

## LA TECHNOLOGIE DANS LES TRAVAILLEURS DE LA MER

L'irruption de la machine dans le décor quotidien de la fin du XVIIIème siècle a suscité des interrogations esthétiques, philosophiques et politiques dont la littérature a hérité et sur lesquelles elle a dû statuer.

De quels anciens régimes du savoir et du faire et de leurs mutuelles articulations à la sphère du travail humain la technique moderne sonne-t-elle le glas ? Quel est le prix en sacrifice et en nostalgie que ce nouvel ordre qui s'instaure dans la rupture contraint la communauté à payer ? Comment en prendre l'acte poétique ?

Il semble que la recherche ait méconnu l'ampleur et la fécondité de ce questionnement. L'impact littéraire du machinisme a pourtant été assez tôt, sinon évalué, du moins repéré par ses contemporains. Comme l'a montré Jacques Noiray à propos de Zola, Verne et Villiers de l'Isle-Adam<sup>1</sup>, la machine et sa technique ont cherché à perdre en écriture leur statut d'objet et de pratique non identifiés et à gagner en littérature leur articulation à l'homme, à l'histoire et au mythe, par un processus d'assimilation esthétique et culturelle - je dirai d'"acculturation"- dont le roman a été le moteur et la dimension privilégiés.

J'engagerai ici quelques perspectives destinées à mesurer la participation hugolienne à la collectivité de cet effort, à propos des *Travailleurs de la mer* .

Il faut pourtant souligner que la figure essentielle sous laquelle Hugo n'a cessé de penser la machine, bien avant le roman de 1866, c'est la guillotine. Mais elle n'est pas cet objet culturellement étranger qu'il faut s'efforcer d'arrimer à des repères familiers: elle a suffisamment servi à fabriquer l'histoire et le dialogue que Hugo poursuit avec elle.

La machine à vapeur quant à elle n'a pas attendu les années soixante pour apparaître dans les textes hugoliens<sup>2</sup>. Mais surtout, dès 1840, Hugo a acquis une certaine expérience pratique, domestique, des voyages à la vapeur, surtout en bateau qu'il utilise avant le train -une lettre du 21.08.1837 montre cependant que c'est le train qui lui produit l'impression la plus forte et lui pose les questions esthétiques les plus fécondes – et beaucoup plus largement (ceci expliquerait cela mais poserait alors le problème du choix de l'épopée nautique contre la ferroviaire): en 1839 il parcourt ainsi 1000 km entre les lacs suisses et le Rhône, il le prend aussi régulièrement sur le Rhin, même entre Bacharach et Bingen qu'il dit pourtant avoir rejoints à pied afin de pouvoir exposer sa "théorie de la marche à pied". La veille de la mort de Léopoldine, la vapeur le mène de Saintes à Rochefort. Un capitaine de bateau à vapeur est aussi le dernier témoin de la noyade.

A partir des années soixante, Hugo sent qu'il faut un roman à la machine: la civilisation industrielle a suffisamment pénétré la société pour que le terme de "joujou" (MIS.I, III, 1) ne puisse plus en rendre compte, et le roman a achevé de se donner pour projet d'enquêter sur le réel.

Le roman se risque sur le double terrain de la culture technique: esthétique, où s'expérimentent sur le mode de la contagion les relations réciproques entre le texte et la machine, le texte travaillant à la machine, la machine travaillant le texte; philosophique et anthropologique, où le progrès machinique se confronte aux anciens régimes du savoir -superstition et rêverie - et du faire: le bricolage et la tradition polytechnique. La question est de savoir si, une fois délivrée des carcans obscurs, la pensée technique est spontanément vouée à la lumière du progrès mécanicien et artificialiste que seules pourraient encore troubler les résistances anachroniques de l'ancien monde.

La machine entre dans le texte comme l'on force une porte: par effraction. En réponse à cette violence, le texte a d'abord (I,III, 1), fût-ce au prix de la contagion et de l'intériorisation du stimulus, ce vieux réflexe de mobiliser des modèles de compréhension pertinents dans la mesure où ils permettent d'assigner à la machine un topos dans la mémoire -le mythe de Léviathan<sup>3</sup> - et l'inconscient - la symétrie Durande-Déruchette humanise Vingénium, ce rapport sympathique, sauvagement retranché, de créateur à créature mais ces outils de métaphorisation ne sont opératoires, par définition puisqu'ils y font recours, que sur le seul terrain de l'alibi.

La seconde tentative d'intégration textuelle (ib., 5), qui là encore impose la contamination du texte par la machine, abandonne tout travail de métaphore pour l'inventaire archéologique d'une réalité mécanique

donnée pour épuisable - c'est la fiche technique de la Durande. Le premier élément est que la Durande a un mât, et qu'en haut de ce mât, elle a aussi une voile: le nouveau n'a pas renié l'ancien, mais l'a assimilé pour l'asservir à un projet technique inédit. Cette coexistence de la voile et de la chaudière, de deux régimes - bois et toile, fer et charbon - fait de la Durande un objet technique métissé. L'ourque tatouée de HQR (I, I, 1) ne sera pas moins moderne que cette galiote sans la chaudière: «soyons modestes et pensons à nos ancêtres tatoués» (*Archipel*, XII et XXIV). L'acculturation de la machine débute ici, lorsque Lethierry façonne sa galiote pour l'accueillir. Cette gestion des échanges "climatériques" (*Rhin* X, XIV, XVIII, XXV) entre culture native et culture conquérante évite, sur le plan technique, la déculturation des anciens savoir-faire, grâce au métissage réinterprétatif et, sur le plan technologique, pose la question du faire-savoir à propos d'une construction synchronique et synchrétique qui rend illégitime tout "point zéro" à partir duquel l'on pourrait faire le compte de ce qui a changé et ne peut se dire que dans la "vieille langue de mer" (1,11,3) qui n'est pas celle de l'Académie (1,111,2).

La mer étant un problème (1,1,6), un bateau est une solution<sup>4</sup>. La Durande porte la marque d'un art nautique orchestrant savamment les compromis entre le possible et le nécessaire et si les données du problème nautique -ou commercial - venaient à changer ou l'éventail des solutions offertes à s'élargir - ce qui revient au même - elle pourrait être perfectionnée: Lethierry y pensera au retour de Gilliatt (III, II, 1). Remarquons qu'au contraire le Nautilus, lisse et plein comme le poisson, tire sa légitimité de sa parfaite symbiose avec son milieu et se passe du "sarangousti" qui suinte encore des coutures de la Durande et en fait ce coup d'état permanent et instable contre l'océan. Dans l'attente de ces perfectionnements, les travaux et les jours l'auront patinée, usée et améliorée, un peu comme un outil.

Enfin, au contraire du revolver et dans le même esprit que le Nautilus, la mort de son dessinateur exclut la chaudière de toute série: ce savoir-faire sans faire-savoir possible ne se transmet pas -il est anti-technologique, et lui fait un pont vers l'absolu: la plongée initiatique que le texte organise se heurte ici à un secret, que Gilliatt n'osera pas braver. La somme des composantes mécaniques ne donne que par défaut, asymptotiquement, la valeur de la machine. Ici Hugo ne fait que reprendre implicitement une définition mathématique de l'utopie déjà repérable dans la "Conclusion" du *Rhin*, utilisée aussi dans *La Mer et le Vent* (VII et VIII).

Cette recherche d'un topos textuel où loger l'irréductible altérité de la machine, recourant d'abord, par le biais de la synthèse généalogique, à l'alibi du mythe puis par une analyse archéologique des palimpsestes (Voir *Rhin*, XVII), au contre - alibi du catalogue - "tout est là" - approche son objet par excès puis par défaut, c'est-à-dire à ses limites<sup>5</sup>.

L'articulation proposée par les premiers chapitres du roman des anciens régimes du savoir à l'esprit du siècle, qui est à l'ingénieur, a fait l'objet d'interprétations suffisamment connues pour que je n'y revienne pas. Je tiens cependant à souligner quelques éléments.

A Guernesey survivent deux formes anachroniques d'acquisition du savoir, la superstition (1,1,2 à 5) et le songe (ib., 7), que le XIX<sup>ème</sup> siècle n'a pas encore congédiées. C'est à Gilliatt que ces deux pratiques insulaires s'articulent mutuellement, mais c'est Lethierry (IJI et IJII, 2-6 et 10,12) qui vient en homme du siècle poser la question du choc culturel et de son legs à la pensée technique.

La superstition, qui participe d'une culture indigène dont l'île est le zoo<sup>6</sup>, est d'autant plus facile à exhiber qu'en cette époque climatérique la Durande vient convertir l'utopie en progrès et précipite ainsi cette certaine quantité d'insularité culturelle qui traduit encore l'insularité topographique. L'analyse chimique de ce précipité est connue, mais je voudrais souligner, à la suite de Victor Brombert, que cette interprétation voltairienne est peu à peu pervertie et articulée au système proprement hugolien du songe. Cette critique de la superstition pure débarrasse de son illégitime prétention à travailler sur le même terrain que la raison une faculté cognitive qui peut alors recevoir un statut.

L'épistémologie hugolienne du songe lui donne une méthode: l'analogie, et un objet: le fait de frontière. Pierre Albouy a montré ce que cette dérivation-restauration hugolienne du sens de "superstition" peut devoir à Nodier et de Maistre, Bachelard et Foucault ont suffisamment analysé la rêverie et l'analogie pour que je me borne ici à avancer deux idées: d'une part, la machine ne peut intégrer sans discordance catastrophique la chaîne continue de l'analogie; d'autre part, en tant que fait de frontière entre l'humain et l'animal, le vivant et

le mécanique, elle est pourtant un objet pour le rêveur, qui travaille à la limite, plus que pour l'ingénieur, qui est sans doute susceptible de n'en éprouver que le contenu mécanique. Gilliatt précipite en une seule figure tout l'anachronisme guernesiais puisqu'il est le point d'ancrage de deux pratiques périmées, l'une, la superstition, depuis Voltaire, l'autre, le songe, depuis Newton. Victor Brombert a déjà souligné que cette péremption n'implique pas la disparition, bien au contraire.

Les références révolutionnaires qui informent le portrait de Lethierry ont été abondamment commentées. Mais il faut bien voir que Hugo pense l'événement sur le mode de l'éruption (1,1,3) qui associe Lethierry, Durande mais aussi Gilliatt dans la même généalogie vésuvienne. L'idée n'est pas originale, elle est même, en ce qui concerne Hugo, déjà ancienne: elle a été entièrement développée au moins dès *Les Feuilles d'automne*, concurremment avec la réflexion sur l'archéologie et articulée à la notion d'époque climatérique dès 1841 par l'ébauche de monographie du Rhin. L'éruption est cet événement destructeur et fondateur qui instaure un ordre nouveau où l'ancien gît encore sous la coulée, lisible en palimpseste.

Mais, pour avoir sous-estimé ces éléments - concernant la Durande et les pensées obscures - peu de lecteurs de Hugo ont vu que cette confrontation entre les anciens régimes du savoir et l'esprit du siècle, organisée par le roman dans sa première partie, débouche dans la seconde, à l'occasion du sauvetage, sur un éloge des anciens régimes du faire, singulièrement du bricolage et de la tradition polytechnique.

C'est Yves Gohin qui, le premier sans doute, a suggéré d'introduire le concept de bricolage dans une lecture du livre du "Labeur" - la "Lutte" pose un autre problème - en faisant référence aux travaux de Lévi-Strauss<sup>7</sup>. Cette perspective non exploitée oblige à revoir les interprétations classiques du roman: la question est de savoir si la pensée éclairée de l'ingénieur ne trouve pas en une "pensée sauvage" - que Hugo nomme "songe" - un

auxiliaire et un complément aussi décisifs qu'a priori contradictoires et a posteriori méconnus.

Gilliatt devant l'épave se pose la question barthésienne et vernienne du "par où commencer ?". Les outils qu'il a emportés à la hâte, universels mais très peu nombreux, forment un ensemble instrumental clos qui n'autorise qu'une combinaison finie d'opérations élémentaires et n'est pas à la mesure de son projet. Dans ce roman de la machine, c'est la première fois que l'outil apparaît. Il rétablit, en "synergie opératoire", le lien entre le corps, l'esprit et le travail, cette dextérité mentale et corporelle qu'André Leroi-Gourhan évalue comme "philogénétiqument humaine". C'est l'idée grecque de l'organon. Gilliatt, en travaillant à l'épave, respectera les rythmes naturels du jour et de la nuit, du flux et du reflux - dans le "Labeur", non dans la "Lutte".

Gilliatt ne peut se satisfaire de cet engin et entre en "libre pratique avec la Durande". "Les perfections du désastre" (II,I,2) fournissent le second inventaire des éléments de la Durande, dé-téchnicisés, et ramenés à la matérialité brute. La règle du jeu va être de se débrouiller avec les moyens du bord, selon la première maxime du bricolage: ça peut toujours servir. Le bricolage commence par une vaste entreprise de récupération destinée à constituer un stock - comme celui de Robinson - qui n'est que le résultat contingent d'un compromis entre ce qui est cherché et ce qui est trouvé. Dans chaque pièce récupérée demeurera quelque chose de prédéterminé qui participe à l'histoire de chacune d'elle (selon Lévi-Strauss, ce sont des éléments "précontraints"), alors que l'ingénieur Lethierry a subordonné son projet à l'obtention de matières premières. Le stock est installé dans le rocher à la faveur d'une lacune de l'adversité. Mais la première manifestation d'une ruse de l'intelligence - la métis grecque - que constitue l'aménagement de la forge (II, I, 10) fait passer le bricolage du côté du titanique. La "Lutte" succède au "Labeur".

Je me limiterai pourtant, quitte à fausser un peu les choses, au labeur dont le "chef-d'œuvre" de Gilliatt (II,II,3) est le couronnement: "Cela boite, mais cela marche", seconde maxime du bricolage, s'oppose au "c'est étudié pour" de l'ingénieur. A la question posée par la machine du XIX<sup>ème</sup> siècle, Gilliatt répond par une autre machine, pilotable d'une seule main à partir d'un "poste de travail", échafaud de cordes et de bois - c'est un des sens étymologiques de la "bricole" - qui a priori aurait sa place parmi les planches de l'Encyclopédie, à ceci près cependant que, comme la Durande, il n'est pas reproductible, d'une part parce que la capacité technique de son inventeur est secrète à sa propre conscience, intuition ineffable et songeuse qui n'est pas celle de Lethierry ou même de Robinson, audacieuse parce qu'ignorante, d'autre part parce que cela ne servirait à rien: c'est une solution spécifique à un problème local.

Mais l'appareillage de Gilliat n'est machine qu'avec la participation dynamique des forces naturelles, gravitation et marée, flux et pesanteur. L'utilisation de la dynamis de la nature par une technique impuissante à la transformer, donnée pour responsable du blocage conceptuel de la pensée technique (J.-P. Vernant<sup>8</sup>) fait appel à une connivence que le songe exprime et que l'ingénieur ne peut penser que sous la catégorie de la sorcellerie. Dans ce réciproque rapprochement entre une machine détentrice de tous les espoirs de progrès universel, mécanicien et artificialiste et une coque de noix façonnée par un sauvage à la mesure de son corps et de son savoir-faire exclusif, rencontre réalisée avec les astres et l'Océan pour témoins, avec leurs forces conjuguées pour auxiliaire, il ne faut pas voir une simple tempérance donnée au triomphe de la modernité sur la tradition, mais bien l'arraisonnement culturel de la machine par les anciens régimes du faire. Ce roman de la machine est aussi celui du levier, de la poulie et du coin.

---

<sup>1</sup> Le Romancier et la machine, José Corti, 2 vol., 1981-1982

<sup>2</sup> La première fois en 1837, dans le poème liminaire des *Voix intérieures*

<sup>3</sup> Voir bien sûr Le Satyre et Pleine mer - Plein ciel de la *Légende* de 1859, mais aussi la lettre déjà citée de 1834 sur le train. Un même travail est appliqué au bateau à vapeur dans les lettres de 1834, 1837 et 1840. En revanche, les descriptions de 1839 sont plus "neutres", en cette année où Hugo utilise le plus la vapeur et jongle entre Avignon et Dijon avec les correspondances bateau-diligences

<sup>4</sup> Voir "Pleurs dans la nuit" des *Contemplations* et HQR, I, II, 1). Bergson a montré dans *L'Evolution créatrice* qu'une invention n'emploie pas de moyens mais tourne des obstacles.

<sup>5</sup> On trouvera dans une confrontation entre Nietzsche et Freud les éléments qui différencient généalogie - de la morale - et archéologie - des névroses.

<sup>6</sup> cf. MIS., II, II, 2.

<sup>7</sup> La Pensée sauvage, Plon, 1962.

<sup>8</sup> Les Ruses de l'intelligence. La Métis chez les Grecs republié en volume chez Flammarion, 1978, et "Remarques sur les formes et les limites de la pensée technique chez les Grecs" (1957), Mythe et pensée chez les Grecs, Maspéro, 1965.