « voix » doit d'abord être entendue comme une voix auctoriale, et fortement rapprochée de la notion de style, notion complexe et polymorphe que Deschênes résume en ces termes :

[L]a voix, comme nous le savons en littérature, c'est le style. Et le style d'un écrivain ou d'un artiste est beaucoup plus qu'une pose ou qu'un étalage de techniques poétiques et artistiques ; c'est une manière de vivre, de composer avec la vie, les autres et les événements⁹².

Pour relativiser cette personnalisation du geste d'écriture, et reprenant les propos de Tronto, Deschênes met en garde contre une assimilation trop facile entre la figure de l'« écrivain » et celle d'un potentiel pourvoyeur de *care*, en soulignant la place sociale souvent privilégiée tenue par les écrivains par rapport aux personnages subalternes dont ils tentent de faire voir le quotidien, de faire entendre la voix : Deschênes, ici, remet au goût du jour la question de l'éthique des arts, et contribue à une pensée de la responsabilité auctoriale. Elle renchérit : pour qu'une littérature soit

⁹² Marjolaine Deschênes, *op. cit.*, p. 215.

« *caring* » au sens que Tronto donne à ce mot, cela nécessite un renoncement, de la part de l'écrivain, « à gagner en empruntant à l'expérience des autres⁹³ » :

[E]ntendre : gagner du pouvoir, symbolique ou autre. Suivant cette perspective, les littératures *caring* exigeraient la même chose des écrivain.e.s. Est-ce là chimère ? Selon Gilligan, certaines œuvres de l'histoire littéraire témoignent d'une telle résistance à la pression des idéologies, où écrivain.e.s et *outsiders* s'unissent pour décrier la domination patriarcale. Il ne s'agit pas alors de parler *pour* ou *sur* les *outsiders*, mais de voir le monde selon leur perspective – être soi-même *outsider* – et de valoriser le « partage du pouvoir » avec elles⁹⁴.

Cet idéal semble difficile à atteindre, et même à identifier, sur un plan épistémologique, sans tomber dans un biographisme hardi qui mènerait, à terme, vers une analyse sociologique de la place de Colette à la fois dans la société et dans le champ littéraire de l'époque. En attendant une telle analyse, nous dirons ceci : le texte du *Pur et l'impur* arrive à créer un lien, un réseau, par la mélancolie, entre Colette – qui s'exprime à travers l'alter ego de sa narratrice –, et ses personnages, qui appartiennent tous à cette même patine de tristesse, et à cette même « routine du gouffre » (*PI*, 609) qui caractérise l'emprise de la chair, comme le rappelle Jacques Dupont⁹⁵. Caractérisée par une capacité d'identification extrême, la narratrice de Colette se transforme, dans son texte, au gré des espaces, comme un caméléon ; à l'occasion de sa visite chez les homosexuels par exemple, ces « monstres » de pédérastes, elle découvre en elle la monstruosité constitutive, physique, qui la fait homme également, ce qui donne lieu à l'un des rares passages vraiment lyriques du *Pur et l'impur*, texte qui pleure ses morts sans jamais, pourtant, devenir larmoyant ou ampoulé : « Ô monstres, ne me laissez pas seule [...] Voyez, sur le mur, l'ombre de cette effrayante épaule, l'expression de ce vaste dos et de la nuque embarrassée de sang... Ô monstres, ne me laissez pas seule... » (*PI*, 638-639)

⁹³ Joan Tronto, *op. cit.*, p. 47, citée dans Marjolaine Deschênes, *op. cit.*, p. 222.

⁹⁴ Marjolaine Deschênes, *ibid.*

⁹⁵ Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 1509.

De même, dans toutes les situations, la narratrice aperçoit la véritable nature de son être : composite, territoire des ambivalences, à la fois homme et femme, humain et animal, etc. Si Colette est « reporter et touriste⁹⁶ », comme l'écrit Jacques Dupont, elle est bien aussi personnage dans son récit de la marginalité : cette capacité identificatoire, qui la rend sensible aux réalités de la plupart des communautés marginalisées qui tapissent son texte, est due à ce paradoxe entre distance et appartenance qui est à la source du dialogisme colettien. La narratrice est à la fois omniprésente et effacée : elle sait faire place aux propos des autres, qu'elle retranscrit sous la forme du discours direct pour donner la plus grande impression d'authenticité. C'est une narratrice profondément ambivalente, à la fois prodigue et avare de ses points de vue, et qui possède un sens du silence ; une science de l'écoute⁹⁷.

Patricia Paperman, moins prescriptive que Marjolaine Deschênes, voit dans le *care* un geste inhérent de sensibilité à la polyphonie du monde : en recentrant l'éthique sur le geste épistémologique fondamental de l'écoute de la voix singulière, elle en réitère l'importance dans son article sur « L'éthique du *care* et la voix différente de l'enquête⁹⁸ ». Pour elle, ce qui constitue le caractère propre d'une « voix différente » est d'abord, comme c'est le cas chez Colette lorsqu'elle entend, pour la première fois, Charlotte, une question de matérialité : « La voix est d'abord et avant tout une expression incarnée de la personne, expression dont nous percevons directement les modulations, les variations⁹⁹. » Or ce sont d'abord ces qualités intrinsèques et matérielles de la voix de Charlotte qui en font une voix « différente », donc digne d'être remarquée

⁹⁶ Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 1507.

⁹⁷ « Écouter, c'est une application qui vieillit le visage, courbature les muscles du cou, et roidit les paupières à force de tenir les yeux fixés sur celui qui parle... C'est une sorte de débauche studieuse... Non seulement l'écouter, mais le traduire... Hausser jusqu'à son sens secret une litanie de mots ternes, et l'acrimonie jusqu'à la douleur, jusqu'à la sauvage envie... » (*PI*, 579-580)

⁹⁸ Patricia Paperman, « L'éthique du *care* et la voix différente de l'enquête », *op. cit.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 35.

et entendue par une narratrice qui, jusqu'alors, est en posture de refus et de « paix des sens », dans le récit colettien. On retrouve, ici, l'importance du « grain de la gorge¹⁰⁰ » dont parlait Maryann De Julio. Par-delà cette matérialité, Paperman considère que l'écoute attentive est d'autant plus importante qu'elle permet, en tant que geste d'acquisition de la connaissance, d'entendre la voix singulière libérée des contraintes et des aliénations qui sont dues à un conditionnement social quelconque :

Les enquêtes de Gilligan [...] insistent sur la façon dont la voix transforme le rapport à la connaissance. Les dispositifs patriarcaux par lesquels les enfants sont initiés aux catégories binaires du genre et à ses normes ont pour efficace de conduire les sujets à enfouir leur savoir (de leur propre personne, de leurs désirs, de leurs priorités morales, des perceptions de ce qui leur importe, de ce qu'ils savent être juste selon les circonstances)¹⁰¹.

À l'œuvre à travers le discours et l'attitude de Charlotte, cet « enfouissement » du savoir sur soi prend la forme, chez la jeune femme, de la tromperie, et aboutit au reniement de ses propres besoins, en même temps que le jeu de la confiance la pousse à regarder et à pointer du doigt sa propre vulnérabilité. L'émergence de la voix de Charlotte permet, non seulement à la narratrice, mais surtout à *Charlotte*, de cultiver un savoir sur elle-même, donc, pour une première fois, de se « soucier » d'elle-même, d'être le centre de sa propre attention, par le biais d'un regard et d'une écoute qui lui proviennent de l'extérieur. En somme, la scène de confiance permet à Charlotte de *se raconter à elle-même sa propre vie*.

Ainsi, le texte colettien voit donc son caractère monologique constamment rompu par l'attention aigüe à la voix de l'autre, attention qui se manifeste, sur un plan poétique, par l'inscription de cette au sein de l'écriture sous la forme de discours rapportés où sont retranscrits ce « grain de la gorge » (De Julio) : la prononciation (les marques d'un accent, par exemple), le

¹⁰⁰ Maryann De Julio, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰¹ Patricia Paperman, « L'éthique du *care* et la voix différente de l'enquête », *op. cit.*, p. 35.

rythme, la respiration (par la multiplication des points de suspension) ; mais surtout, qu'il s'agisse d'un rapport de confiance ou de confrontation, la narratrice trouve toujours la « voix différente » de l'autre, ses moments de démarcation, le propos ou le geste qui le rendent irréductible, même lorsqu'elle cherche autre chose, par exemple lorsqu'elle attend en vain, dans une scène de confrontation avec Damien, un signe de « féminité » : « Je souhaitais qu'il cédât à la colère, à un désordre quelconque qui me l'eût découvert illogique, faible et féminin [...] Rien n'arriva de ce que je souhaitais » (PI, 579). Par sa capacité à réévaluer ses attentes, de s'ouvrir à l'inconnu, le texte colettien se fait le territoire d'acquisition de nouvelles connaissances par le biais de l'attention : la connaissance de la substance inimitable, « particulière » de l'autre, qui coïncide, dans l'exemple de Damien, avec une stoïcité quasi héroïque, animale, mais qui à terme cache mal, aux yeux de la narratrice, une humanité profonde : « il retomba à sa stricte signification humaine, ouvrit la porte et se mêla aisément à la nuit extérieure » (PI, 583).

Ses attentes déçues ou confirmées, la narratrice ne prend jamais de raccourci pour réduire l'autre à une image qui ferait abstraction de ses traits uniques. Cet exercice se fait, en grande partie, et comme nous l'avons vu, à travers l'écoute et la retranscription de la parole, de l'argument qui vient ébranler le monologisme du texte, comme l'intervention d'une « voix différente » authentique vient ébranler le grand récit de la société patriarcale. Même ici cependant, il faut nuancer. Le dialogisme est constitutif du texte, mais il n'en annihile pas pour autant toute trace des discours dominants ou de généralisations. On ne peut dire, par exemple, et malgré la rupture constante du monologue, que Colette réussit, d'une manière ou d'une autre, à « véhiculer un discours moral subtil qui résiste à l'idéologie du patriarcat¹⁰² », ce qui est identifié, par Marjolaine Deschênes après Gilligan, comme l'une des caractéristiques constitutives d'une hypothétique

¹⁰² Marjolaine Deschênes, *op. cit.*, p. 216.

« littérature du *care* ». Pour Flavie Fouchard, qui fait une lecture très attentive de la présence lesbienne chez Colette, même dans sa relation du couple lesbien, l’auteure fait triompher le « principe masculin¹⁰³ » en recréant, dans le schéma du couple de femmes, les dynamiques hétérosexuelles. Difficile, donc, d’affirmer que le texte colettien, hautement ambivalent, constitue une résistance quelconque à l’idéologie patriarcale, dans la mesure où il reconduit un certain nombre de clichés qui consolident les « codes du genre » plutôt qu’il ne les « déboulonne¹⁰⁴ ».

3.2 La figure de l’auteure et la fiction d’invulnérabilité

Deschênes, en interrogeant la responsabilité et la place de l’écrivain par rapport à ceux dont il veut rendre l’expérience, dirige fatalement notre analyse sur la posture auctoriale de Colette, posture qui a déjà fait l’objet d’une pléthore de commentaires. À notre avis, la posture invulnérable, ou supérieure, qu’on peut supposer à Colette par rapport aux sujets de ses textes, n’est pas évidente. Mais il est vrai que le consensus de la recherche tend à faire de Colette une écrivaine de la maîtrise, qui conduit son art à la perfection en ne laissant rien au hasard. Un certain panurgisme de la recherche, de ce point de vue, saute aux yeux de qui s’intéresse, notamment, aux notions d’attention et d’observation chez Colette. Pour Yannick Resch par exemple, l’écriture colettienne, en tentant de faire revivre l’instant, neutralise, par le même coup, le passage du temps : « l’instant conquis et sacralisé par l’écriture aura affranchi l’écrivain de la fatalité du temps tout en la gardant intacte dans son goût d’éclorre et d’être présente au présent¹⁰⁵ ». Pour Ali Abassi et Hannaneh Mohsena, qui écrivent sur la « Maîtrise du temps chez Colette », la conclusion est similaire : « L’art de Colette lui permet de métamorphoser la mort en vie et en présence éternelle.

¹⁰³ Voir Flavie Fouchard, *op. cit.*, p. 146-168 : « L’omniprésence du principe masculin ? » ainsi que « Le “couple amoureux de femmes” (*Pur*, 615) : existe-t-il, si oui comment le décrire ? ».

¹⁰⁴ L’expression est reprise de : Marjolaine Deschênes, *op. cit.*, p. 222.

¹⁰⁵ Yannick Resch, *op. cit.*, p. 58.

Ainsi seul son art et son style démiurgique lui procurent sa revanche sur la fuite du temps¹⁰⁶ ». Pour Dugast-Portes encore¹⁰⁷, que nous avons déjà vu, l'observation aboutit en un pouvoir décréteil et didactique, qui irrigue toutefois – rendons hommage à la modération de Dugast-Portes –, non seulement les narratrices mais la plupart des personnages colettiens. En somme, l'image d'auteure qui est construite par la recherche de façon parfois hyperbolique contribue à générer une sorte de fiction d'invulnérabilité par l'écriture, et cette dernière semble prendre la forme d'une alchimie colettienne qui arrêterait le passage du temps et l'élèverait au-dessus du commun des mortels.

Il convient, pour nuancer le portrait, de préciser que *Le Pur et l'impur* est d'abord un livre qui enchaîne les pertes, enchaînement qui constitue l'une des explications possibles de sa tonalité dominante, sous le signe de la « perte » de liberté ressentie par la voix inaugurale qu'est Charlotte. La fin du texte, quant à elle, voit la narratrice abandonner l'intelligible au profit d'un triomphe du sensible, dans cette formule fameuse qui rappelle la note liminaire, et le nouveau titre : « [l]e mot “pur” ne m'a pas découvert son sens intelligible. Je n'en suis qu'à éteindre une soif optique de pureté dans les transparences qui l'évoquent, dans les bulles, l'eau massive, et les sites imaginaires retranchés, hors d'atteinte, au sein d'un épais cristal. » (*PI*, 653)

En outre, ce désir de retourner à l'inintelligible, au sensible, peut, à ce stade de l'œuvre de Colette (début des années 30), être interprété comme un résultat évident de l'âge, du « temps qui passe », donc d'un certain affadissement des sens, dont l'indice, cette « affreuse paix des sens » (*PI*, 554), est déjà à peine dissimulé dans ces premières pages où les descriptions sensuelles foisonnent pourtant. Le texte se présente d'ailleurs comme une tentative de réveiller les sens, l'« instant » (Resch), mais seulement dans la mesure où ceux-ci sont déjà partiellement perdus.

¹⁰⁶ Ali Abassi et Hannaneh Mohsena, « Maîtrise du temps chez Colette », *The Masculine South*, n° 31, 2015, p. 199.

¹⁰⁷ Francine Dugast-Portes, *op. cit.*

Texte de « maturité¹⁰⁸ », comme le rappelle Flavie Fouchard, *Le Pur et l'impur*, en tant que processus de réminiscence, peut en effet être lu comme un aveu de vieillesse de la part d'une narratrice qui, funéraire, survit à la plupart des personnages dont elle tente d'évoquer le portrait. Il y a, au sein même de l'écriture du *Pur et l'impur*, le paradoxe mélancolique d'une narratrice qui arrive à se raconter au prix de sa jeunesse, porte-parole par défaut des mœurs de son époque, seul personnage encore *in praesentia*.

Le rapport de la narratrice au passage du temps est à la fois sensible et résigné. Des traces de cette vieillesse parsèment le livre, en filigrane. Par exemple, cet idéal de l'« hermaphrodisme mental », donc désincarné, et représenté par les dames de Llangollen, est un idéal de vieillesse, non seulement parce que les deux aristocrates ont un âge avancé et entretiennent une relation platonique, mais aussi parce que le motif de la retraite est associé à l'âge, dans l'imaginaire commun autant que dans l'ordre colettien (qui n'a pourtant rien de commun) : en effet, ce motif de la retraite évoque tout de suite pour nous *La Retraite sentimentale*, où une Claudine vieillissante, – et vieillie avant son âge par la mort de Renaud – fait un vœu de solitude chaste pour le reste de son veuvage. Il y a, associé à la retraite, une perte de l'incarnation, du « carné », à la fois sensible et sentimental, qu'on tente de retrouver à travers le texte et par l'exacerbation des sens, leur remuement dans l'écriture. La narratrice, comme les anciennes conquêtes de Damien, est aussi en proie à « la vieillesse, le déclin, les déchéances physiques » (*PI*, 577), et a cessé de vouloir se faire « femme », « servante ». Elle ne nie pas, non plus, le temps passé entre les événements rapportés et la scène d'écriture, ni l'aspect « errant » de son texte, qui lui donne un caractère quasiment

¹⁰⁸ Flavie Fouchard, *op. cit.*, p. 13.

spectral : « J’erre autour de ce souvenir. Si Damien vit, il est plus que septuagénaire. » (PI, 584)
Rappelons que Colette, au moment de l’écriture, approche elle-même la soixantaine.

Ainsi, à la fiction d’invulnérabilité, s’oppose une nostalgie des sens, de la jeunesse perdue, perte qui se fait ressentir, en filigrane, tout au long du texte, et qui ramène la narratrice à son état présent, vulnérable, état d’« errance » dans le souvenir, en surface des sens, et aussi proche de la mort, littéralement mais aussi par l’aspect funéraire de son récit, que Damien dont elle a perdu la trace. Dans ces circonstances, le texte colettien apparaît comme une tentative de préserver et de maintenir la relation avec les morts par l’artifice de l’écriture.

3.3 L’art du « faire remarquer »

Inspiré des réserves de Tronto, le décret de Deschênes sur l’horizontalité que doit entretenir l’auteur d’un récit (dont nous avons voulu souligner la vulnérabilité plus haut) avec les groupes subalternes qu’il représente laisse de côté un aspect important du *care*, inscrit à-même son épistémologie, et qui nous ramène aux théories phénoménologiques de l’attention, à savoir la capacité à faire émerger, au sein du silence (comme la voix de Charlotte « naît » du silence de l’atelier-fumerie), des voix individuelles, qui rendent visible (audible), par leur émergence même, mais aussi dans leur contenu, l’aspect irréductible de leur vie quotidienne : il y aurait, dans le geste même de l’écriture, pour peu qu’il soit consacré à faire entendre des voix subalternes, une tentative ménadique d’envahir l’espace public, non pas en dépit de la posture auctoriale, mais grâce à elle et en tant qu’elle est à la fois agent intermédiaire et partie prenante¹⁰⁹ ; en l’occurrence, c’est le dialogisme du texte, et sa capacité à rapporter le discours autre pour ébranler le monologisme, qui

¹⁰⁹ Flavie Foucharde est sensible à cette « triangulation » du regard, dans *Le Pur et l’impur*, entre les personnages, la narratrice et les lecteurs. Mais elle s’en tient à son aspect ironique et joueur sans trop s’aventurer dans les potentiels politiques d’un tel jeu. Voir : Flavie Foucharde, « Le jeu avec les lecteurs », *op. cit.*, p. 76-87.

procède de ce que Waldenfels appelle le « faire remarquer », art politique et éthique qui peut être l'un des éléments constitutifs de l'attention :

Comme nous avons déjà montré, l'attention prend son départ dans quelque chose qui nous arrive, dans la mesure où il suscite et attire notre attention : nous *devenons attentifs* lorsque nous remarquons quelque chose. Cependant, ce n'est pas une affaire privée. Vivre ensemble implique que d'autres peuvent nous *faire remarquer* quelque chose. Quelqu'un attire notre attention sur quelque chose qui est à regarder ou à écouter ; il pourrait s'agir d'une fleur rare, d'une mélodie, d'une mauvaise mine, d'une tricherie politique, de gens affamés ou d'une victime dans la rue. Notre attention est donc plus ou moins dirigée par l'intervention des autres¹¹⁰.

À l'énumération de Waldenfels, nous osons ajouter : la vulnérabilité d'autrui. Si la capacité d'observation, chez Colette, a maintes fois été soulignée, voire exposée en détails, c'est toujours ou presque pour mettre en évidence l'imaginaire propre de l'auteure, et les éléments humains, animaux, botaniques, matériels qui sont observés sont souvent ramenés, – sans doute à cause de l'héritage de la nouvelle critique, et de ses « microlectures¹¹¹ » – à un cheminement introspectif parachevant tout l'œuvre. Ce que Waldenfels permet d'accentuer, c'est la nature imminemment politique d'une attention qui est mobilisée pour faire l'intermédiaire entre celui qui voit et celui qui ne voit pas, aspect fondamental du « vivre ensemble ». Une réévaluation du potentiel « interventionniste » de l'attention et de l'observation chez Colette serait de mise, car l'aspect politique est une composante essentielle du *care*¹¹².

L'accent mis sur la vulnérabilité des personnages marginalisés est l'une des premières pistes qui nous mènent sur le chemin du « faire remarquer » comme art colettien. À l'indifférence

¹¹⁰ Bernhard Waldenfels, *op. cit.*, p. 43.

¹¹¹ Le terme, et l'exercice, est de Jean-Pierre Richard. Voir : *Microlectures I et II*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1979 et 1984 respectivement.

¹¹² Comme l'écrit Julie Perreault : « Le *care* ne se limite [...] pas à défendre la valeur d'une *éthique* ancrée dans le relationnel et dans la vulnérabilité humaine. Il s'agit aussi d'une politique au sens fort du terme, de même que d'une *épistémologie* féministe qui jette un regard différent sur les réalités, les perspectives et les modes de connaissance marginalisés ». (Julie Perreault, « Introduction : le féminisme du *care*, d'hier à aujourd'hui » dans Sophie Bourgault et Julie Perreault (dir.), *Le care : éthique féministe actuelle*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2015, p. 16.

des « pédérastes » pour la mort de l'un des leurs, Colette réagit de façon très affective (mais non affectée) à la mort de Pepe, qui lui sert de point d'appui pour souligner les difficultés de la condition de l'homosexuel, forcé de constamment « travestir » ses amours pour atteindre un semblant de normalité sociale. Les marques du deuil, alors, s'expriment par une tonalité qui, tout en restant très loin du pathétique, réitère avec lucidité la vulnérabilité de Pepe par un vocabulaire conséquent qui, retraçant les étapes vers le suicide, traduit une empathie indéfectible : « [p]âle, ailé comme ceux qui marchent à la mort » ; « Pepe chancela » ; « [i]l appuya ses deux mains sur son cœur enfin déchiré » ; « il ferma ses poings d'enfant » ; « Pepe traîna une existence menacée » ; etc. L'alcoolisme de Renée Vivien, qui accompagne un chagrin ontologique exacerbé par les affres de l'amour lesbien, est un autre de ces aspects que la narratrice veut faire remarquer : les dysfonctions de la poétesse maudite, loin d'éloigner Colette, au contraire renforcent son amitié : « [à] la découvrir maniaque, atteinte d'un délabrement qu'elle espérait tenir secret, ma sympathie pour Renée se changeait en amitié. » (*PI*, 606) De ces figures marginales, Colette choisit de faire remarquer la vulnérabilité : l'un est vulnérable par sa condition sociale, l'autre en partie du fait de son tempérament, mais les deux trouvent une place dans le texte colettien, une « réponse » qui les fait exister dans l'ordre des représentations.

3.4 Le problème du « bon care »

Rappelons-nous que, dans sa définition proposée d'un « bon care », à partir des textes de Tronto sur le « *caring well* » notamment, Marie Garrau insiste sur la « capacité à percevoir » du pourvoyeur du care : l'attention, dans le care, n'est pas seulement un geste, une action dépourvue de motivation, mais d'abord et avant tout une éthique : le pourvoyeur doit d'abord *prendre acte* du caractère propre de la vulnérabilité d'autrui – à savoir, ses besoins – avant de *passer à l'acte* pour tenter d'y répondre.

Peut-être que ces positions prescriptives ne sont pas les meilleures pour aborder un texte littéraire, encore moins un texte réputé pour ses ambiguïtés et son caractère informe, difficile d'accès. Il est facile d'importer la dynamique présentée par Garrau, à savoir celle entre la prédisposition et la pratique, dans l'ordre des représentations. La littérature, en effet, peut aisément représenter un « bon *care* », comme c'est le cas lorsque la narratrice permet à Charlotte de se confier : le souci de l'observation, puis l'écoute attentive, permettent effectivement de mettre en lumière une vulnérabilité qui est le propre de la femme mais qui est aussi particulier au tempérament de Charlotte, dont l'amour est consumant et sacrificiel ; la scène de confiance, alors, devient libération de la parole, passage de la tromperie à l'authenticité, de l'inintelligible à l'intelligible. Cette prise de parole est d'ailleurs, comme dans l'épistémologie du *care*, reliée à une certaine distance respectueuse entre celle qui écoute et celle qui parle, ce qui permet une expression libre de choses enfouies, comme le dit Charlotte elle-même :

Que c'est agréable de se connaître aussi peu ! Nous parlons là de ces choses qu'on ne se confie pas entre amies. Des amies – s'il y en a – n'osent jamais se confier ce qui leur manque véritablement...

Le rapport n'est pas celui de l'amitié, dont la proximité censurerait sans doute l'expression, ni clairement un rapport de séduction, d'« amies » au sens d'« amantes », qui orienterait la discussion vers des propos plus superficiels : c'est un rapport purement « *care* », de confiance gratuite, rapport conditionné par l'écoute (tripartite) et rendu possible par la sollicitude, où sont identifiés les éléments du « manque », du « sacrifice », de la « tromperie » et de la « résignation » comme caractéristiques propres à la situation de Charlotte ; en somme, une « attention au particulier¹¹³ » qui en elle-même relève d'une éthique, pour reprendre le titre de Sandra Laugier.

¹¹³ Sandra Laugier, « *Care* et perception : l'éthique comme attention au particulier », *op. cit.*

On peut difficilement, toutefois, en s'en tenant aux définitions et aux prescriptions, imaginer une littérature qui tiendrait d'un « bon *care* », surtout si l'on décide de sortir de l'ordre de la représentation, sans basculer dans l'intentionnalisme (ou le biographisme) à outrance, à moins d'accepter l'idée d'un relativisme qui se situerait sur le pôle de la lecture : le livre comme thérapie, comme pourvoyeur de soin, psychologique ou moral, voire physique, à l'endroit d'un lecteur-bénéficiaire donné. Mais le contrat est immense.

Conclusion

Dans notre introduction, nous avons évoqué les figures délirantes des Ménades pour exprimer la façon dont les femmes avaient été exclues du discours social. Il conviendrait sans doute mieux désormais de comparer l'écrivaine-narratrice Colette à une Parque¹¹⁴, autre figure de l'imaginaire antique, décidant de la vie et de la mort, allégorie qui allie le destin au féminin à travers le geste du tissage. Colette est-elle une tisseuse du destin de ses personnages ? Comme l'écrit Jacques Dupont : « secrètement, et comme en sous-main, Colette établi[rait] tout un jeu de rappels, d'échos, de relations¹¹⁵ ». En vérité, peu de la vie des « autres » est narrativisé dans *Le Pur et l'impur* ; c'est plutôt, comme nous l'avons vu, un art du dialogue, à faire entendre la voix d'autrui, qu'y développe Colette, et l'accès du lecteur aux « autres » du texte s'y fait d'abord par la mise en scène de leurs voix, de leurs discours. La narratrice arrive pourtant, en adoptant elle-même la tonalité triste et rétrospective qui, dès le début, inscrit son texte « sous le signe [de] saturne¹¹⁶ », à s'insérer dans une communauté de la mélancolie. Parque d'elle-même¹¹⁷, elle mêle son destin à celui de ses pairs, et se tisse, dans ce geste « paradoxal » entre soi et l'autre, pour reprendre le terme de Fouchard, à même le tissu du texte avec ses personnages : dans l'ordre du texte, ils sont faits d'un même maillage, et l'identification n'est jamais impossible, car la fluidité du sujet narratif finit par triompher. C'est pourquoi il est difficile de parler d'une figure intermédiaire de l'attention, voire d'une pleureuse, autre que d'une pleureuse de soi-même : la

¹¹⁴ Sur cette idée de Colette en Parque, l'une de ses trois sœurs qui tissent le destin des mortels du berceau au tombeau, voir notre article sur *La Retraite sentimentale* : Jérémy Champagne, « Parque, veuve et entremetteuse : Colette à Casamène, ou la fin de Claudine », *MuseMedusa*, n° 10, 2022, <https://musemedusa.com/dossier-10/parque-veuve-et-entremetteuse-colette-a-casamene-ou-la-fin-de-claudine/> (page consultée le 23 août 2022).

¹¹⁵ Jacques Dupont, *op. cit.*, p. 1509.

¹¹⁶ Paul Verlaine, « À Eugène Carrière », *Poèmes saturniens*, suivi de *Fêtes galantes*, Paris, Le livre de poche, 1966, p. 21. La tristesse de Colette a des vestiges de cette mélancolie symboliste alimentée d'astromancie et de cartomancie.

¹¹⁷ L'idée d'une Parque qui tisse son propre destin est reprise de Valéry dans : Sylvie Ballestra-Puech, *Les Parques. Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale*, Toulouse, Éditions universitaires du sud, 1999, p. 385.

responsabilité éthique de l'évocation doit être nuancée par le fait que Colette entière est pourtant un composite de tous ses personnages. Dans ces circonstances, l'écriture comme geste qui tente de « faire remarquer », ou de « faire entendre » les voix subalternes se fait dans un rapport de porosité avec la voix propre de l'auteure plutôt que dans un rapport de truchement ou de ventriloquie. C'est la figure brûlante de l'écrivaine qu'on voit ici, qui ne se cache pas, mais qui s'affiche, presque ostentatoirement, par son style, et par son ethos d'écrivaine. Et bien plus que d'utiliser ses personnages pour transcender sa propre expérience¹¹⁸, elle fait communauté avec eux, et les intègre dans son expérience quasi-funéraire, ou eulogique, nous l'avons vu, de la nostalgie du relationnel. C'est cette communauté de la mélancolie qui est mise à nu et qui est portée à l'attention du lecteur : tout l'ouvrage de Colette peut être envisagé comme un geste pathique, une sollicitation, un « faire remarquer » fondamental de la part du Paris dévergondé et marginal qu'on nous révèle, caché comme un trésor à la fois pur et impur.

Geste funéraire, geste mémoriel qui fait ressurgir des voix, notamment des voix de femmes – c'est la voix de Charlotte qui, de l'informe auquel on la réduit initialement, devient discours, confidence et aveu : on comprend mieux, en lisant le récit, ce que voulait dire Marjolaine Deschênes lorsqu'elle parlait du travail mémoriel du *care* : « féministes, engagées, [les littératures *care*] visent à une mémoire juste en tirant de l'oubli les classes historiquement dominées et sans voix, notamment les femmes¹¹⁹ ». Ici, le travail mémoriel imite le geste épistémologique premier du *care* : faire entendre la voix, le discours de groupes jugés subalternes, et plus encore, leur donner la valeur d'un savoir. Mais la mémoire est-elle « juste » ? Dans ce jeu ambivalent entre la voix et le silence, dans l'un de ces nombreux clairs-obscur qui parsèment l'œuvre de Colette et le

¹¹⁸ C'était l'idée de Fouchard. Voir *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁹ Marjolaine Deschênes, *op. cit.*, p. 208.

remplissent d'aspérités, de reliefs, *Le Pur et l'impur* fait taire et invisibilise les figures d'un « *care* de service », dont il perçoit pourtant ponctuellement le caractère subalterne.

De la même façon, le texte interrompt souvent le processus du *care* lorsqu'il est confronté à des personnages masculins : pour répondre à Don Juan, la narratrice se masculinise en « champion » et adopte une posture de confrontation. Rapports agonistiques plutôt qu'attentifs, ces joutes entre « champions » maintiennent pourtant, même dans les moments les plus apparemment hostiles, une forme de relationnalité. La forme dialogale, qu'il s'agisse d'une scène de confiance ou de confrontation, met en exergue le rapport des dialoguants, et rompt le monologisme du texte, donnant un caractère authentique à l'enquête de la narratrice, nous rappelant le modèle de l'épistémologie du *care* même si, chez Gilligan, il n'est pas question de confronter le sujet à propos de sa propre vie, mais de l'entendre sans interruption.

Le processus d'attention au sens où nous l'entendons – comme condition préalable à l'exercice du *care*, est-il alors, a contrario, réservé aux femmes ? La question doit être posée. Chez Colette, l'attention au vivant (humain, animal, végétal) prend souvent la forme d'une filiation maternelle un peu folklorique : c'est Sido, la mère ensorceleuse, qui communique avec les animaux, avec les plantes, et arrive à prédire l'activité des éléments : « Le dégel ? Les météorologues de Paris ne m'en apprendront pas ! Regarde les pattes de la chatte¹²⁰ ! » L'attention prend alors la couleur caricaturale de l'identification, voire de la communion entre féminin et nature, et ce même si le texte ne fait pas explicitement l'association : « D'où, de qui tenait-elle sa rurale sensibilité, son goût fin de la province ? Je ne saurais le dire¹²¹. » Chez la fille pourtant, chez Colette, l'origine de la sensibilité est bien maternelle. Dans *La Retraite sentimentale*, l'éveil des

¹²⁰ Colette, « Sido », dans *Œuvres t. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 506.

¹²¹ *Ibid.*, p. 509.

sens aux choses de la nature, par exemple, est associé à un retour vers la bourgade Montigny, vers la maison de campagne. Dans *Sido*, on comprend vite que la campagne est le territoire de la mère : « Et pourquoi cesserais-je d'être de mon village ? Il n'y faut pas compter. [...] Je ne peux pas m'empêcher de rire en constatant combien tous les Parisiens sont fiers d'habiter Paris¹²² ». Dans *Le Pur et l'impur*, c'est bien la femme, ce « guide chuchoteur » (*PI*, 596) qui porte attention à l'« androgyne », et lui laisse une place où circuler et vivre, alors que l'homme, s'effrayant, l'abandonne. Dans le même ordre d'idée, c'est Renée Vivien qui est détruite, réduite à l'alcoolisme par une relation trouble ; tandis que X et Damien, figures de Don Juan par excellence, enchaînent les femmes sans jamais se laisser affecter par elles. On trouve donc, dans une certaine mesure, une essentialisation des valeurs du *care*, chez Colette, essentialisation qu'il faut pourtant mettre en doute en tenant compte de l'aspect androgyne de ses personnages, leur position trouble sur le spectre du genre, souvent mi-hommes mi-femmes, et le caractère « joué » de la mascarade du féminin, comme nous l'avons vu avec Charlotte, pourvoyeuse et trompeuse du *care* tout à la fois.

En somme, le récit colettien du début des années 30 est aussi le pur et l'impur de l'attention ; la narratrice et ses personnages sont des pourvoyeurs et des bénéficiaires imparfaits d'un *care* interrompu, par intermittence, qui rate souvent sa cible, ce qui concorde avec ce que Fouchard avait désigné comme une « peinture de la réalité, dépourvue de ses leurre¹²³ ». En effet, le caractère imparfait de la sollicitude dans *Le Pur et l'impur* fournit un exemple du texte littéraire non pas comme une démonstration idéale et idéelle des valeurs du *care*, ce que Deschênes semblait chercher lorsqu'elle analysait l'œuvre de Christian Bobin, mais un objet dont la complexité répond de façon spéculaire à la complexité de la condition et des rapports humains. Ainsi, « reine de la

¹²² *Ibid.*, p. 495.

¹²³ Flavie Fouchard, *op. cit.*, p. 89.

bisexualité¹²⁴ », Colette est aussi, et surtout, reine de l'ambivalence : dans son rapport au *care*, nul doute que l'indifférence côtoie de près la sollicitude, comme le mensonge mène au savoir, et comme l'autre permet de se penser soi-même. Mais la vulnérabilité d'une communauté de mélancolie est regardée, puis mise en exergue, par Colette comme l'une des membres de cette communauté, dans un mouvement de décentrement qui ressemble à s'y méprendre au mouvement de l'attention, à la réponse à la sollicitation pathique dont parlait Waldenfels. De cette communauté, Colette devient la pleureuse lucide, attentive, la porteuse d'une parole eulogique et, somme toute, respectueuse, même après la confrontation. Car le texte permet un maintien du rapport par le souvenir, sur le mode de la spéculation notamment : c'est le cas lorsque la narratrice, Parque démunie, s'interroge sur le sort de Damien, et l'imagine en train de la lire : « S'il lit ces lignes, et ce livre, [...] il sourit, lève son épaule de petit monsieur gris et tranquille ». (PI, 584)

Outil de mobilisation de l'attention, instrument pour « faire remarquer », l'écriture du *Pur et l'impur* joue aussi un rôle de maintien du relationnel, ne serait-ce que dans sa mise en scène des rapports, fictifs ou réels, parce que l'écriture de Colette, en ce qu'elle est formellement et thématiquement une écriture de l'autre, rappelle à notre mémoire l'idée même de la relation, de la relation au sens de « récit » comme objet de l'écriture. En ce sens, le texte littéraire se présenterait presque comme un rappel de la vulnérabilité humaine : en resoudant les liens brisés entre les personnages grâce au travail mémoriel, le texte projette une fiction d'invulnérabilité, mais ce sont les bris et les fissures, les moments de détachement et de perte qui apparaissent le plus clairement quand on écoute, attentivement, la tessiture mélancolique de ses voix.

¹²⁴ Julia Kristeva, « Une reine de la bisexualité », dans *Le génie féminin, t. 3 : Colette*, Paris, Folio essais, 2004 [2002], p. 349-358.

Références bibliographiques

Corpus primaire

COLETTE, « Le Pur et l'impur », dans *Œuvres t. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 551-653.

Autres œuvres de Colette

COLETTE et WILLY, « Claudine en ménage », dans *Œuvres t. 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 377-529.

COLETTE, « La retraite sentimentale », dans *Œuvres t. 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 829-955.

—, « Sido », dans *Œuvres t. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, 493-549.

Ouvrages critiques

Sur Colette et/ou *Le Pur et l'impur*

ABASSI, Ali, et Hannaneh Mohsena, « Maîtrise du temps chez Colette », *The Masculine South*, n° 31, 2015, p. 181-199.

CHAMPAGNE, Jérémy, « Écriture et confidence : vers un “care queer” avec *Le Pur et l'impur* de Colette », *À votre service*, 2020, <https://avotreservice.net/notes/pur-et-impur>

—, Jérémy, « Parque, veuve et entremetteuse : Colette à Casamène, ou la fin de Claudine », *MuseMedusa*, n° 10, 2022, <https://musemedusa.com/dossier-10/parque-veuve-et-entremetteuse-colette-a-casamene-ou-la-fin-de-claudine/>

DE JULIO, Maryann, « Writing Aloud: A Study of Voice in Colette's “Le Pur et l'impur” », *The Journal of Midwest Modern Language Association*, vol. 22 n° 1, 1989, p. 36-42.

DUGAST-PORTES, Francine, « Cette forme décrétable de l'observation »..., dans Francine Dugast-Portes (dir.), *Colette : les pouvoirs de l'écriture*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 1999, p. 91-102.

DUPONT, Jacques, « Le Pur et l'impur : notice », dans Colette, *Œuvres t. 3*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 1501-1511.

FOUCHARD, Flavie, *Colette aux frontières des genres : relire Le Pur et l'impur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020.

- HARRIS, Elaine, *Approfondissement de la sensualité dans l'œuvre romanesque de Colette*, Paris, Nizet, 1973.
- KRISTEVA, Julia, « Une reine de la bisexualité », dans *Le génie féminin, t. 3 : Colette*, Paris, Folio essais, 2004 [2002], p. 349-358.
- RESCH, Yannick, « La poétique de l'instant », dans Julia Kristeva (dir.), *Notre Colette*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 53-58.

Éthiques du care

- BOURGAULT, Sophie et Julie Perreault (dir.), *Le care : éthique féministe actuelle*, Montréal, Les Éditions du Remue-ménage, 2015.
- BUTLER, Judith, *Vie précaire : les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005.
- GARRAU, Marie, *Care et attention*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Care studies », 2014.
- GILLIGAN, Carol, *Une voix différente : la morale a-t-elle un sexe ?*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2019 [1982].
- LAUGIER, Sandra, « Le care comme critique et comme féminisme », *Travail, genre et sociétés*, La Découverte, n° 26, 2011, p. 183-188.
- , Sandra, « Care et perception : l'éthique comme attention au particulier », dans Patricia Paperman et Sandra Laugier (dir.), *Le souci des autres : éthique et politique du care*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011, p. 359-393.
- PAPERMAN, Patricia, « L'éthique du care et les voix différentes de l'enquête », *Recherches féministes*, vol 28 n° 1, 2015, p. 29-44.
- SNAUWAERT, Maïté et Dominique HÉTU, « Poétiques et imaginaires du care », *Temps zéro*, n° 12, 2018 : <https://tempszero.contemporain.info/document1650>
- TRONTO, Joan, *Moral Boundaries: a Political Argument for an Ethic of Care*, New York, Routledge, 1993.

Théories phénoménologiques de l'attention

- MOLE, Christopher, « Attention », dans Edward N. Zalta (dir.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, hiver 2021, <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/attention/>
- WALDENFELS, Bernhard, « Attention suscitée et dirigée », *Alter*, n° 18, 2010, p. 33-44.
- WERHLE, Maren, « L'attention : plus ou moins que la perception ? », *Alter*, n° 18, 2010, p. 145-164.

WU, Wayne, *Attention*, New York, Routledge, coll. « New Problems of Philosophy », 2014.

Autres ouvrages mentionnés

BALLESTRA-PUECH, Sylvie, *Les Parques. Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale*, Toulouse, Éditions universitaires du sud, 1999.

BARD, Christine, *Les Garçonnes : mode et fantasmes des Années folles*, Paris, Éditions Autrement, 2021 [1998].

DE BRIEY, Laurent et Estelle Ferrarese, « Reconnaissance et justice. De la normativité de l'amour et de l'estime », *Éthique publique*, vol. 9 n° 1, 2007, <https://journals.openedition.org/ethiquepublique/1796>

LIENDLE, Marie, « Vulnérabilité », dans Monique Formarier et Ljiljana Jovic (dir.), *Les concepts en sciences infirmières, 2^{ème} édition*, Lyon, Association de Recherche en Soins Infirmiers, Éditions Mallet Conseil, 2012.

PELLEGRIN, Nicole et Christine BARD, « Femmes travesties : un “mauvais genre”, Introduction », *Clio*, n° 10, 1999, p. 1-9.

TOILLON, Valérie, « Danse et gestuelle des ménades », *Théologiques*, vol. 25 n° 1, 2017, p. 55-86.

VERLAINE, Paul, *Poèmes saturniens*, suivi de *Fêtes galantes*, Paris, Le livre de poche, 1966.

VON DROSTE-HÜLSHOFF, Annette, *Poésies*, Paris, Aubier, coll. « Collection bilingue des classiques étrangers », 1955, p. 83.