

**IMAGINAIRES INDUSTRIEL ET TECHNIQUE OU LES LIEUX DU
SUBLIME**

**INDUSTRIAL AND TECHNICAL IMAGINARIES OR PLACES OF
SUBLIME**

**IMAGINARIOS INDUSTRIAL Y TECNICO O LUGARES DEL
SUBLIME**

Stéphanie CHIFFLET¹

Résumé

L'imaginaire occidental semble empreint, depuis au moins le XIX^e siècle, d'un « sublime technoscientifique » qui à la fois modèle notre rapport au monde et en est le produit. En France, les monuments d'Eiffel marquèrent l'ère de « l'artificiel », du « prométhéisme ». Aux Etats-Unis, les grandes constructions (comme le pont Brooklyn par exemple) visaient à prolonger le sublime naturel du territoire récemment conquis. Le développement accéléré des sciences et des techniques (et leur convergence, ce qu'on appelle désormais les « technosciences »), les mutations industrielles, entretiennent cette image du sublime. Les domaines techniques et industriels sont le lieu d'un héritage prométhéen encore patent. Bien plus, les acteurs majeurs de ce « sublime technoscientifique » sont devenus les figures tutélaires du contemporain. L'ingénieur a été élevé au rang de héros. Ces lieux du sublime sont des lieux de tension, des lieux où les fantasmes et aspirations de l'homme moderne s'expriment dans toute leur complexité.

L'analyse d'œuvres littéraires nous permettra d'identifier les ressorts de ce qui nous apparaît comme l'un des aspects majeurs et moteurs de l'imaginaire contemporain : le sublime technoscientifique. En effet, la création littéraire contemporaine y recourt fréquemment, en particulier dans la littérature française où l'ingénierie et l'industrie apparaissent de façon récurrente.

Pour étayer notre propos, nous nous concentrerons sur l'étude de récits et de romans : Les Forges de Syam de Pierre Bergounioux (Verdier, 2007), La Centrale d'Elisabeth Filhol (POL, 2010) et Naissance d'un pont de Maylis de Kerangal (Verticales, 2010).

Mots clés : paysage industriel, construction, technosciences, ingénierie, mythologie

Abstract

Since, at least, the XIXth century, occidental imaginary is marked by the « technoscientific sublime » that shapes our relationship to the world and which it is the product of. In France, Eiffel monuments are representations of this era of “artificial” and “prometheism”. In the United States, the great constructions (as the Brooklyn Bridge) aimed to extend the natural sublime of the recently conquered territory. The accelerated

¹ Stephanie_Chifflet@uqac.ca, Université du Québec à Chicoutimi.

development of sciences and techniques (and their convergence now called « technosciences ») as well as the industrial mutations sustains this image of the sublime. The modern industrial and technical fields are the results of this promethean heritage. Furthermore, the main actors of this « technoscientific sublime » now represent the contemporary period: the engineer has been raised to the rank of hero. These places of sublime are places of tension which expresses the modern mankind's complex fantasies and dreams.

The literature analysis will allow us identifying the structures of an important aspect of the contemporary imaginary: the technoscientific sublime. Indeed, the contemporary literature often refers to this concept and, particularly the French literature, where the engineering and industrial themes are recurrent.

In order to support our subject, we will study stories and novels: Les Forges de Syam from Pierre Bergounioux (Verdier, 2007), La Centrale from Elisabeth Filhol (POL, 2010) and Naissance d'un pont from Maylis de Kerangal (Verticales, 2010).

Key words: industrial landscape, construction, technosciences, engineering, mythology

Resumen

El imaginario occidental es impregnado, desde por lo menos del siglo XIX, de un sublime "tecnoscientífico" que cree nuestro mundo al mismo tiempo que ser su producto. En Francia, los monumentos de Eiffel señalaron la época del "artificial", del "prometeísmo". En los Estados-Unidos, grandes construcciones (por ejemplo el puente Brooklin) apuntaban a prolongar el sublime natural del territorio recién conquistado. El desarrollo rápido de los ciencias y de las técnicas (además de sus convergencias, que, ya, se llaman "tecnociencias"), las mutaciones industriales, mantienen esta imagen del sublime. Los dominios técnicos e industriales consisten en una herencia prometeística todavía bien viva. Además, los actores mayores del "sublime tecnoscientífico" se hicieron figuras tutelarias del contemporáneo: el ingeniero fue elevado al nivel de héroe. Estos lugares del sublime son lugares de tensión, lugares donde los fantasmas y aspiraciones del hombre moderno se exprimen en toda su complejidad.

El análisis de obras literario nos permitirá identificar las estructuras de lo que nos parece ser uno de los aspectos principales y generadores del imaginario contemporáneo: el sublime tecnoscientífico. En efecto, la creación literaria contemporánea se lo refiere frecuentemente, en particular en la literatura francesa donde la ingeniería y la industria parecen de manera recurrente.

Con el fin de apoyar nuestro discurso, nos concentraremos en el estudio de recitos y romanes: Les Forges de Syam de Pierre Bergounioux (Verdier, 2007), La Centrale de Elisabeth Filhol (POL, 2010) y Naissance d'un pont de Maylis de Kerangal (Verticales, 2010).

Palabras clave: paisaje industrial, construcción, tecnociencias, ingeniería, mitología

Introduction

David Nye, inspiré des travaux de Leo Marx, affirme que le sublime technique est l'un des éléments majeurs de la culture étasunienne.¹ Selon lui, par la technique, les Etasuniens ont voulu imiter le sublime naturel, prégnant dans une géographie singulièrement diverse et empreinte de gigantisme.² Ils ont ainsi inscrit la performance humaine (autre caractéristique essentielle de leur imaginaire) dans la nature, dans ce que l'on appelle le « paysage ». A la lecture de récits et romans contemporains français, il est légitime de se demander si cette notion de sublime n'habite pas également l'imaginaire européen,³ notamment français.

Le mot « sublime » vient du latin *sub*, qui marque le déplacement vers le haut (« monde sublunaire »), et de *limi*, « oblique », « de travers »; ou selon une autre hypothèse, de *limen*, « limite », « seuil ». Nous devons le substantif « le sublime » à Boileau (1674). Nous n'employons pas ici le mot « sublime » dans son sens courant pour qualifier une chose de façon positive. Nous nous inscrivons dans une tradition philosophique. Du traité *Du sublime*, que l'on attribue à Longin, jusqu'à Burke et Kant, en passant par Vico, le sublime a depuis longtemps suscité toute une réflexion esthétique et philosophique. Nous traiterons la question de ce que nous appelons donc le « sublime de l'artificiel » essentiellement à la lumière de ces divers apports (auxquels nous ajoutons celui de David Nye). Selon la philosophe Baldine Saint-Girons :

*Vico (1744) voit dans le sublime un mode d'expression collectif, unissant les facultés les plus disparates sous le chef d'une création poétique anonyme, conçue comme source d'actes et de croyances propres à des nations entières et destinées à cimenter leur cohésion.*⁴

¹ C'est d'ailleurs le titre de son ouvrage paru en 1994. Nye, D. *American Technological Sublime*, The MIT Press, Cambridge, 1994, 362 p.

² Pensons bien évidemment au Grand Canyon.

³ Nous employons le terme d' « imaginaire » dans la tradition durandienne. Selon Jean-Jacques Wunenburger, est appelé l'imaginaire « un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés ». Wunenburger, Jean-Jacques, *L'Imaginaire*, PUF, « Que sais-je ? », Paris, 2003, p.10.

⁴ Saint-Girons, Baldine, « Sublime » dans Blay, Michel (dir.), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse/CNRS Editions », Paris, 2006, p.764.

Selon Burke, le sublime a pour « principe gouverneur » une terreur fondamentale (la finitude).¹ Le sublime relève chez lui de l'obscur et marque un pouvoir sur l'homme. Chez Kant, le sublime est lié à la grandeur absolue, à « l'effroi et l'étonnement ».² Le sublime dépasse la question du beau.

Le sublime serait-il ainsi l'une des caractéristiques de l'imaginaire occidental dans son ensemble ? Il est intéressant de noter que dans l'un des ouvrages évoqués ici, *Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal,³ l'intrigue se situe précisément aux États-Unis, dans une ville imaginaire de la Californie nommée Coca. D'ailleurs, quand l'un de ses personnages arrive dans cette région des États-Unis, un sentiment de vertige l'envahit :

*Summer aura le vertige en découvrant la démesure du paysage, une immensité incontrôlable comme sa respiration qui se dérègle et qu'elle ne maîtrise plus, peu à peu elle suffoquera.*⁴

Cette idée de « sublime de l'artificiel » peut être élargie à l'ensemble de l'Occident. En effet, il existe aussi en Europe, et sans doute dans d'autres contrées encore, une véritable culture technique et industrielle qui peut relever du sublime. Les Français, notamment (puisqu'il sera traité ici des récits et romans français), ont hérité d'un patrimoine (une culture ?) industriel : usines de sidérurgie (*Les Forges de Syam* de Pierre Bergounioux,⁵ les forges des usines Renault évoquées par Martine Sonnet dans *Atelier 62*,⁶ ou les récits de François Bon,⁷ les constructions publiques (*Naissance d'un pont* de Maylis de Kerangal), et, bien sûr, le nucléaire (*La Centrale* d'Elisabeth Filhol⁸). Comment ces textes évoquent-ils, justement, la technique et l'industrie ? Quelle en est leur portée symbolique ? Comment les perçoivent-ils à travers le prisme du sublime ?

¹ Burke, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Traduit de l'anglais par Baldine Saint-Girons, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », Paris, 1990, 248 p.

² Kant, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*. Traduit de l'allemand par Alain Renaut, Aubier, « GF », Paris, 1995, 540 p.

³ Kerangal (de), M., *Naissance d'un pont*, Verticales, Paris, 2010, 317 p. Désormais cité NP.

⁴ *Ibid.*, p.45.

⁵ Bergounioux, P., *Les Forges de Syam*, Verdier, Lagrasse, « Poche », 2007, 80 p. Désormais cité FS.

⁶ Sonnet, M., *Atelier 62*, Le Temps qu'il fait, Bazas, 2009, 194 p.

⁷ Par exemple *Paysage fer*, Verdier, Lagrasse, 2000, 88 p.

⁸ Filhol, Elisabeth, *La Centrale*, POL, Paris, 2010, 141p. Désormais cité C.

Manifestations du sublime

Le paysage industriel

Comme l'ont montré des grands photographes de l'industriel, comme Bernd et Hilda Becher, l'Occident est constitué d'un important « paysage industriel », un « patrimoine industriel ». C'est d'ailleurs tout l'enjeu des *Forges de Syam* de Pierre Bergounioux : plonger dans cette mémoire, dans cette histoire qui a forgé, précisément, notre civilisation. Il retourne à l'âge de fer en se rendant sur les lieux mêmes de la sidérurgie française, aujourd'hui délaissée (on parle d' « usine désaffectée », de « ruines »). Outre y déceler une valeur esthétique, il s'agit d'en révéler la dimension culturelle et humaine : « Nous sommes d'un vieux pays, comptables d'une longue histoire ».¹ L'une des premières caractéristiques du sublime de l'artificiel, tel que nous l'entendons, est le paysage sculpté (« marqué ») par l'humain. Dans *La Centrale* d'Elisabeth Filhol :

On le dit de certains espaces, qu'ils sont naturels. Qu'est-ce qui rompt l'espace naturel? L'estuaire, la falaise morte, le marais. La falaise comme témoignage d'une ancienne ligne de rivage perdue à l'intérieur des terres. Est-ce que les habitations troglodytes dans la falaise – la trace de ces habitations – rompent l'espace naturel ? Et la vigne, les canaux, jusqu'aux vestiges du bocage en partie démantelé ? Où commence, où finit cet espace? Concrètement, il n'y a plus rien de naturel, ici, hors les bancs de sable au milieu du fleuve – et encore. La main de l'homme est partout.²

Il s'agit, comme il l'est dit dans ces récits, de laisser sa marque, sa « trace ».³ Le narrateur de *La Centrale* imagine lui aussi laisser sa marque :

Ne rien laisser d'autre que la trace de son passage à valoir pour ceux qui suivent, et parfois en arrivant, découvrir la marque laissée par ceux qui nous ont précédés.⁴

Dans *Naissance d'un pont*, le maire John Johnson, dit le Boa, à l'origine de la construction dudit pont, dans sa ville de Coca, a des motivations tout aussi « narcissiques » :

il va devenir celui qu'il a dit être, c'est sûr, voilà qu'il le décide. Désormais, il traite la fortune comme le gadget utile de la respectabilité

¹ Bergounioux, P. *FS*, p.13.

² Filhol, E., *C*, p.103.

³ Le terme est employé par Pierre Bergounioux.

⁴ *Ibid.*, p.73.

et ne songe plus qu'à laisser une trace. On se souviendrait de lui, il marquerait son temps.¹

Le Boa veut son pont, donc. Pas n'importe quelle arche, pas n'importe quel viaduc cogité à la hâte mais un pont à l'image de la nouvelle Coca [...].²

Son projet a été inspiré par son séjour à Dubaï, lieu emblématique de l'artificiel. Sa visite est pour lui une révélation :

Le Boa arrive à son hôtel bouleversé, les joues rouges et les yeux exorbités, il peine à s'endormir [...]. Au réveil, le Boa est convaincu d'avoir trouvé l'inspiration qui manquait à son mandat. C'est un espace maîtrisé qui s'offre à ses yeux, un espace, pense-t-il, où la maîtrise se combine à l'audace, et là est la marque de la puissance.³

L'architecture qu'il découvre alors provoque chez lui « euphorie » et « écrasement » qui se manifestent physiquement. Cette visite le bouleverse.⁴ Le patrimoine industriel témoigne de la volonté de l'homme de rivaliser avec la nature, voire de la soumettre, selon une tradition cartésienne encore prégnante. Dans *La Centrale*, un formateur intervenant auprès des travailleurs du nucléaire vante effectivement la « suprématie que donne [la technologie] sur la nature ».⁵ Le sublime, qui relève donc dans un premier temps d'une occupation de l'espace, qui constitue ce qu'on appelle un « paysage », s'incarne, également, dans la machine.

La machine

Les œuvres analysées accordent toutes une place importante à la description des machines. Il ne s'agit pas seulement de développer une approche technique, experte, scientifique, historique, pour assurer le bien-fondé du texte, lui donner une dimension réaliste. La machine est présente car elle hante l'imaginaire technique et industriel. Elle est l'outil du sublime. Dans *Naissance d'un pont*, les machines secondent, voire prolongent, l'humain. Tout d'abord, l'ordinateur est un élément récurrent dans le roman, où il est beaucoup question de calcul et de modélisation. L'ordinateur est le symbole de l'ingénierie, l'attribut de l'ingénieur moderne. Le personnage de Summer Diamantis, responsable du béton, a son support électronique :

¹ Kerangal (de), M., *NP*, p.52.

² *Ibid.*, p.62.

³ *Ibid.*, p.53-54.

⁴ A noter également que le début du roman évoque différents grands chantiers dans le monde. *Ibid.*, p.12-13.

⁵ Filhol, E., C, p.118. Ici, le sublime est lié à l'idée de performance.

Disposant d'un point de vue sur l'ensemble du site, elle y contrôle tout l'outil industriel, baissant les yeux sur l'écran tactile dernier cri, y suit en temps réel, étape par étape, la fabrication du béton, prête au moindre ajustement.¹

Ensuite, la grue représente le sublime d'une construction titanesque :

Sanche Alphonse Cameron, lui aussi, prend ses marques. Son " bureau " est une cabine vitrée de deux mètres carrés, située au sommet d'une grue à tour, boîte translucide placée à cinquante mètres de hauteur [...]. Il se plaît dans cette enclave technologique où sa petite taille cesse de le faire souffrir, puisqu'il mesure désormais cinquante et un mètres soixante-deux, puisqu'il est immense [...]. De là-haut, Sanche porte sur le chantier et les alentours un œil panoptique qui lui confère une puissance neuve assortie d'une distance idéale. Il est l'épicentre solitaire d'un paysage en mouvement, intouchable et retranché, il est le roi du monde.²

La machine est ici bien outil, attribut – moyen tout autant qu'incarnation – du sublime.

La construction ou le geste sublime

Après les outils du sublime (possiblement sublimes eux-mêmes comme la grue), les constructions sont aussi des manifestations du sublime, des lieux du sublime. Dans *Naissance d'un pont*, l'opération de construction est révélatrice de l'ingénierie humaine. Summer Diamantis décrit son travail comme un « processus » dont seuls les initiés, comme elle, en connaissent la « recette ». Elle déclare elle-même à l'un de ses collègues :

le béton est une cuisine très compliquée, tu sais, très, on pense toujours qu'il s'agit d'un matériau basique mais c'est une substance étonnante, joueuse, arrêter la production demande un protocole [...]. [P]ar exemple une formulation de béton doit être validée par des essais en laboratoire puis par des essais sur site, on surveille ses caractéristiques mécaniques à vingt-huit jours, et c'est long, c'est très long de trouver la bonne énonciation, celle à laquelle on va pouvoir tout demander, celle qui répondra aux souhaits de l'architecte.³

La procédure est donc précise, les dosages méticuleux. Le béton devient une sorte de potion magique. Tout ce qui prépare au pont semble déjà relever du sublime. Le processus et les matériaux consolident son

¹ Kerangal (de), M., *NP*, p.143.

² *Ibid.*, p.82-83.

³ *Ibid.*, p.144-145.

assise (élan vers le) sublime. Le pont lui-même a une dimension symbolique très riche. Il est évidemment le symbole majeur du passage. En outre, le folklore français, notamment, regorge d'histoires de « pont du diable ». La construction d'un pont suppose souvent que le constructeur a fait un pacte avec le diable. C'est pour cette raison que nombre de ponts en France sont précisément appelés « Pont du diable ». Il arrivait aussi que le premier passant fût maudit. On sacrifiait donc un animal, le plus souvent un chat. Les ponts étaient considérés comme maléfiques car justement hors-normes, défiant la divinité et l'ordre des choses. Dans *Naissance d'un pont*, le pont est qualifié de « Pont Cannibale ». ¹ C'est peut-être le Boa qui a vendu son âme au diable, et c'est lui, d'ailleurs, qui devra le premier, seul, traverser le pont une fois achevé. ² La dimension mythique du pont est patente dans le roman puisqu'il y est question de « ceinturage herculéen ». ³ Il est également dit que :

La haute technologie [revisitait] la geste archaïque des fileuses de quenouille, puisqu'il s'agissait en gros de filer les tendeurs exactement comme on file la laine au rouet [...]. Il fallait donc créer deux cordes titanesques, composées chacune de vingt-sept mille cinq cent soixante-douze brins d'aciers galvanisés, répartis en soixante et une bottes de fils et assemblés par torsion en hélice autour d'un axe longitudinal [...]. Une fois créé, l'énorme toron présente tout de même près d'un mètre de diamètre, et mesure deux kilomètres et demi, c'est un lasso propre à capturer la Grande Ourse – un journaliste [...] établit que mis bout à bout, ces fils d'acier peuvent ceinturer trois fois la Terre à hauteur de l'Équateur, et c'était ce rapport-là, cette échelle de proportion, qui inspirait désormais la politique municipale du Boa. Il jubilait, la résille du pont était bien le filet dans lequel il avait pris la ville, un étoilement arachnéen où chaque nœud reconduisait son influence, augmentait la pression de ses désirs et de ses ambitions. ⁴

Le pont « cristallise » une puissance symbolique (mythique). Il fait de l'humain un dieu lieu. ⁵ Ainsi, comme Orphée, Hermès ou les Gorgones,

¹ *Ibid.*, p.295.

² *Ibid.*, p.315. Le personnage de l'ingénieur Diderot peut également être perçu comme diabolique, ce qu'il est d'ailleurs aux yeux de l'ethnologue, Jacob, vivant avec les Indiens, de l'autre côté du fleuve. Diderot aurait donc pu « se perdre » en construisant ce pont, mais finalement il se sauve (dans tous les sens du terme), en plongeant dans le fleuve – et fuyant. L'eau possède ici les qualités traditionnelles d'élément purificateur et salvateur.

³ *Ibid.*, p.105.

⁴ *Ibid.*, p.276-277.

⁵ Le dieu lieu est une figure importante de la mythologie. Cf Eliade, M., « Le “dieu lieu” et le symbolisme des nœuds » dans *Revue d'histoire des religions*, 1947, vol. 134, p.5-36. Voir également les travaux de Georges Dumézil.

le maire le Boa va subjuguier, par le pont, à la fois ses habitants et les touristes. Les notions de « lien » et de « subjugation » ont trait à la fascination et au sublime.

La forge décrite par Bergounioux est un autre lieu où se réalise le sublime. Elle a une dimension mythique, dont Bergounioux a bien conscience.¹ Même si, selon lui, ces ateliers n'ont rien de l'imagerie infernale des forgerons mythiques et des « premières sorcières »,² le fait même qu'il nomme « Héphaïstos » ou « Prométhée » renvoie le lecteur à un héritage mythique commun. Depuis Paracelse et le développement de l'alchimie, le fer est associé au feu. Ainsi, lorsque Pierre Bergounioux évoque les « deux gros soufflets [qui] attisent la fournaise »,³ le « lopin de métal rougeoyant »⁴ ou « la danse du feu »,⁵ la pensée mythique modèle notre lecture. Elle attribue un caractère magique à ces gestes archaïques. Pierre Bergounioux l'écrit lui-même, la déformation du fer par le feu reste une « opération magique ». ⁶ De plus, ce lieu infernal, lieu du feu (lieu mythique), est accessible par un pont tout aussi diabolique, à la courbe mortelle. Cette traversée semble signer le passage vers un lieu du sublime moderne.

La centrale nucléaire, pour sa part, est à la fois construction sublime et lieu du sublime (la fission atomique, c'est-à-dire la manipulation de la matière ultime). Elle est ainsi en quelque sorte doublement sublime, donnant aux humains la possibilité de se rêver démiurge et, en même temps, leur rappelant sans cesse leur petitesse.

A l'heure de la mise en orbite, tout y est ou presque, la tenue complète de protection – blanche, avec heaume ventilé et surbottes –, pour une descente en accéléré dans l'infiniment petit de la matière à défaut d'un voyage dans l'infiniment grand. (p.54)

D'ailleurs, la métaphore de l'astronaute est récurrente dans le roman. Il est toujours question d'une exploration. Cette image marque aussi le balancement entre l' « infiniment petit » (atome) et l' « infiniment grand » (puissance énergétique), entre le gigantisme de la construction et la précision du processus. C'est en somme un balancement entre le gigantisme de la « centrale » elle-même et la petitesse de l'humain. Et c'est justement

¹ Dimension qui, par ailleurs, il dit souhaiter éviter.

² Bergounioux, P., *FS*, p.66.

³ *Ibid.*, p.36.

⁴ *Ibid.*, p.62.

⁵ *Ibid.*, p.63.

⁶ *Ibid.*, p.57.

dans ce balancement de la petitesse et de la grandeur que réside le sublime, qu'il est généré, entretenu, dynamique. Cette confrontation de « tailles » est d'autant plus frappante que les constructions sont personnalisées. Par exemple, Maylis de Kerangal évoque les « vertèbres » du pont.¹ De même, le narrateur de *La Centrale*, pour désigner la centrale nucléaire, emploie toujours le pronom « elle ». Par exemple, au tout début du roman, le narrateur déclare : « Je sors. Elle est devant moi ». ² Plus loin, il est dit : « L'eau de la Loire coule dans ses veines ». ³ Ainsi, il existe une analogie entre le corps d'un être vivant (vertébré) et les constructions. Elle est même, dans *La Centrale*, élargie aux grands pylônes électriques présents sur le site nucléaire :

*[B]rusquement, au détour d'un virage, ils sont devant vous, gigantesques, qui se détachent, carcasses noires, jambes métalliques et bras ouverts [...], l'armée des pylônes électriques.*⁴

Dans *Naissance d'un pont*, le pont inachevé aperçu dans la nuit est une « présence monstrueuse, très noire ».⁵

Animés, le pont, la centrale, pourraient être des monstres. Ils sont des monstres en sommeil, mais déjà possiblement dangereux.⁶ Ces représentations supposent que les constructions gigantesques, démesurées, ont un prix à payer : c'est le sens du fameux « pont du diable ». Cela renvoie à la définition de Burke pour qui le sublime est terreur et pouvoir sur l'humain.

Symbolique du sublime

La démesure

Le sublime artificiel décrit dans ces œuvres souligne donc la démesure des constructions. Dans *La Centrale*, le personnage principal est précisément confronté au gigantisme du site nucléaire :

*Vues du ciel, ce sont deux anneaux blancs [...]. En réalité, deux énormes coques cylindriques de cent cinquante mètres de diamètre à leur base.*⁷

¹ Kerangal (de), M., *NP*, p.234.

² Filhol, E., *C*, p.10.

³ *Ibid.*, p.24.

⁴ *Ibid.*, p.102-103.

⁵ Kerangal (de), M., *NP*, p.207.

⁶ Les deux textes contiennent effectivement un récit d'accident.

⁷ Filhol, E., *C*, p.27.

Au pied de la tour [...] [c]hacun lève la tête. Cent soixante-cinq mètres. D'une paroi parfaitement lisse en béton armé, évasée à sa base [...]. Une fois là-haut, seuls. Un toit du monde.¹

Il est précisé en outre que les hélicoptères survolant la centrale ressemblent à des « jouets miniatures »,² soulignant la fragilité de l'humain face à ce gigantisme (pourtant fait de ses mains).

Les œuvres évoquées ici ont en commun d'accorder une place importante à la précision des chiffres. Pierre Bergounioux rappelle par exemple les dimensions des hauts-fourneaux dans le monde, allant toujours plus croissant.³ Les volumes et mesures exactes abondent dans *Naissance d'un pont*. Par exemple :

il jeta un œil sur les quantitatifs, des chiffres qui s'alignaient ou s'étagaient en colonne sur plusieurs feuillets [...]. Deux cent soixante millions de tonnes de béton. Quatre-vingt mille d'acier. Cent vingt-neuf mille kilomètres de câbles.⁴

Le sublime relève en effet en partie du quantitatif, mais une quantité difficilement concevable, ce que Kant nomme la « grandeur absolue », qui dépasse notre entendement. Comme si la mesure exacte, justement, voulait faire prendre conscience, mais difficilement, de la démesure de la construction et, de fait, de la démesure des humains qui l'ont conçue et construite. C'est l'*hybris* de la tradition antique. Ici, la démesure des constructions n'est qu'un écho à cette *hybris*, démesure « morale ». Les constructions dépassent leur concepteur (l'humain). C'est dans le défi que résiderait ainsi le sublime. En somme, le sublime a ici à voir avec la démiurgie,⁵ ainsi qu'à l'idée de pionniers (ceux qui créent une ville *ex nihilo*, comme la ville de Coca dans *Naissance d'un pont*).⁶ La démiurgie se fonde essentiellement sur un désir de manipulation de la matière.

La matière

Le sublime de l'artificiel est fondé également sur une conception mythique de la matière qui préside encore à notre rapport au monde : le fer

¹ *Ibid.*, p.28-29.

² *Ibid.*, p.31.

³ Bergounioux, P., *FS*, p.28-29.

⁴ Kerangal (de), M., *NP*, p.68.

⁵ D'ailleurs, dans *Naissance d'un pont*, les ouvriers « travaillent comme des dieux ». *Ibid.*, p.277.

⁶ *Ibid.*, p.176.

et le feu ; le béton et la boue ; l'eau.¹ Les forges ont une dimension mythique certaine. Elles renvoient à une maîtrise du feu, connaissance fondamentale du démiurge. Rappelons aussi que le feu que vole Prométhée représente le savoir technique. Il est donc un élément majeur de l'imaginaire technique et industriel (scientifique dans un sens très large). L'eau, quant à elle, peut être considérée comme le lieu de la germination, de la création en puissance. Le narrateur de *La Centrale* emploie le terme d' « abysses ». ² C'est à partir d'un mélange de terre et d'eau que, dans de nombreuses anthropogonies, l'homme a été créé. La boue, l'excrément, le borbier sont tous considérés mythiquement comme des lieux de création, de germination de la vie. Le béton hérite, dans notre imaginaire, de cette symbolique. Il est création. L'ingénieur en béton est ainsi une figure héritière du sculpteur. Il modèle la pâte, la matière (le béton), en vue de lui donner une forme, de le « fixer ». Dans *Naissance d'un pont*, le personnage de Summer Diamantis affirme combien « la métamorphose de la matière est un spectacle qui [la] fascine », ³ faisant ainsi écho à la pensée bachelardienne.⁴

Dans ces rêveries de la volonté, préside finalement l'image d'un jeu de construction géant. Les imaginaires scientifique, technique et industriel dans l'Occident moderne sont dominés par l'image du « Lego ». La manipulation de la matière est souvent représentée comme un jeu de Lego avec les éléments de la nature. Dans *Naissance d'un pont* précisément, on parle de « Lego »⁵ et de « meccano démentiel ». ⁶ Il s'agit d' « élever » une maison, une tour, un gratte-ciel, un pont. Le sublime se pense dans la verticalité. Il s'inscrit dans un élan – d'élévation.⁷

L'axe sublime

Selon David Nye, la verticalité est une spécificité de l'architecture et des mentalités étasuniennes (gratte-ciel), l'Europe étant plutôt liée à une « géographie horizontale ». Dans *Naissance d'un pont*, la construction du pont, en Californie, vient effectivement à la suite d'une sorte de « verticalisation », de la ville de Coca : « La ville s'est quand même

¹ Sur l'imaginaire de la matière, voir les ouvrages de Gaston Bachelard.

² Filhol, E., C, p.25.

³ Kerangal (de), M., *NP*, p.143.

⁴ Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1949, 381 p.

⁵ Kerangal (de), M., *NP*, p.41.

⁶ *Ibid.*, p.231.

⁷ Ce que suggère l'étymologie du mot sublime avec sa racine *sub*.

« verticalisée » en quelques buildings ». ¹ De fait, le pont se doit d'être le signe d'une élévation. Mais à cet élan vers les hauteurs, répond un plongeon dans la matière. L'objet sublime doit être ancré dans le « terreau ». Nous sommes là face à une réminiscence du motif du « plongeon cosmogonique » ² : aller chercher de la matière dans les eaux primordiales pour créer le monde. Ici, il faut également plonger dans cette matière primordiale pour pouvoir accomplir le geste sublime. Ainsi, la centrale nucléaire est immergée dans les eaux du fleuve voisin (la Loire en l'occurrence). Dans *Naissance d'un pont*, le chef de chantier est « de ceux qui pensent d'abord au trou avant d'évaluer l'édifice ». ³ Sa présentation de la première phase du chantier (la préparation des fondations dans le fleuve) est éloquente :

on creusera des trous, on les basera, on y acheminera des poutres et des blocs de béton qui, une fois scellés et étanchéifiés, formeront un réservoir pouvant contenir chacun trente-cinq millions de litres d'eau, alors on pompera ces énormes poches avant d'y verser cent mille mètres cubes de béton et elles deviendront les fourreaux indestructibles des tours à venir. Un ceinturage herculéen. ⁴

C'est seulement après ce « plongeon » dans les profondeurs de la matière que les tours pourront être élevées : « C'est la phase deux du chantier, on bascule en hauteur, on colonise le ciel ». ⁵ De même, les forges, décrites par Bergounioux, sont souvent considérées comme un lieu infernal, souterrain, dans l'antrè terrestre (près du magma).

En définitive, nous sommes ici dans des lieux sacrés, lieux d'ambition (tentation) démiurgique. Ce sont des lieux « à part », en marge. Selon Rudolf Otto, les deux charges du sacré sont l'effroi (*tremendum*) et la fascination (*fascinans*). Les lieux évoqués ici engendrent effectivement à la fois fascination et effroi. ⁶ Tel est le sublime de l'artificiel : un mélange d'angoisse et d'éblouissement. Un vertige.

¹ Kerangal (de), M., *NP*, p.181.

² Motif mythique présent par exemple dans la cosmogonie hindoue.

³ *Ibid.*, p.95.

⁴ *Ibid.*, p.105.

⁵ *Ibid.*, p.187.

⁶ Kant, d'ailleurs, à propos du sublime, parle d'« effroi et d'étonnement » ; Burke parle de terreur.

Conclusion

Les imaginaires technique et industriel en Occident sont ainsi en partie accessibles par le biais de la littérature contemporaine française qui actualise des thèmes et motifs mythiques et qui met en scène un sublime de l'artificiel incontestablement primordial (et même fondateur et fédérateur). Ces lieux du sublime sont une matière littéraire encore majeure dans la création littéraire contemporaine. Ils mettent au jour un héritage mythique (*hybris*, manipulation de la matière, *axis mundi*) qui continue d'occuper et de modeler notre imaginaire. Mais ces lieux de manipulation de la matière, ces chantiers et usines ne seraient pas si signifiants s'il ne s'y trouvait pas les acteurs du sublime. Les œuvres étudiées ici mettent l'accent sur la place de l'humain dans ces constructions, soulignant le lien fort (le « cordon ombilical ») entre le corps et la matière, entre le nouvel *homo faber* et son ouvrage. Ils en sont même parfois le prolongement. Bien plus, au-delà du rapport intimiste et sensoriel de l'individu à la matière, c'est la dimension collective du travail titanesque réalisé qui nourrit le sublime technique et industriel. Le labeur collectif prend dès lors des traits de grande aventure, d'épopée moderne. Là réside sans doute, aussi, la dimension hautement romanesque de ces lieux du sublime.

Bibliographie

Corpus

Bergounioux, P., *Les Forges de Syam*, Verdier, « Poche », Lagrasse, 2007 (éd. Originale, Éd. de l'Imprimeur, 2001)

Filhol, E., *La Centrale*, POL, Paris, 2010

Kerangal (de), M., *Naissance d'un pont*, Verticales, Paris, 2010

Autres œuvres

Bon, F., *Paysage fer*, Verdier, Lagrasse, 2000

Sonnet, M., *Atelier 62*, Le Temps qu'il fait, Bazas, 2009

Essais

Bachelard, G., *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris, 1949

Bonnefoy, Y. (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Flammarion, « Mille et une pages », Paris, 1999

Burke, E., *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, traduit de l'anglais par Baldine Saint-Girons, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », Paris, 1990

Durand G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Bordas, « Etudes », 1969

- Eliade, M., « Le “dieu lieu” et le symbolisme des nœuds » dans *Revue d'histoire des religions*, 1947, vol. 134
- Kant, E., *Critique de la faculté de juger*, traduit de l'allemand par Alain Renaut, Aubier, « GF », Paris, 1995
- Laroque, D., Saint Girons, B. (dir.), *Paysage et ornement*, Verdier, « Art et architecture », 2005
- Marx, L., *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, Oxford University Press, New York, 2000 (1^{ère} éd., 1964)
- Nye, D. *American Technological Sublime*, The MIT Press, Cambridge, 1994
- Otto, R., *Le Sacré. L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, traduit par André Jundt, Payot, « Petite Bibliothèque Payot », Paris, 1968 (éd. originale, 1917)
- Saint-Girons, B., « Sublime » dans Blay, Michel (dir.), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse/CNRS Editions », Paris, 2006
- Sébillot, P., *Croyances, mythes et légendes des pays de France*, Omnibus, Paris, 2002
- Tichi, C. *Shifting Gears : Technology, Culture in Modernist America*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1987
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'Imaginaire*, PUF, « Que sais-je ? », Paris, 2003