

Des malheurs qui (r)approchent: le souci de soi et des autres

«On a le droit de ne pas travailler,
mais pas de ne pas faire du CARE».
Jane LEWIS.

Un phénomène de société

Je me propose d'aborder ici une problématique de la thématique du care au travers du film «Intouchables», la comédie sociale d'Eric Toledano et Olivier Nakache. Ce film nous raconte l'histoire d'un riche aristocrate, Philippe, devenu tétraplégique après un accident de parapente, et de son aide à domicile, Driss, un jeune Français d'origine sénégalaise à peine sorti de prison. Ce film, troisième plus gros succès du box-office français de tous les temps, a suscité un nombre considérable de commentaires venus d'horizons très différents. Pour ma part, j'essaierai la manière dont le film met en scène, en les sublimant idéologiquement par une stratégie de l'amitié et de la proximité dans le handicap, les inégalités sociales au cœur d'une certaine idéologie néolibérale du care.

Je développerai mon propos en partant d'un texte, selon moi symptomatique, de Serge Toubiana (le directeur de la Cinémathèque française). Ce dernier explique le succès du film par sa traduction dans la fiction du désir des Français d'un New Deal¹. Ce rapprochement me semble plus que problématique. En effet le film est très loin de défendre l'idée d'un État-providence (Welfare State) à la Roosevelt²; il n'en appelle pas à des interventions économiques et sociales de l'État pour surmonter la crise. Plutôt que la proposition d'un «New Deal», il faut voir dans «Intouchables» une remise en cause de son idée du rôle de l'État³ et de la condition salariale - ce «montage inédit du travail et de la protection sociale», rendu possible, comme l'a montré Robert Castel, par la construction de l'État social, qui a limité la liberté du marché en «se faisant le représentant de la société, le garant des protections que celle-ci doit au travailleur dans tous les cas où il ne peut subvenir à ses besoins par le travail, soit parce que celui-ci vient à manquer, soit parce qu'il n'est pas en capacité de l'exercer. La société salariale se construit sur cette base, établissant entre les travailleurs des différences de revenus, certes, mais sur fond d'une similitude de condition, instituant donc une comparabilité entre eux, constituant une "société de semblables" inégaux par le salaire mais également protégés par le collectif».

Handicapologie

Pour mieux saisir les enjeux, le couple - Philippe et Driss - doit être replacé dans la longue histoire sociale de ces deux groupes sociaux circonscrits par la notion d'handicapologie: il y a d'une part ceux qui sont frappés d'une

incapacité à travailler - «...vieillards indigents, enfants, sans parents, estropiés de toutes sortes, aveugles, paralytiques, scrofuleux, idiots (...) tous ces types ont en commun de ne pas subvenir par eux-mêmes à leurs besoins de base (...) Ils sont de ce fait dédouanés de l'obligation du travail.⁴» - et d'autre part ceux qui, bien que capables de travailler, ne travaillent pourtant pas.

Le premier groupe est représenté dans le film par Philippe, qui est dans une situation de dépendance «physique» complète; le second, par Driss, un «assisté», qui ne se déplace à l'entretien d'embauche qu'en vue d'obtenir la signature qui lui permettra de continuer à toucher ses allocations de chômage. Pour résoudre la «dépendance» des deux hommes, et à travers eux celle des deux groupes, la solution que nous suggère le film est de mettre Driss, «le mauvais assisté», au service de Philippe, qui a vraiment besoin d'une assistance. Il n'y a pas là de quoi crier au scandale. Le problème est que le «développement des services personnels⁵» s'inscrit, comme le remarquait le philosophe français André Gorz, dans un «contexte d'inégalité sociale croissante, où une partie de la population accapare les activités bien rémunérées et contraint une autre à jouer le rôle de serviteur⁶». On a d'une part des familles «aisées⁷», où la femme et l'homme possèdent un

1. «Un pauvre rencontre un riche et devient son ami (...) On a déjà vu cela dans la comédie américaine à la Frank Capra, ce cinéma né après la Grande Dépression, au moment du New Deal de Roosevelt. «Intouchables» appartient à cette famille de films français qui anticipe (ou appelle de ses vœux) un "new deal" à la française et qui, au prix de toutes les invraisemblances, tente de recréer du lien social.»

2. Les limites «raciales» de la politique menée entre 1933 et 1939 par Roosevelt ont été étudiées par l'historien américain Ira Katznelson. Ce dernier a notamment montré que le président américain n'a pu rallier les démocrates racistes du Sud du Congrès à sa politique qu'en excluant la majorité des Noirs des mesures principales mises en place pour surmonter la Grande Dépression. 65% d'entre eux n'ont ainsi pas pu bénéficier des mesures prises en matière de sécurité sociale d'aides aux pauvres ou aux personnes âgées, en cas de chômage. En favorisant l'émergence d'une classe moyenne blanche le New Deal a ainsi aggravé les inégalités entre les Noirs et les Blancs. <http://ehistory.osu.edu/osu/reviews/reviewview.cfm?id=29>

3. «Roosevelt et ses conseillers partageaient une vision commune des besoins de la population (résumée par son héritage le plus pérenne, la «sécurité sociale»), des mesures qu'il fallait mettre en œuvre pour y répondre (assurances sociales, agences de régulation, légalisation des syndicats), des représentations politiques qui étaient nécessaires pour gouverner de cette manière (réalisme juridique et sciences sociales)»

4. CASTEL R., Les Métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat, Paris, Fayard, 1995. p.40.

5. GORZ A., Métamorphose du travail. Quête de sens, Paris, Editions Galilée, 1988, p.195.

6. <http://www.citations-ses.net/index.php?q=d%C3%A9veloppement>

7. Le lien entre cette description et le secteur très dynamique des titres-services est assez évident. Un système subventionné par l'Etat Fédéral permettant à des particuliers de disposer d'un travailleur pour l'exécution de tâches ménagères. Ces travailleurs sont «naturellement» pour la plupart des travailleuses (106.404 travailleuses pour 2378 travailleurs). Chiffres 2011 déclarés auprès de l'ONSS). http://www.onss.fgov.be/binaries/assets/statistics/voucher/voucher_chart2bis_fr.pdf

emploi (plus ou moins bien rémunéré et valorisé) et de l'autre, des personnes occupant des postes de service, peu qualifiés, flexibles, précaires, au bas salaire (prise en charge des personnes âgées et des enfants, aides domestiques) que l'on regroupe sous la notion de care⁸. André Gorz n'a pas hésité à parler de «néo-domesticité»⁹, voire même d'une «sud-africanisation de la société, c'est-à-dire une réalisation du modèle colonial au sein même de la métropole»¹⁰.

Il ne s'agit donc pas de condamner le care en soi, il est nécessaire. Il est même la nécessité. Il n'y a pas de vie humaine qui puisse s'en passer. Nous avons tous été enfant, nous serons tous atteints par la vieillesse, ou malades. Dans toute société, il faut s'occuper de ceux qui ne peuvent pas s'occuper d'eux-mêmes pour une raison ou une autre. Dans la société occidentale, jusqu'à il y a peu, cela s'est largement fait à l'intérieur de la famille, comme une affaire privée et réservée aux femmes - en même temps que les travaux domestiques (que certains théoriciens rangent d'ailleurs dans le care). Ce n'est que dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, avec le vieillissement de la population, l'arrivée des femmes sur le marché du travail et la transformation de la structure familiale traditionnelle, que le concept contemporain du care a été forgé, par le féminisme des années 60 et 80, dans un souci d'égalité dans le partage des tâches domestiques et une socialisation du care plus large.

Care, souci, Sorge

Il faut replacer ce terme dans la longue histoire retracée par Michel Foucault dans les analyses qu'il a consacrées aux concepts de «*epimeleia heautou/Cura sui*», dans la culture antique¹¹. Le care était alors un mode de relation à soi de l'homme libre, visant à travers tout un jeu de techniques sur le corps et sur l'âme à acquérir une plus grande maîtrise de la vie. Un thème qui doit beaucoup à la lecture de Heidegger, qui, on le sait, dans Être et Temps avait défini, en reprenant cette tradition philosophique, l'essence de l'homme (Da-sein) comme Sorge (souci/care), au nom d'un idéal de la *Selbständigkeit*. L'homme authentique est celui qui prend souci de lui-même, de son existence, sans s'en décharger sur les autres. Il faut se tenir de soi, par soi, en soi, librement et

affronter seul l'angoisse de sa propre existence et de la mort. Ce n'est pas tant l'ontologie fondamentale heideggerienne qui m'intéresse ici que la politique que fonde cette idée de *Selbständigkeit*. Elle me semble au fondement de toutes les politiques individualistes. En se basant sur l'étude du champ lexical du livre de Heidegger et de la censure qu'imposent à son écriture les normes du champ philosophique, Bourdieu a pu montrer comment cette philosophie du Sorge constituait un rejet de l'État social¹², de l'assistance sociale, symbole de «l'État-providence».

À côté de ce *care*, héroïque, individualiste et solitaire, que l'on pourrait appeler un care aristocratique, où le sujet cultive son âme et son corps, il faut faire place à un autre care, très différent, mais que suppose celui des maîtres, qui ne peuvent en effet s'occuper de leur corps et de leur âme que parce qu'ils disposent d'esclaves et de femmes, pour prendre soin des tâches domestiques et des nécessités serviles de la vie. Cet autre care remet en cause l'idée illusoire d'un sujet autonome ne dépendant de personne, ou ne devant dépendre de personne pour s'accomplir authentiquement. Il aborde l'humanité depuis l'idée de rapports de dépendance, d'altérité et de nécessité de supplément à nos manques.

Je ne me suis pas écarté du film, en évoquant ce care aristocratique. Le personnage joué par François Cluzet n'est pas seulement «une personne handicapée», il est aussi aristocrate. Il mène ainsi une vie esthétique, où le corps, par nécessité, ne joue aucun rôle. S'il a besoin de son aide de vie pour accomplir les tâches corporelles nécessaires, qui naissent du lien d'un corps complètement dépendant et d'un esprit libre, c'est par contre seul qu'il s'occupe de la culture, du soin de son intériorité, à travers la musique, la poésie, la peinture, et une correspondance amoureuse courtoise.

On a là un partage du corps et de l'«âme» très cartésien, mais aussi social et «ethnique», qui rend problématiques les critiques de «populisme» que certains adressent au film. En effet, si le personnage de Driss se moque bien de la peinture contemporaine et de «la grande musique», la place idéologiquement dominée et historiquement constituée où le situe le film rend assez anodin son rire: il est noir, pauvre et sans éducation. Il est situé du côté du corps sans esprit, alors que Philippe, son maître blanc, riche et cultivé est situé du côté de l'esprit.

Les malheurs nous rapprochent

Le personnage qu'interprète François Cluzet réunit ainsi les deux *care*, celui du riche «client» suffisamment indépendant financièrement pour consacrer son temps à sa propre culture et celui du «bénéficiaire» diminué auquel nous oblige la dépendance. La «ruse» du film consiste à dissimuler l'un par l'autre: le handicap dénie la relation de domination par la construction d'une proximité entre les deux hommes à partir d'une identité dans le malheur, assez trompeuse. La stigmatisation dont souffre un jeune Français pauvre d'origine sénégalaise dans la société française actuelle n'est pas celle d'un tétraplégique, surtout quand celui-ci est millionnaire.

8. «La notion de care renvoie à une constellation d'activités de soin aux personnes et à leur environnement dont on attend qu'elles soient effectuées avec une certaine attention bienveillante (...) Pratiquement, le care renvoie à un ensemble de tâches dont le modèle dominant reste celui du maternage.». Nathalie ZACCAÏ-REYNERS, «Le care, un travail comme les autres?», Espace des libertés, mai 2008, pp. 6-15. Ce caractère maternel n'avait apparemment pas échappé à Philippe Pozzo di Borgo, lors de sa première rencontre avec Abdel Sellou (le Driss de la réalité), qui a déclaré avoir tout de suite repéré «une personnalité, une intelligence et quelque chose de quasi maternel chez ce petit homme-là». http://www.ouest-france.fr/actu/actuDet_-Rencontre-avec-les-vrais-Intouchables_-39382-2013404_actu.Htm

9. En attendant la crise. À propos de «la Montée des incertitudes» de Robert CASTEL/Jacques DONZELOT in *Esprit*, n° 356 (juillet 2009).

10. Gorz A., *Les Métamorphoses du travail*, 1988, Gallée, p.195.

11. FOUCAULT M., *L'herméneutique du sujet*, cours au collège de France 1982, Paris: Gallimard, Seuil, coll. Hautes études, mars 2001; FOUCAULT M., *Le Souci de soi*, Gallimard, Paris, 1984.

12. BOURDIEU P., *L'ontologie politique de Martin Heidegger*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Le sens commun», 1988.

Ce rapprochement est rendu possible par la confusion de deux paradigmes¹³ - celui de la reconnaissance, «dont les objets sont les différences minoritaires méprisées, stigmatisées» et celui de la redistribution, qui met lui l'accent sur les injustices de classes socio-économiques (définies en termes de rapports de production, comme l'exploitation, l'exclusion). Il renvoie également à ce qu'Hannah Arendt a appelé «la politique de la pitié»¹⁴, une pitié contre laquelle luttent les deux personnages, mais qui permet au film d'accomplir son tour de passe-passe politique. Que l'un des personnages (Driss) soit pauvre, et l'autre (Philippe) riche n'importe pas. L'essentiel ce n'est pas que la société soit juste ou injuste dans sa construction des conditions, dans sa distribution des places et des parts, c'est la séparation de ceux qui souffrent et de ceux qui ne souffrent pas¹⁵. Que vous soyez malheureux, par exemple handicapé, par accident ou par naissance, la société n'en est pas responsable, et cela peut arriver à n'importe qui, comme nous le montre le personnage de Philippe, riche, aristocrate et malheureux.

Cependant si nous percevons très bien la nature du malheur de Philippe, si nous en connaissons la cause, et le fait qu'il est immérité, nous ne savons par contre rien de précis du malheur de Driss. Est-ce d'être pauvre? D'être Noir? Sans formation? Orphelin? Sans logement? Quelle que soit la question, la réponse serait ici sociale, politique, historique. Mais le film ne peut pas la poser sérieusement sans remettre en cause les principes de sa construction idéologique: ce qui importe ce n'est pas l'inégalité, mais le malheur partagé par les deux hommes, qui les rapproche en les séparant des heureux.

En rapprochant ainsi les deux handicaps, le film les égalise, les naturalise, faisant finalement du handicap social, un accident de la vie, contre lequel il n'y a rien à faire: on ne peut pas soigner un tétraplégique, pas plus que l'on ne peut changer la société de telle manière que certains ne souffrent pas du malheur d'être, car le stigmate de Driss n'est probablement lié à rien d'autre qu'à son être, ses origines, la couleur de sa peau. Le modèle économique et politique qui rend possible la stigmatisation raciste qui fait de Driss un «inutile au monde», n'est donc jamais remis en cause.

Si les deux hommes ne s'entendent décidément pas lorsqu'il s'agit de musique ou de peinture, leur «entente politique» semble sans faille, bien que tacite. Au-delà de la proximité par défaut, négative, les deux hommes partagent les mêmes valeurs, le même désir d'une existence de jouissance, de luxe, symbolisée par la voiture de sport, la vitesse, le grand hôtel particulier, l'argent, le sport, les filles. Le domestique n'est jamais exclu des plaisirs du maître; il l'accompagne partout, il partage ses privilèges, - contrairement par exemple au valet de Don Juan, qui observe le sien avec envie et frustration. Au modèle de la lutte entre les classes est donc substitué celui du consensus de la démocratie néolibérale, qui ne laisse comme champ d'expression de la différence et du différend que le domaine du goût, et le travail en équipe.

De tout ceci Serge Toubiana se réjouit évidemment: «Autrefois, le cinéma politique ou militant s'employait à dénoncer "le système" et à montrer les impasses d'une société

qui opprime. Intouchables choisit de faire se rencontrer, se toucher les contraires. Et ça marche!». En bref, le consensus plutôt que le dissensus.

Les deux hommes, présentés comme des amis, dépassent leur «handicap» en mettant ensemble leurs qualités, la forme et l'énergie. Le riche et le pauvre, unis et complémentaires, comme le sont le corps et l'esprit, deviennent intouchables, invincibles. Le film ne nous raconte finalement rien d'autre que la transformation sémantique de son titre, le passage d'une exclusion individuelle à une invisibilité collective. Unis nous sommes plus forts que divisés. Une tautologie.

Noblesse oblige

Le malheur et l'accident n'ont pas été évoqués ici par hasard, ils se trouvent au cœur des événements et débats philosophico-politiques qui entourent selon François Ewald¹⁶, l'émergence progressive du salariat et de l'État-providence. «Les libéraux identifient les causes du mal comme autant d'accidents. (...) Riches et pauvres ont une telle identité d'essence que la pauvreté ne peut être elle-même qu'un accident, qu'ils ne se distinguent que par la manière dont l'un comme l'autre ont su prévenir et contourner une infortune constitutive.». Si le film nous invite donc à ne pas toucher aux inégalités, c'est parce qu'il s'appuie sur l'idée libérale qui fait de celles-ci «[les] sources de lien social, elles sont au principe même de l'existence des sociétés. (...) Dans le fait des inégalités se trouvent à la fois la possibilité et la nécessité d'un art de gouverner libéral».

Il faut donc rappeler ici les deux vertus cardinales de ce gouvernement libéral: la prévoyance - pour soi - et la bienfaisance - pour les autres. Evidemment seuls les riches, ceux qui sont dotés de la première vertu - la prévoyance pourront exercer la seconde - la bienfaisance -, qui permet elle de «réunir ceux que l'intérêt divise, de lier ceux que le seul échange contractuel maintient dispersés. (...) Elle est l'instrument indispensable qui permettra au pauvre de redevenir sujet de droit; elle est nécessaire pour qu'il entre dans le cycle de la prévoyance.». S'il revient ainsi à Driss de laver, torcher et habiller Philippe, le rang de ce dernier l'oblige également en retour. Il doit «convertir le pauvre dans son rapport à lui-même, le monde et les autres. Le convertir aux lois de l'économie (...) lui redonner le sentiment de sa dignité. (...) La pratique de la bienfaisance doit d'abord prendre la forme d'un enseignement. C'est une éducation».

Il ne s'agit pas seulement de principes moraux ou philosophiques, ce programme a bel et bien été expérimenté à la fin du XIX^{ème} siècle: c'est le régime du patronage. L'idéologie qui sous-tend les pratiques de patronage cherche à faire «de la relation salariale une relation concrète,

13. FRASER N., «Justice sociale, redistribution et reconnaissance», Revue du MAUSS 1/2004 (no 23), pp. 152-164.

14. ARENDT H., Essai sur la révolution, Paris, Gallimard, 1967. Nouvelle édition en 1985, collection Tel.

15. BOLTANSKI L., La souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique, Paris, Métailié, 1993.

16. WALD F., «Histoire de l'Etat-providence», Editions Grasset et Fasquelle, 1996.

individualisée, une relation d'homme à homme, presque physique, de corps à corps. (...) Toute la pratique du patronage consiste à substituer aux rapports économiques et juridiques entre patron et ouvrier des rapports de sentiment: reconnaissance, respect, affection. (...) en un seul mot: amour».

Tout en éclairant quelques détails organisationnels du film - l'importance par exemple du logement et l'ambiance familiale qui rappellent le cadre de vie et les objectifs visés par les institutions patronales -, les principes qui régissent cette économie sociale offrent un fondement solide et une justification inattendue à cet événement intrigant, ce choix qui au premier abord apparaissait instinctif et peu «pragmatique»: l'embauche de Driss. En effet, du point de vue de la doctrine du patronage, bien plus que le cycle travail-salaire c'est l'acte d'embauche qui incarne la relation patron-ouvrier, «cet acte primitif, [où] le patron donne tout (...) - tandis que l'ouvrier n'apporte rien - sinon des besoins à satisfaire. (...) Le patron est celui qui donne alors que rien ne l'y oblige; l'ouvrier est celui reçoit sans qu'il puisse rien exiger. Donner du travail est de la part du patron un acte de bienfaisance dont l'ouvrier doit lui être reconnaissant. Cet être démuné qu'il recueille, le patron (...) doit veiller sur lui avec l'attention d'un père, s'attacher à en faire un homme.» On comprend ainsi mieux depuis cette économie des grandeurs pourquoi aucun des candidats vus à l'écran ne méritaient autant que Driss cette embauche. C'est Driss qui devait être engagé; Driss qui apportait si peu, recevrait d'autant plus et rendrait bien plus encore.

Le film lui réserve ainsi, sous couvert de formation et d'éducation, la position et la fonction qui a toujours été celle des pauvres, des dominés, des serviteurs, des esclaves, qui doivent s'occuper des tâches matérielles, mécaniques, corporelles, peu valorisantes, dont aucune société ne peut faire l'économie, la place des «intouchables», de ceux que les sociétés condamnent aux tâches salissantes nécessaires à leurs reproductions.

Nous avons tous besoin d'amour

Il est très important de rappeler ici que Driss remplace la femme de Philippe, qui s'est occupé de lui jusqu'à sa mort. Cet élément qui rappelle une réalité sociale présente, nous met aussi sur la piste d'une des conditions d'émergence du secteur du *care*: la perte de la place centrale de l'homme dans le marché du travail¹⁷, dans l'éco-

nomie et la famille. Tant que ce dernier était le seul à travailler, les femmes se chargeaient des différentes formes du *care* dans l'espace privé et de manière informelle¹⁸. Elles continuèrent à le faire, quand il fut externalisé dans des emplois de service, dont les bas salaires étaient souvent justifiés - apparemment sans aucune forme d'ironie - par l'enrichissement humain dont bénéficient ceux qui les remplissent. On peut aussi ajouter à ces arguments idéologiques celui qui veut que les femmes soient naturellement prédisposées par leur *féminité* à accomplir ces tâches; à accomplir ainsi «leur essence féminine». La relation mère-enfant n'est-elle pas le modèle, le paradigme de toute relation de dépendance, de soins?

À ces mères, ces travailleuses «locales», s'ajoute aujourd'hui une main d'œuvre internationale. Les travaux comme ceux d'Archie Russell Hochschild étendent la portée géopolitique de notre analyse. Ils décrivent une mondialisation des affects et un «transfert d'amour et de soins» depuis les pays pauvres du Sud vers les pays du Nord¹⁹. Selon certaines organisations du secteur les femmes africaines sont issues d'«une culture baignée de respect pour les aînés» et possèdent ainsi la «vocation du *care*»²⁰.

Les dominés sont ainsi «naturellement» disposés aux tâches dominées et le film reproduit cette réalité en la renversant - c'est un homme (né au Sénégal) qui occupera la place d'assistant(e) de vie.

Le dernier mot, encore plus audacieux que sa défense du modèle néolibéral, est que ce dont nous manquons tous, dominants ou dominés, handicapés ou valides, minorité ou majorité, Noir ou Blanc, riche ou pauvre, c'est de quelqu'un qui prenne soin de nous, amoureuxment. Nous avons tous besoin d'amour. À la fin du film, Driss se retrouve seul, après avoir aidé les différents personnages du film à trouver leur complément amoureux, leur moitié, comme on dit. Il s'en va. Les deux amis, les deux intouchables, se séparent, chacun allant son chemin. Le maître, plus heureux qu'Orphée grâce à la débrouillardise de son serviteur, de son domestique, a retrouvé sinon sa femme, du moins une autre femme, un autre amour, qui va prendre soin de lui. Le *care* un temps externalisé va ainsi revenir dans l'espace domestique, privé, qu'il n'aurait jamais dû quitter, car c'est là sa place «naturelle». La boucle est ainsi bouclée.

Au bout de ce récit, le jeune homme a appris l'importance des sentiments désintéressés, l'existence de l'amour auquel il ne croyait pas, pensant cyniquement que les femmes ne s'intéressent qu'à l'argent. Il s'en va vers son destin - la création de sa propre entreprise - alors que Philippe redevient ce qu'il était avant la mort de sa femme: le plus heureux des handicapés. Le *care* est revenu au foyer dans l'espace de l'affectivité privée. C'est à la femme de prendre soin de l'homme.

Ait Ahmed LAHCEN,
Formateur à l'ISCO, Agrégé en philosophie
Ait Hmad MOHAMED
Rédacteur de la revue en ligne «*Les Spectres du cinéma*».

17. LEWIS J., Legitimizing care work and the issue of gender equality, in: Daly, Mary, (ed.) *Care work: the quest for security*. ILO, London, 2002, pp. 57-78.

18. On distinguera avec Florence Degavre (UCL) quatre formes de *care*: (1) *care* formel et (très mal) rémunéré et à temps partiel: aides familiales, aides ménagères, gardes à domicile; (2) *care* informel et rémunéré: travail au noir fait par des personnes clandestines; (3) *care* informel /non rémunéré: dans le cadre de la famille; (4) *care* formel / non rémunéré: bénévolat, loisirs, aides aux personnes âgées.

19. Gilles FUMEY et Alexandra MONOT., La mondialisation des sentiments, http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=783 (disponible en ligne le 6 mars 2012).

20. Florence DEGAVRE., «Le *care*: un nouveau combat féministe», *Espace des libertés*, mai 2008, p 7-9. Voir également le dossier de la Fondation Roi Baudouin: «Personnel domestique international: rappeler la norme; protéger les victimes.» <http://www.kbs-frb.be/pressitem.aspx?id=177392&LangType=2060>