



HAL
open science

Impossible immunité et care: On the Beach de Nevil Shute.

Jean-Michel Ganteau

► **To cite this version:**

Jean-Michel Ganteau. Impossible immunité et care: On the Beach de Nevil Shute.. Etudes Anglaises, 2022. hal-03701454

HAL Id: hal-03701454

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-03701454>

Submitted on 1 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Impossible immunité et *care*: *On the Beach* de Nevil Shute

Jean-Michel Ganteau

EA 741-EMMA, Université Paul-Valéry Montpellier

Nevil Shute n'est pas un auteur prisé par la critique universitaire, en France comme à l'étranger. Certes, un certain nombre de chercheurs se sont penchés sur son œuvre, mais elle a reçu un traitement plutôt irrégulier, au cours des soixante dernières années. Pourtant, à la fin des années cinquante, il a connu la gloire auprès du grand public, en Angleterre et dans le monde entier, si bien que son succès commercial l'a poussé à s'exiler en Australie pour des raisons fiscales¹. En 1985, un critique se penchait sur le succès de l'un de ses romans les plus connus, *On the Beach* (1957), qui avait été vendu à deux millions d'exemplaires à sa mort, en 1960, après avoir été porté à l'écran en 1959 par Stanley Kramer, dans une super production de la United Artists ayant mobilisé une distribution de tout premier rang : Ava Gardner, Gregory Peck, Anthony Perkins et Fred Astaire (Lutts 217)². Publié dans le contexte de la Guerre Froide où les deux plus grandes puissances se livraient une course aux armements sans merci, alors que l'imminence d'une Troisième Guerre mondiale ne cessait de se rappeler aux esprits, il a contribué à thématiser le spectre de la survie dans un contexte post-atomique (Lutts 216) ainsi qu'à préparer l'opinion à la possibilité d'une contamination mondiale (Lutts 218). Le roman a donc été publié dans le contexte d'une terreur qui culminera en 1962, année où fut enregistré un nombre record d'essais nucléaires et où la course à la construction d'abris anti-atomiques individuels battit son plein aux États-Unis (Lutts 218). C'est la raison pour laquelle cette fiction qui hésite entre l'apocalyptique (Pitetti 444) et le post-apocalyptique³ est l'un des *nuclear novels* britanniques les plus influents de l'après-guerre, qui a creusé le sillon dans lequel se sont reconnus, outre-Manche, des auteurs tels que Maggie Gee (*The Burning Book*), Russell Hoban (*Ridley Walker*), Martin Amis (*Einstein's Monsters*), entre autres⁴.

¹ Dix-sept ans après sa disparition survenue en 1960, un critique indiquait qu'il était l'auteur britannique détenant le record de la vente de romans (Lammers 121).

² Un téléfilm australien a été diffusé en 2000, également adapté du roman de Shute, et portant le même titre.

³ Post-apocalyptique car l'holocauste nucléaire a eu lieu et les survivants se débattent dans un compte à rebours qui ne peut que se terminer par l'extinction des espèces animales.

⁴ C'est ce qui inspire à Catherine Bernard des développements sur les romans de la fin de l'histoire dans les années 1980, parmi lesquels *The Burning Book*, mais aussi *Waterland* de Graham Swift hanté par les cauchemars

Chez Shute, l'apocalypse nucléaire signe évidemment la fin de l'histoire, laquelle est thématifiée mais également mise en valeur par des méta-commentaires. Alors que les protagonistes, réfugiés en Australie, se collètent aux conséquences du bombardement à outrance de l'hémisphère nord et attendent une mort qui leur sera inévitablement apportée par les nuages radioactifs se dirigeant vers le sud, l'un d'entre eux pose la question de l'écriture de cette histoire-là, hypothèse promptement rejetée par un de ses interlocuteurs : « After all, there doesn't seem to be much point in writing stuff that nobody will read. » (Shute 81) L'on apprend cependant quelques dizaines de pages plus loin qu'une archive est en cours de constitution, gravée sur des plaques de verre et stockée sur le point culminant de l'Australie, le Mont Kosciusko, à l'abri des inondations et autres aléas, tant il est nécessaire de recueillir ces chroniques à des fins édificatrices au cas où, en des temps lointains, un repeuplement de la planète interviendrait (Shute 117). Le scénario du pire est acté et, dans la plus pure veine apocalyptique, le temps des personnages est compté : « temps qui reste », « temps qui se contracte et qui commence à finir », donc temps lié et *kairologique* qui vient doubler le *chronos* en l'enrayant (Agamben 104). En effet, les survivants de *On the Beach* font l'expérience de ce bouleversement du temps, qu'Agamben qualifie de « messianique » mais que le roman n'adosse que lointainement à une dimension transcendante. Or, la catastrophe qui a précipité l'humanité survivante hors du temps chronologique et historique est de nature sanitaire, même s'il ne s'agit pas spécifiquement d'une pandémie.

De fait, la question de la contagion est posée dans le récit, mais sur un mode ironique. En effet, à la faveur de l'une des missions d'un sous-marin nucléaire qui rythment le récit, et dont l'objectif est de rendre compte aux autorités australiennes de la disparition de la population mondiale — totale dans l'hémisphère nord et grandissante dans l'hémisphère sud —, un début d'épidémie se déclare effectivement dans le submersible. Il est dû au virus de la rougeole, maladie infantile qui menace les preux chevaliers des mers et les transforme en petits garçons, incapables de réagir face à la catastrophe sanitaire et écologique dont ils viennent de récolter les preuves. Le nom d'une autre maladie infectieuse apparaît également, plus inquiétante cette fois : le choléra. Pour les habitants du monde occidental, cette maladie qui, à l'époque où le roman a été publié comme de nos jours, continue de toucher annuellement une grande partie de la population mondiale dans une relative indifférence, évoque les pandémies d'un passé plus ou moins récent où des pans entiers de la population étaient décimés, et il est vraisemblable que le souvenir des grandes pandémies qui ont secoué le monde jusqu'à la seconde moitié du 19^e

apocalyptiques des élèves du protagoniste, ou encore *A History of the World in 10^{1/2} Chapters* de Julian Barnes, avec son chapitre intitulé « The Survivor », notamment (Bernard 30–32). A ce sujet, voir également Schwenger.

siècle était bien présent à l'esprit des premiers lecteurs d'*On the Beach*. Cela étant, le vaccin du choléra était disponible depuis la fin du siècle précédent et accessible aux publics occidentaux, si bien qu'identifier l'hécatombe provoquée par les retombées radioactives à une épidémie (Shute 93, 157) est impropre à bien des égards. La spécificité de la situation imaginée par Shute et par laquelle les lecteurs de l'époque se sentaient directement menacés est celle non pas d'une contagion qui pourrait être enrayerée par des vaccins ou antidotes, mais bien celle d'une catastrophe totale annihilant la population de par le débordement des structures médicales mais aussi de par l'intensité des radiations auxquelles les organismes ne peuvent résister plus de quelques jours.

On the Beach présente ainsi la situation d'une catastrophe irréfragable en écartant le thème de la contagion pour proposer une expérience de la contamination ou de la toxicité absolues. En effet, recourir à cette figure revient à rejeter le paradigme de l'immunité, qui aurait été pertinent dans le cadre d'une contagion et fonctionne par « l'exemption » d'une dette et le « privilège » par rapport à un sort commun. C'est ce que le rappelle Roberto Esposito, opposant le terme d'« immunité » à celui de « communauté » (Esposito 2011, n.p.). Le philosophe italien rappelle par ailleurs que l'immunité fonctionne en instrumentalisant ce à quoi elle s'oppose, à savoir l'infection (Esposito 2011, n.p.), ce qu'il précise quelques paragraphes plus loin : « The immunitary paradigm does not present itself in terms of action, but rather in terms of *reaction*—rather than a force it is a repercussion, a counterforce, which hinders another force from coming into being. » (Esposito 2011, n.p., souligné par l'auteur) À travers le vaccin, il est en effet possible de lutter contre l'infection en s'invitant sur son propre terrain : « not a strategy of frontal opposition but of outflanking and neutralizing. Evil must be thwarted, but not by keeping it at a distance from one's borders; rather it is included inside them. » (Esposito 2011, n.p.) Cela conduit l'auteur à formuler l'efficace immunitaire dans les termes d'un paradoxe fécond : « exclusionary inclusion or exclusion by inclusion », ce qu'il glose par « the negation of a negation » (Esposito 2011, n.p.). Or, sans vaccin et sans antidote, point de salut, si bien que l'immunité « qui constitue et reconstitue la communauté en la niant, précisément » (Esposito n.p., traduit par mes soins), ne peut plus remplir son rôle de re-constitution de la communauté, dans la mesure où « l'immunité présuppose la communauté tout comme elle la nie » (Campbell xi, traduit par mes soins). Pour reprendre les analyses de Giorgio Agamben dans *Homo Sacer*, ce que présente le roman de Shute est un univers dans lequel l'existence est réduite à la vie nue, où *bíos* est en train de s'effacer devant *zoē*, remettant de ce fait en cause une des règles fondamentales de la démocratie (Agamben 1998, 9). La situation de toxicité totale imaginée par Shute implique la réduction programmée des survivants à la vie nue et évoque la chute dans

l'état d'exception. Elle pousse à son paroxysme l'idée de la crise sanitaire, proposant l'expérience impossible du temps que le temps met pour finir et observant au plus près les réactions de survie. Ce faisant, *On the Beach* révèle les dimensions expérientielles, heuristiques et éthiques du récit de fiction.

Un cran plus loin, la vulnérabilité révélée par cette situation extrême appelle des réactions d'attention, de sollicitude, de soin (autant de composantes de ce que les anglophones entendent par *care*) qui ne manquent pas d'être révélées par les crises sanitaires et que je me propose d'observer à travers le prisme des interdépendances, des émotions et de la praxis qu'elles déterminent, et enfin de l'attention à l'ordinaire.

Le partage des vulnérabilités

L'émergence du *care* est étroitement liée à la reconnaissance des vulnérabilités et à leur prise en compte, ces dernières se définissant en termes de dépendance des individus—humains ou non—ou de l'environnement. En effet, la totale autonomie des êtres et des milieux est un mythe qui n'a cessé d'être dénoncé, certains théoriciens du *care* l'ayant remplacé par la notion d'« autonomie mutuelle » (Held 53, traduit par mes soins). Précisément, comme c'est le cas en période de crise sanitaire, la vulnérabilité humaine s'illustre à travers l'expérience de pénuries qui rend visible un système de dépendances. Ainsi, les survivants de la catastrophe atomique mondiale sont confrontés au manque de carburant qui les a contraints à remiser leurs automobiles pour recourir à la traction animale ou à la bicyclette, alors que certaines pièces détachées (comme les roues et les pneus) commencent à se raréfier. C'est donc un *topos* du roman apocalyptique en général et de la fiction climatique en particulier qui s'illustre dans l'évocation de la pénurie marquant le passage d'une « économie de type cowboy à une économie de type vaisseau spatial », cette dernière impliquant à son tour une vision de « la terre comme prison » (Carnavan et Robinson 6, 9, traduit par mes soins). Ancêtre du vaisseau spatial, l'arche qui emprisonne pour mieux libérer et permet de survivre afin de mieux se développer pourrait s'instancier dans l'avatar du sous-marin à propulsion nucléaire qui est l'un des objets centraux du roman. La présence en est narrativement légitimée d'une part par le fait que la pénurie de pétrole interdit toute navigation au long cours et, d'autre part, dans la mesure où le degré de radioactivité à la surface du globe dans tout l'hémisphère nord et dans une partie croissante de l'hémisphère sud est tel qu'il est impossible de s'y propulser par un autre moyen que celui d'un sous-marin. Le *Swordfish*, bâtiment américain rescapé de la Troisième Guerre mondiale et placé sous autorité australienne, est commandé par Dwight Towers, qui a perdu toute sa famille à l'occasion des bombardements ayant dévasté la côte Est des États-Unis et se

retrouve réfugié aux antipodes, accompagné de son équipage. Alors que les émetteurs radio s'éteignent progressivement dans le monde, en un compte à rebours visuel qui défile tout au long des parties australes de l'Afrique et de l'Amérique, le commandant Towers est chargé de deux missions exploratoires : la première l'envoie depuis Melbourne, où il est basé, jusqu'au nord de l'Australie, déjà décimée ; et la seconde vers le nord du Pacifique, afin d'enquêter sur une émission aléatoire de signaux qui laissent un temps augurer la présence de survivants dans la région de Seattle. Dans la mesure où le taux de radioactivité interdit toute sortie du sous-marin, c'est à travers le périscope, et donc au ras de l'eau, des littoraux et des installations portuaires que les observations sont conduites, en une focalisation aussi instrumentée que limitée. Seul un marin déserte le sous-marin, lorsque ce dernier passe à proximité de sa ville natale et réapparaît le lendemain à bord d'un canot à moteur : il a décidé de mourir chez lui. Il sera le seul véritable témoin oculaire de la catastrophe dont il fait un compte rendu métaleptique aux membres de l'équipage :

« Everybody's dead here, Cap—but I guess you know that. Dad and Mom were dead in bed—I'd say they took something. I went round to see the girl, and she was dead. It was a mistake, going there. No dogs or cats or bird, or anything alive—I guess they're all dead too. Apart from that, everything is pretty much the way it always was. » (Shute 199)

La violence irreprésentable de la catastrophe ne peut être perçue que par ses effets dévastateurs et *a posteriori*. Par ce biais économique, la métalepse soustrait du temps et, ce faisant, performe le déchaînement de l'atome, qui raccourcit à la fois les vies et le temps donné pour les narrer. La béance temporelle figure celle du trauma collectif et historique, qui laisse un trou dans la perception, dans la mémoire et dans le récit, blanc qui ne peut être approché que latéralement et partiellement, ainsi que l'indique le témoignage minimaliste et néanmoins emblématique du déserteur. Plusieurs décennies avant que la notion soit envisagée, le roman de Shute a l'intuition de l'existence d'hyperobjets (Morton 1), dont l'extension est si immense et la puissance si démesurée qu'ils ne peuvent s'appréhender que par leurs effets (Clark 140), en l'espèce, une crise sanitaire mondiale et finale.

Contrairement à l'arche qui garantit la survie de l'humanité et de l'ensemble des espèces vivantes, le sous-marin nucléaire, s'il retourne à bon port avec la preuve que le monde végétal n'a pas été altéré par la catastrophe, confirme la disparition de toute vie animale : même les oiseaux de mer ont disparu dans les latitudes les plus basses (Shute 91), ce qui signe avant toute chose une crise de l'agentivité : il ne reste rien à faire pour les membres de l'équipage, non plus

que pour les survivants rassemblés au sud de l’Australie où se déroule le plus clair de l’action. Annonçant l’hypothèse de l’Anthropocène avec un demi-siècle d’avance, *On the Beach* fait vraisemblablement aussi signe, rétrospectivement, vers cette autre plage littéraire, fatidique, qui occupe la fin du chapitre XI de *The Time Machine*, sur laquelle le Time Traveller se trouve échoué, au milieu d’un désert glacé et baigné de faibles rougeoiements, en proie à un malaise qui le rend incapable de toute action (Wells 85–86). Le roman de Shute apparaît donc comme un jalon dans l’émergence de la fiction climatique ou à tout le moins écologique, dans la mesure où il annonce les *topoi* du genre en donnant à voir combien l’homme et le vivant sont dépendants de leur environnement (Zapf 79), combien la perception de la catastrophe révèle des effets d’échelle inattendus faisant entrer en collision l’intime et le planétaire (Trexler 26) et partageant l’expérience littéraire d’une forme de mondialisation au cœur d’une époque dominée par la bipolarisation et l’équilibre d’une terreur politique et militaire. Surtout, l’inversion de l’agentivité saisit à la fois la crise environnementale et son pendant sanitaire : ce n’est plus le sujet humain qui est aux commandes, mais bien des forces qu’il a déclenchées qui affectent le vivant dans lequel il est enchâssé (« *embedded* ») ou emmêlé (« *entangled* »), pour reprendre des propos chers à Donna Haraway ou à Karen Barad (Haraway 4, Barad ix), et qui le condamnent à être strictement réactif. Le commandant de l’arche nucléaire ne pourra donc pas sauver l’humanité ni même son équipage, dans cette chronique d’une hécatombe annoncée qu’égrène le récit. Pour le dire avec Rosi Braidotti s’inspirant des analyses biopolitiques d’Agamben, « *zoē excedes bios and ignores logos* » (Braidotti 208). En d’autres termes, la corporéité—dans le sens de la dimension animale et quasi organique de la vie, dépourvue de toute dimension sociale—fait exploser l’agentivité, le somatique prenant le relais du social pour rendre visibles les vulnérabilités et en révéler le caractère ontologique. L’échec du sauvetage comme défaite de la tentative de *care* à l’échelon planétaire traverse les pages du roman de Shute.

Cette vision macroscopique est adossée à une explication technique dont les détails apparaissent tôt dans le récit, formulant l’hypothèse d’une interdépendance planétaire et en proposant une incarnation fictionnelle :

There’s a circulatory system of winds in the Northern Hemisphere and another in the Southern Hemisphere. But what divides them is not the Equator that you see on a globe. It’s a thing called the Pressure Equator, and that shifts north and south with the season. In January, the whole of Borneo and Indonesia is in the northern system, but in July the division has shifted away up north, so that all of India and Siam, and everything that’s to the south of that, is in the southern system. So in January the northern winds carry the radioactive dust from the fall-out down into Malaya, say. Then in July that’s in

the southern system, and our own winds pick it up and carry it down here. That's the reason it's coming to us slowly. (Shute 40)

Même les antipodes, dont les habitants n'ont pas contribué à la guerre atomique, se retrouvent entraînés par un jeu de dépendances et d'interdépendances géo-climatiques qui rappellent qu'aucun continent n'est une île, un tout complet en soi, pour paraphraser John Donne. Les sujets sont enchevêtrés les uns aux autres et enchâssés dans des milieux, comme le sont les communautés, groupes nationaux et, au-delà, tous les éléments vivants. Ces enchevêtrements sont le signe d'une vulnérabilité ontologique qui déclenche des responsabilités individuelles et collectives, lesquelles se placent à l'origine du *care* et en sont la condition. Ainsi que le rappelle Virginia Held citant la critique féministe Jean Keller, c'est dans ces interdépendances que naît l'éthique du *care* (et pas seulement celle-ci) : « 'the moral agent is an 'encumbered self,' who is always embedded in relations with flesh-and-blood others and is partly constituted by these relations [...] » (Held 47).

Action et émotion

L'une des règles fondamentales de l'éthique du *care* est qu'elle se fonde sur la reconnaissance des interdépendances et de la relationnalité qui s'appuie elle-même sur une valorisation des émotions positives. C'est ce constat qui est à l'origine de l'énoncé de l'éthique du *care* par la pionnière de ce domaine, Carol Gilligan. Dans son ouvrage fondateur, *In a Different Voice*, elle s'oppose à une vision utilitariste et kantienne de la justice (Held 23), qu'elle associe à une perspective masculine et voit à l'œuvre dans les travaux du psychologue Lawrence Kohlberg auteur d'une enquête sur la manière dont les individus résolvent des dilemmes. En se penchant sur le protocole et les résultats de cette enquête, Gilligan découvre une « voix différente », qu'elle considère comme typiquement féminine et qui résiderait dans la capacité des participantes à l'enquête à résoudre les dilemmes non point en recourant à l'abstraction, la généralisation et la rationalisation mais bien en favorisant les pouvoirs de l'imagination, en prenant en compte les paramètres émotionnels de la situation envisagée et en privilégiant une démarche particulariste qui considère les singularités et spécificités des situations et des sujets qui s'y trouvent impliqués. C'est précisément ce qui la conduit à formuler l'hypothèse de la « seconde perspective » qui permet l'émergence de la « voix différente » éponyme :

The elaboration of this concept of responsibility and its fusion with a maternal morality that seeks to ensure care for the dependent and unequal characterises the second perspective. At this point, the good is equated with caring for others. [. . .] This ethic, which reflects a cumulative knowledge of human relationships, evolves around a central insight, that self and other are interdependent. (Gilligan 74)

La reconnaissance des émotions est un des piliers de l'éthique du *care*. Elle en informe la théorie, comme le rappellent la plupart des commentateurs, parmi lesquels Ernest Goodin, qui parle de « mutual emotional vulnerability » comme base de la relation de sollicitude et de soin (Goodin 98). Elle en détermine également la pratique. En effet, au cœur des écrits sur le *care* réside cette idée que l'éthique doit être incarnée et non abstraite et doit se fonder sur une praxis. Aux yeux de Virginia Held, c'est précisément cette dimension qui distingue l'éthique du *care* de formes plus anciennes d'éthiques relationnelles fondées sur la relation amoureuse ou amicale (Held 9), du type de celles analysées par Martha C. Nussbaum dans les *corpora* classiques qui n'ont cessé de l'inspirer tout au long de sa carrière, et notamment dans *The Fragility of Goodness* où elle s'intéresse à la vulnérabilité humaine et à son caractère radicalement relationnel, qu'elle qualifie d'« orectique » (Nussbaum 357, traduit par mes soins)⁵. Or, le roman (mais aussi d'autres formes d'arts narratifs ou dramatiques), qui, par nature, explore les actions et sentiments d'individus auxquels la fiction fournit une illusion d'incarnation, se prête particulièrement à l'évocation du *care* dans la mesure où il constitue un dispositif de présentation des émotions. Il a recours pour ce faire à une démarche particulariste qui déploie une puissance expérientielle propre en faisant partager des actions et émotions à des lecteurs. La praxis des personnages peut donc être épousée, de manière vicariante, par les lecteurs dont les affects et responsabilités sont ultra-sollicités dans le cadre de la présentation d'une catastrophe atomique et sanitaire et dont l'investissement projectif est garanti par des procédés narratifs éprouvés.

Tous les personnages ne réagissent pas de la même manière face au cataclysme. Un certain nombre de réactions sont dominées par le déni, dont l'observation alimente une part non négligeable de l'intrigue (Weaver 70). Il peut prendre diverses formes, et notamment celle de l'« hédonisme apocalyptique » (Weaver 70), qui consiste à profiter des derniers mois d'existence en s'adonnant à tous les plaisirs accessibles. C'est cette option que privilégie Moira Davidson, l'amie du couple formé par Mary et Peter Holmes. Ce dernier est un lieutenant de la marine nationale australienne placé sous les ordres de Dwight Towers et invite l'Américain esseulé à passer un weekend chez lui, en présence de l'Australienne hédoniste. Cette dernière a décidé de consacrer le plus clair des derniers mois de sa vie à boire du gin, puis du brandy, et

⁵ Par ce terme, Nussbaum se réfère à la condition vulnérable du sujet humain qui est en proie aux aléas de l'existence, mais aussi au besoin de l'autre et à celui, plus tangible encore, de puiser ses moyens de subsistance dans son environnement. C'est pour cette raison qu'elle envisage le caractère « orectique », faisant très concrètement référence à l'appétit, de l'humain.

à errer de soirée en soirée. De même, l'un des personnages principaux, John Osborne, un scientifique Australien embarqué à bord du Swordfish pendant la seconde mission dont le rôle diégétique est de mesurer la radioactivité ambiante sous diverses latitudes et la fonction narrative, de fournir les informations techniques nécessaires aux lecteurs, décide de consacrer les dernières semaines de sa vie à sa passion pour le sport automobile. Au volant de sa Ferrari, il participe à un grand-prix d'Australie dont la date a été avancée et qui voit les concurrents se jeter à corps perdu dans la course, prenant des risques inédits et s'adonnant à leur passion parfois suicidaire.

Cette attitude peut être considérée comme un anti-modèle de *care*. En effet, même si, dans la relation du *care*, le bien-être de celles et ceux qui prennent en compte l'autre vulnérable est une valeur transversale et permanente entraînant un degré de réciprocité dans l'attention à l'autre et de protection des soignants (Held 12), l'hédonisme en est exclu au profit d'une responsabilité pour l'autre. Comme l'explique Joan Tronto, le geste du *care* peut se décomposer en quatre éléments qui représentent autant de moments de la relation entre deux individus :

The four elements of care are: caring about, noticing the need to care in the first place; taking care of, assuming responsibility for care; care-giving, the actual work of care that needs to be done; and care-receiving, the response of that which is cared for to the care. From these four elements of care arise four ethical elements of care: attentiveness, responsibility, competence, and responsiveness. (Tronto 127)

La liste ci-dessus montre combien, au cœur du soin apporté à autrui, figurent la responsabilité et la compétence, sans lesquelles aucune *praxis* n'est envisageable. La sollicitude relève donc d'un mélange de disposition et d'action éthiques qui ont ceci de caractéristiques qu'elles se fondent sur la prise en compte d'émotions positives déterminant l'engagement auprès de l'autre et déclenchant le geste de prise en charge. En d'autres termes, l'attention, la responsabilité et la réaction sont les indices d'une éthique de type particulariste, qui ne se fonde ni sur les dogmes, ni sur les abstractions, mais bien sur des individus et des situations envisagés dans leur concrétude. Elles sont le moyen par lequel des individus décident de ce qui est important (*what matters*) : l'individu vulnérable et « enchevêtré »⁶ devient ainsi sujet éthique à part entière, assumant et déployant par là même les puissances de la responsabilité.

Il est donc tentant de voir dans une veine que d'aucuns pourraient être tentés de considérer comme sentimentaliste, voire mélodramatique, des composantes tonales et génériques que *On the Beach* se plaît à exploiter pour figurer l'expérience des effets de la catastrophe « non point

⁶ J'emprunte cette notion aux études néo-matérialistes, qui les tiennent en grande partie des études éco-féministes qui ont alimenté toute une veine de la théorie post-humaine. Qu'il s'agisse des « entanglements » de Karen Barad ou des « embeddings » de Rosi Braidotti, entre autres, qui renvoient à la dépendance du sujet (ou de ce qui lui a succédé) et de son milieu.

par le biais d'une échelle cosmique mais d'un point de vue individuel » (Berenda 232, traduit par mes soins). Ainsi, les déchirantes scènes d'adieu ou *death-bed scenes* qui se concentrent à la fin du roman, comme celle où Moira dit au-revoir à ses parents ou John Osborne à sa mère, sont autant de moments où s'exprime la pure sollicitude des soignants. En effet, la relation filiale, lieu privilégié de l'exercice du *care*, comme son pendant parental, semble ici revêtir une valeur emblématique, d'autant plus remarquable qu'elle est portée en son point d'incandescence. La solidarité inter-générationnelle rappelle par ailleurs que l'humain est soumis à une vulnérabilité ontologique, qui se dévoile radicalement dans les deux extrémités de toute vie. Ces scènes d'adieu se concluent toutes deux par le suicide des parents, qui préfèrent ingérer la pilule de cyanure fournie gratuitement par les pharmacies—seule expression de politique sanitaire prise à l'échelon du pays— afin de ne pas donner trop de peine ni de travail à leurs descendants (Shute 286, 306). En ces moments se révèle la réciprocité chère à l'éthique du *care*, dans laquelle le dernier élément de réactivité ou *responsiveness* (Tronto 127) s'exprime de manière très explicite. La sollicitude s'étend par ailleurs à d'autres représentants du monde animal, le père de Moira, éleveur de son état, passant les derniers jours de sa vie à s'assurer que son troupeau pourra lui survivre dans des conditions acceptables (Shute 265). De même, la mère de John Osborne sombre dans les affres de l'angoisse à l'idée de laisser son pékinois sans protection après qu'elle aura disparu, son fils promettant de se charger de l'animal de compagnie et l'euthanasiant au moyen d'une injection réservée aux enfants et nourrissons (Shute 268). Les animaux domestiques, figures de la dépendance, de la vulnérabilité et de la fidélité sont donc sollicités pour suggérer l'expérience d'une forme finale de *care*, qui est celle de l'euthanasie, lorsque le règne de la vie nue s'empare de l'humanité survivante et que le seul reste de *bios* consiste à donner la mort ou à se donner la mort. Bien sûr, les suicides des protagonistes (ceux de Moira qui avale sa pilule de cyanure au volant de sa voiture, regardant la mer dans laquelle Dwight vient de saborder son sous-marin) qui concluent le roman entrent en résonance avec le suicide des époux Holmes, modèles de domesticité ordinaire. Devant la dégradation de l'état de santé de son épouse, Peter doit en effet prendre la décision d'injecter une dose létale à la petite Jennifer, et d'avalier une dose de cyanure en même temps que son épouse, alors qu'il est en bien meilleure santé qu'elle, en un geste ultime de responsabilité et de sollicitude qui, de manière paradoxale et comme en négatif, met en avant une situation extrême de *care* comme fidélité totale au bien d'autrui, en des termes qui présentent la vie

bonne ou *eudemonia*, ce but ultime de l'éthique, de manière hyperbolique et radicalement ironique⁷.

Attention à l'ordinaire

Le déni est l'un des inhibiteurs les plus redoutables de l'éthique du *care*, car il s'agit d'une défense psychique mobilisée inconsciemment pour se protéger d'une réalité insupportable, comme l'est la dénégation, qui relève du refus conscient de percevoir une réalité et, partant, de la prendre en compte. Les deux catégories sont distinctes, la dénégation étant de nature consciente, alors que le déni est inconscient, ce qui implique que le déni puisse faire, retour, comme c'est le cas du refoulé, et le texte littéraire a éminemment vocation à faire état de ce type de retours. La littérature critique anglophone consacrée à la *climate change fiction* revient régulièrement sur la catégorie du *denial* qui, en anglais, recoupe les caractéristiques et effets du déni et de la dénégation et fait le plus clair du temps référence à une position de rejet consciente. Cette attitude est favorisée par les problèmes d'échelle spatiales et temporelles qui sont l'apanage des crises relevant de l'Anthropocène. Elle est une des conséquences de la violence définie par Rob Nixon en des termes désormais célèbres : « By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. » (Nixon 2) L'invisibilité de la violence climatique et, ici, nucléaire (dont la composante géo-climatique est indéniable, comme nous l'avons vu plus haut) est devenu un *topos* des études environnementales : elle est liée au temps que mettent les effets des hyperobjets à se manifester, mais aussi aux échelles spatiales d'une ampleur inadaptée à la perception humaine, ainsi que le rappelle Clark pour qui ces configurations ne sont « jamais visibles de manière immédiate » (Clark 87, traduit par mes soins) mais à travers leurs contrecoups, qui peuvent être considérés tels des épiphénomènes, et donc balayés d'un revers de main. Dans *On the Beach*, la crise sanitaire est ainsi frappée d'invisibilité et d'inaccessibilité, sauf dans le dernier chapitre du roman qui donne à sentir l'emballement du compte à rebours et à voir, de manière concrète et incarnée, les conséquences de la toxicité ambiante. De même, au cours de la seconde expédition du Swordfish, l'un des sous-marinières, qui est envoyé à terre, équipé d'un scaphandre et de bouteilles d'oxygène, découvre quelques terribles indices de dévastation. En sortant de la

⁷ De ce point de vue, il peut être envisageable de voir dans cette forme extrême et paradoxale de *care* la puissante expression du déni de la pulsion de mort et du principe de répétition qui s'exprime à travers la pratique et surtout peut-être la théorie de la sollicitude.

station radio où il s'est rendu compte que les messages émis depuis l'hémisphère nord étaient d'origine strictement mécanique, son œil est attiré par un spectacle macabre :

He saw now that there was a party going on there. Five men in khaki gabardine sat with two women in easy chairs around a table; in the light breeze he saw the flutter of a summer frock. [...]

For a moment he was deceived, and went quickly closer. Then he stopped in horror, for the party had been going on for over a year. (Shute 196)

Cela étant, la plupart du temps les signes de la crise sanitaire sont frappés d'invisibilité : les émetteurs radios ferment les uns après les autres, marquant la progression des nuages radioactifs vers le sud, sans que la population s'en rende vraiment compte. Par ailleurs, comme indiqué plus haut, aucune image de la catastrophe dans l'hémisphère sud n'est disponible, car ce dernier n'a pas été affecté par les bombardements, et les observations menées par le biais du périscope donnent souvent une impression de paix : celle que rien n'a changé et que le présent n'est plus qu'un long dimanche où tout le monde fait relâche. Les images de l'hémisphère nord, comme celles de San Francisco qui semble avoir souffert sous les bombes, sont fugaces, arrachées à la perspective fragmentaire du périscope. Tout se passe donc comme si la crise sanitaire agissait dans la coulisse, loin du regard des spectateurs et des acteurs de la danse macabre que le roman met en scène.

La distance temporelle, qui tarde à se muer en attente, et l'invisibilité de la catastrophe provoquent ainsi un phénomène de dissonance cognitive (pour reprendre une expression qui revient souvent sous la plume des commentateurs de la crise climatique) que l'un des personnages résume de manière prosaïque : « I believe it is that nobody really thinks it's going to happen, not to them, until they start to feel ill. » (Shute 132) Sous l'effet de la dénégation, la certitude d'un nouveau partage des vulnérabilités, qui s'ordonne également à un partage des visibilité et du sensible, achoppe ou, à tout le moins, tarde à émerger. Même Dwight Towers, le commandant du sous-marin, qui est l'un des personnages les mieux informés du roman et qui a recueilli directement l'unique témoignage oculaire disponible, se plaît à penser qu'il va retourner vers son épouse et ses enfants, en une attitude qui sème le doute sur le degré de conscience qui est le sien, et fait du protagoniste le personnage le plus emblématique du déni. Il passe une partie considérable de son temps libre à choisir des cadeaux qui leur sont destinés, parlant d'eux au présent, évoquant des projets familiaux. De même, la seconde partie du roman voit la conversion de Moira Davidson qui, d'hédoniste patentée, se mue en amoureuse transie de Dwight Towers : elle lui propose de reprendre ses chaussettes et d'autres vêtements que feu son épouse n'est plus en mesure de ravauder, elle déniche un jouet qui n'est plus produit depuis longtemps qui servira de cadeau à sa fille, etc. Peut-être l'expression du déni la plus déchirante

et confinant au pathologique est-elle celle de Mary Holmes, épouse du lieutenant Peter Holmes et mère de la petite Jennifer, un bébé de moins d'un an. Malgré la terrible scène où son époux, emblème de la responsabilité et totalement dépourvu de capacité de déni ou de dénégation, lui explique, avant de partir en mission, comment mettre terme aux souffrances de l'enfant au cas où il ne serait pas en mesure de le faire lui-même, constitue le véritable paroxysme émotionnel et éthique du roman, où la réalité de la vie nue s'impose avec une violence inédite et vraisemblablement inassimilable. Confronté aux dénégations de son épouse, il doit avoir recours à l'argument absolu de la radicale responsabilité envers autrui, rappelant ce faisant la réalité de la dépendance totale en présentant l'objet du *care* en creux, à travers les ravages que peut en engendrer l'absence :

“There’s another thing you might think about,” he said. “Jennifer may live longer than you will.” He held up the first red box. “You can check these in the dust-bin,” he said. “You can battle as long as you can stand, until you die. But Jennifer may not be dead. She may live on for days, crying and vomiting all over herself in her cot [...]” (Shute 158)

Toutefois, malgré cette scène difficilement soutenable, Mary continue de multiplier les projets d'aménagement de sa maison et de son jardin, plantant des bulbes de jonquilles et demandant à son époux d'installer un banc sous un arbre et d'investir dans une tondeuse à gazon, etc. Toutefois, la projection de cette pastorale domestique a un goût aussi amer qu'ironique, tant le monde de *On the Beach* est un univers dont toute innocence s'est absentée, et tant l'illusion d'un printemps aussi généreux qu'infini est contredit par l'implacable logique du compte à rebours.

Ces remparts de déni — et parfois de dénégation, car s'impose le plus souvent l'impression d'un fonctionnement alternatif, où le refus de voir se superpose à la nécessité de prendre en compte — ne manquent toutefois pas de se lézarder. En effet, les personnages les plus persistants dans leur aveuglement ne renoncent pas à des moments de lucidité. Il en est ainsi de la scène où Mary demande à Moira si elle acceptera de l'aider à exécuter son bébé si son époux n'est pas rentré de sa mission dans l'hémisphère nord avant l'arrivée du nuage radioactif (Shute 206). En ces passages, la fracturation du déni, dont l'objet fait retour, ou de la dénégation, consentie au prix d'un effort considérable, permet de retrouver la voie de l'éthique du *care* et, notamment, cette attention à l'autre qui, selon Tronto, en constitue le premier mouvement. La crise sanitaire est bien révélatrice de dépendances, mais parce que le sujet est disposé et s'exerce à prêter attention aux vulnérabilités.

C'est la raison pour laquelle, et pour conclure, il est tentant de reprendre les propos de Sandra Laugier pour qui l'éthique du *care* est aussi et avant tout attention à une réalité que nous ne voyons pas, car elle est occultée, parfois de manière consciente, par la dénégation, ou de manière inconsciente, selon les termes du déni : « L'éthique du *care* appelle [...] notre attention sur ce qui est juste sous nos yeux mais que nous ne voyons pas, par manque d'attention. C'est pour cela que l'éthique du *care* peut aussi se définir, si l'on veut traduire le terme, comme éthique de l'*attention*, au sens à la fois de faire attention et d'attirer l'attention sur une réalité ordinaire. » (Laugier 129, souligné par l'auteur) L'ordinaire de cette réalité cataclysmique que présente *On the Beach* est en effet celui de la défaite de *bíos* et de la précellence de *zoē*, cette dernière étant à la fois dépositaire et révélatrice de vulnérabilité. Contre le réflexe du repli hédoniste, de la dénégation ou du déni, le roman de Shute donne à voir, à travers les valeurs de solidarité, de sollicitude et de soin, comment la crise sanitaire peut assumer une fonction révélatrice, en mettant en lumière tout ce qui était bien là mais exclu des cadres de perception. De par sa fonction défamiliarisante, ce roman (post-)apocalyptique et radicalement dystopique qui est aussi un très influent *nuclear novel*, dessille les lecteurs, de manière certes parfois un peu didactique, voire édifiante et, il convient d'en convenir, un brin paternaliste. Ce faisant, il propose une expérience immersive qui est aussi partage d'expérience certes fictive, en ayant recours aux singularités et en incarnant les concepts. De par cette perception engluée dans la matérialité des évocations de la vulnérabilité ontologique, le roman nous donne à sentir et nous rappelle, avec Laugier une fois encore, que « [l]e *care* se définirait à partir de cette attention spécifique à l'importance non visible des choses et des moments, à la dissimulation inhérente à l'importance, et il viendrait au secours de notre incapacité. » (Laugier 136) *On the Beach* fait œuvre éthique en nous aide à développer notre capacité à prendre en compte des singularités pour voir, précisément, ce qui compte, sur une base individuelle, particulariste, attentive.

Bibliographie

Agamben, Giorgio. *Le Temps qui reste*. Paris : Rivages, 2000.

———. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. Stanford : Stanford UP, 1998.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham, NC : Duke UP, 2007.

Berenda, Carlton W. « The Meaning of Man in Nevil Shute's *On the Beach*." *Books Abroad* 34.3 (été 1960) : 232–33.

- Bernard, Catherine. *Matière à Réflexion. Du corps politique dans la littérature et les arts visuels britanniques contemporains*. Paris : PUPS, 2018.
- Braidotti, Rosi. « The Politics of Life Itself and New Ways of Dying. » *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics*. Eds. Diana Coole and Samantha Fox. Durham et Londres : Duke UP, 2010. 201–16.
- Campbell, Timothy. « Translator's Introduction. *Bíos, Immunity, Life. The Thought of Roberto Esposito*. » 2004. Minneapolis : U of Minnesota P, 2008. vii–xlii.
- Carnavan, Gerry, et Kim Stanley Robinson. *Green Planets: Ecology and Science Fiction*. Middleton, CT : Wesleyan UP, 2014.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. Londres : Bloomsbury, 2015.
- Esposito, Roberto. *Immunitas. The Protection and Negation of Life*. 2002. Cambridge : Polity, 2011. Ebook.
- Gilligan, Carol. *In a Different Voice. Psychological Theory and Women's Development*. 1982. Cambridge, MA : Harvard U. P., 1993.
- Goodin, Ernest. *Protecting the Vulnerable. A Reanalysis of our Social Responsibilities*. Chicago et Londres : U of Chicago P, 1985.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis et Londres : U of Minnesota P, 2008.
- Held, Virginia. *The Ethics of Care. Personal, Political and Global*. Oxford : OUP, 2006.
- Lammers, Donald. « Nevil Shute and the Decline of the Imperial Idea in Literature. » *Journal of British Studies* 16.2 (printemps 1977) : 121–42.
- Laugier, Sandra. « The Ethics of Care as a Politics of the Ordinary. » *Modern Language Notes* 46.2 (printemps 2015a) : 217–40.
- Lutts, Ralph. H. « Chemical Fallout: Rachel Carson's *Silent Spring*, Radioactive Fallout, and the Environmental Movement. » *Environmental Review: ER* 9.3 (automne 1985) : 210–25.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis and London : U of Minnesota P, 2013.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA, et Londres : Harvard UP, 2011.
- Nussbaum, Martha. *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. 1986. Cambridge : C.U. P., 2001.
- Pitetti, Connor. « Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Modes. » *Science Fiction Studies* 44.3 (novembre 2017) : 437–54.

- Schwenger, Peter. « Writing the Unthinkable. » *Critical Inquiry* 13.1 (automne 1986) : 33–48.
- Shute, Nevil. *On the Beach*. 1957. Londres : Vintage, 2009.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions. The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville et Londres : U. of Virginia P, 2015.
- Tronto, Joan C. *Moral Boundaries. A Political Argument for an Ethic of Care*. 1993. New York : Routledge, 2009.
- Weaver, Roslyn. « The Shield of Distance: Fearful Borders at the Edge of the World. » *Antipodes* 23.1 (juin 2009) : 69–74.
- Wells, H.G. *The Time Machine*. 1895. Londres : Everyman-Dent, 1994.
- Zapf, Hubert. *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. Londres : Bloomsbury, 2016.