

Au seuil de l'atelier

Étienne Beaulieu

Number 6, Spring 2005

Une génération, quelle génération?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2309ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, É. (2005). Au seuil de l'atelier. *Contre-jour*, (6), 75–81.

Au seuil de l'atelier

Étienne Beaulieu

Au moment d'ouvrir la porte, comme il m'arrive très souvent, j'oublie ce que je cherchais. Sur le seuil de l'atelier de mon père, dans le sous-sol du chalet, c'est plus fort que moi, je me laisse prendre par l'odeur des copeaux de bois éparpillés, par les effluves de colle qui proviennent des gros pots qui n'ont pas servi depuis des années, par les tourbillons de poussières accumulées et par les exhalaisons terreuses des plantes qui attendent la fin de l'hiver.

Ce qui me frappe aussi, ce sont les outils accrochés au mur, une quantité impressionnante d'outils alignés comme dans un musée et dont j'imagine mal la fonction. Est-ce une scie, ce manche recourbé de deux mètres que longe une lame de métal édentée au bout de laquelle un petit moteur est vissé ? Je dirais que cet outil ressemble à un godendart électrique, proche parent du marteau électronique, mais, mon père me l'a souvent répété : « ce n'est pas un godendart, c'est plutôt un outil très moderne », même si je n'ai jamais pu en retenir le nom ni la fonction. Néanmoins, je ne peux retenir la question : pourquoi autant d'outils si spécialisés alors que mes grands-pères ont défriché des terres immenses et construit des maisons de leurs mains avec deux ou trois outils qui servaient à tout et à rien ? Une hache, cela servait, par le côté aiguisé de la tête, à l'abattage d'un arbre, et

si on la retournait, le côté plat servait à enfoncer un poteau de clôture ou à planter un clou dans le mur. En contemplant le capharnaüm de l'atelier de mon père, je me dis que s'il y a autant d'outils ici, c'est précisément parce qu'ils ne servent pratiquement plus à rien, à plus rien d'urgent en tout cas et dont notre survie dépendrait.

Il ne me viendrait pas à l'idée d'empoigner un de ces outils pour rafistoler je ne sais quoi et, comme je ne sais rien faire d'autre puisque je suis moi-même devenu un outil spécialisé, je reste sur le seuil de l'atelier et je réfléchis : se pourrait-il que le langage dont je me sers tous les jours, celui de la critique littéraire, de la philosophie ou du jargon gouvernemental ait exactement la même fonction que les outils de mon père, c'est-à-dire une fonction très précise applicable à un contexte presque exclusif et inutilisable aussitôt qu'il s'agit de commander une bière ? Apparemment, il n'y a qu'une différence de moyens entre la spécialisation des langages d'aujourd'hui et la multiplication des outils — et la tentation est grande de conclure à un déclin de civilisation qui éloignerait sans cesse de l'immédiateté à laquelle la survie contraint. Peut-être mon père pense-t-il cela lui-même de cette façon, lui qui a vécu le passage d'une économie très restreinte à une ouverture sans précédent des moyens de construire, d'habiter et de vivre la vie de tous les jours.

Mais tout de suite, je me ressaisis : non, la disparition de la survie à laquelle me font penser ces outils n'est qu'un mythe, car si la hache servait autant à abattre un arbre qu'à enfoncer une clôture, il n'en demeure pas moins que c'était encore un moyen, une technique comme on en emploie encore et toujours, celles d'aujourd'hui ayant l'inconvénient cependant de paraître plus « abstraites », plus éloignées du monde sensible, comme le semble mon langage de critique littéraire, qui sert pourtant à ma survie directe quoi que j'en pense ; et de même la grue qui sert à la construction d'un édifice de l'autre côté de la rue, édifice qui deviendra un marché ou je ne sais quoi. Car tel est le débat qui se joue en moi : en entrant dans l'atelier de mon père, je me suis laissé envahir moins par des odeurs que par une nostalgie d'un monde encore proche, mais dont il ne reste aujourd'hui que

des traces, celles de la résistance à l'économie globale qui s'est établie en Occident — résistance qui prend la forme, par exemple, de l'alimentation bio ou de l'habitation écolo, c'est-à-dire de toutes ces pratiques d'opposition à un procès de civilisation qui par la puissance de son déploiement crée la nécessité de s'y opposer et de recourir à d'autres moyens pour inventer une autre vie, quand bien même cela serait entièrement redevable aux moyens dont se sert l'économie globale elle-même (les carottes bio poussent en effet dans des serres qu'il aurait été impossible d'entretenir il y a cent ans).

Qu'est-ce que je dénonce ainsi, entre quelle forces contraires suis-je en train de me débattre, toujours debout sur le seuil d'un atelier qui, à bien y regarder, n'a rien de véritablement « ancien » et qui sied très mal à ma nostalgie, comme je m'en rends compte dès que je regarde le plancher de ciment et les moteurs sans nombre qui le jonchent ? D'un côté, cette idée que tous ceux qui ont eu recours aux moyens surpuissants de la civilisation d'aujourd'hui, c'est-à-dire l'immense majorité, ont détruit quelque chose qui ne reviendra jamais. Et de l'autre côté, une voix qui me rappelle que l'homme est un animal technique (un *homo faber* dirait Bergson) qui invente sa vie par des appareils aussi diversifiés que la matière et son imagination le permettent, et que ce n'est donc pas à la technique qu'il faut s'en prendre mais à son usage.

Le mot est lâché : « l'usage », voici le maître-mot de cette cohorte, la mienne, qui arrive aujourd'hui à la maturité et qui, prise entre une nostalgie inconsidérée pour un monde qu'elle n'a pas connu, et la connaissance d'un monde qui cherche ses raisons d'être, s'ingénie à trouver des moyens de vivre sur une terre qu'il faut maintenant habiter en la préservant. L'usage, autrement dit l'éthique, c'est-à-dire une interrogation sur les règles et les comportements pouvant répondre à la question « comment habiter aujourd'hui » (*ethos* : habitation) ? Mais tout de suite, une autre question s'impose : en quoi la lutte entre ces forces contraires qui fait surgir l'éthique serait-elle particulière aux gens de mon âge ? En fait, y a-t-il quelque chose de particulier à cette génération ?

Je cherche un peu, tourne la question en tous sens, je reste sur mon seuil, démarre mon petit cinéma intérieur et fais promener en moi des images de la civilisation d'aujourd'hui, avec ses mégapoles, sa publicité omniprésente et ses images de nudité partout placardées qu'il me semble avoir vu cent fois avant même de les regarder. Peut-être y a-t-il là quelque chose de particulier à ma génération : la vie dans les images et l'impossibilité d'inventer une vie hors du spectacle des images, la réalité devenant elle-même image et, bien souvent, image de nudité. J'imagine maintenant, catapulté dans notre monde, François d'Assise se dévêtant sur le parvis de l'Église et il me semble qu'il ferait aujourd'hui entièrement partie du spectacle publicitaire, et l'on se demanderait pour quelle compagnie il aurait inventé ce concept. Oui, tiens, pourquoi pas, cela aurait peut-être un sens (même si mon père serait très surpris de savoir que je pense à la nudité en regardant ses outils) : l'idée qu'il devient aujourd'hui impossible d'être vraiment nu, la fragilité des corps exposés s'étant muté en une agressivité revendiquée, comme le montrent les corps lisses et froids des mannequins, ou encore, comme le faisait remarquer Giorgio Agamben, le fait que même dans les films pornographiques, les acteurs regardent maintenant systématiquement la caméra, ce qui a pour effet qu'il n'y a plus de voyeurisme possible dans la pornographie et qu'au contraire ce sont les acteurs pornographiques qui deviennent spectateurs de nos vies, qui nous regardent agir depuis le lieu sans mystère de leur nudité. Quel mystère ai-je à révéler à ces acteurs nus qui me regardent vivre ma vie banale, assis sur un canapé qui ressemble à tous les canapés du monde, dans un appartement ou une maison qui ressemblent de façon inquiétante à toutes les habitations occidentales ? Quel mystère y a-t-il encore à trouver sur cette terre où le fond des océans est maintenant cartographié, les lois de l'aéronautique maîtrisées et les continents balisés dans leurs moindres détails ? Vers quelle O'Tahiti Gauguin pourrait-il se tourner aujourd'hui ?

Quel rapport, cependant, entre l'impossibilité d'être nu et ma difficulté à trouver une façon d'inscrire « ma génération » dans l'histoire ? Je me rappelle soudain que la seule chose qui me semble certaine quand à ce que je sais faire, c'est que je devrais être dix-neuviémiste et que c'est au

dix-neuvième siècle que s'est mise en place la notion de « génération » telle que nous l'entendons, c'est-à-dire que depuis la Révolution, ou à peu près, une génération est « générée » par une *nation* gardienne d'un patrimoine et d'une culture, quand ce n'est pas d'une race. La mise à nu, par l'histoire, des racines d'un peuple concorde avec la mise au jour du sanctuaire des nations : en s'insérant entre les nations et leurs générations, l'image historique a pourfendu le voile qui cachait pudiquement le lieu de naissance des nations, dans l'ombre des pères, au sein des mères. Voici donc venir le temps où les générations ne sont plus engendrées par des nations, et voici le temps où le mystère n'est plus caché dans l'âtre où s'accomplissent les races et où, conséquemment, l'image du sexe (je ne dis pas le sexe, mais *l'image du sexe*) se montre partout comme une transgression toujours accomplie avant même que se profile en nous l'ombre d'un désir. Impossible, donc, d'inscrire une génération dans l'histoire au moment où l'histoire placarde notre genèse sur les murs de la ville et où triomphe la société spectaculaire sous la forme de l'image révélée de la génération.

Soudain, ma méditation prend un autre tour : je me dis que c'est sans doute exactement à partir de là qu'un retournement doit s'opérer et que l'absence de mystère n'abolit absolument pas le mystère en lui-même. Si la terre et ses créatures ne comporteront bientôt plus d'énigmes (« Le temps du monde fini commence », disait Valéry au début du XX^e siècle), n'en demeure pas moins le mystère du fait d'être là parmi toutes ces choses ou que ces choses soient. Ce mystère, quand bien même aurait-il été ressassé depuis les débuts de la philosophie, reste intact. Le philosophe dirait : le mystère n'est pas dans les choses, mais dans le mystère que les choses ne comportent aujourd'hui plus de mystère. C'est là, me semble-t-il, le lieu d'où la pensée doit maintenant prendre son essor, qui peut demeurer longtemps retenu quand on arrive au monde dans une situation déjà toute prête à nous faire agir dans un contexte déterminé. Et c'est peut-être aussi la chance de ma cohorte d'être jetée dans une époque où cette question surgit beaucoup plus facilement qu'à d'autres du fait de l'épuisement des grands espoirs multiséculaires, qu'ils soient chrétiens, communistes, démocratiques ou

scientifiques. Autrement dit, sans conclure le moins du monde à la fin de l'histoire, il faut bien constater que mon époque n'en est pas vraiment une, au sens où elle n'a pas hérité d'un problème qui lui soit particulier, sauf peut-être l'écologie, qui est une extension du domaine de l'éthique, du comment habiter. Et soudain me reviennent en mémoire les mots d'Agamben (*Idée de la prose*), pour qui « le seul, l'incomparable titre de noblesse que pourrait légitimement revendiquer notre temps par rapport au passé [est] *le fait de ne plus vouloir être une époque historique* » et de chercher à « sauter par-dessus la fin du temps et des époques historiques, non pas vers le futur ou vers le passé, mais vers le cœur même du temps et de l'histoire ».

Mon regard longe encore une fois le mur où les outils sont accrochés, pour apercevoir cette fois tout au bout, placés en contrebas, juste à côté de la porte, les outils de mes grands-pères : une vieille pioche rongée par le temps et une bêche de bois dont la palette est en morceaux. Puis mon regard revient aux outils modernes de mon père : sa perceuse électrique, sa scie mécanique et ses innombrables tournevis, dont les manches de plastique colorent la pénombre de l'atelier. Dans l'aller et retour de mon regard entre les vieux outils et les neufs, je comprends ce qui me rend contemplatif lorsque j'arrive au seuil de cette pièce : c'est le sentiment très dense, presque physique, du temps qui émane des outils et des objets disparates qui se côtoient. Oui, c'est cela, c'est l'histoire qui se montre ainsi, c'est plusieurs états de civilisation, catapultés les uns sur les autres, qui forment pourtant un présent, mon présent, celui dans lequel je vis tous les jours en ayant parfaitement conscience de ne vivre qu'une seule époque parmi d'autres, qui est en fait l'époque de toutes les époques entremêlées. Le sentiment aussi que les choses sont ainsi depuis assez longtemps pour que cela semble aller de soi : je sais très bien que le sentiment de l'histoire existe déjà depuis quelques siècles, mais jamais il n'avait fait partie des présupposés fondamentaux partagés par toute une époque.

Époque de toutes les époques, mystère de l'absence de mystère, dévoilement de l'impossibilité d'être nu : tous les thèmes sur lesquels je m'appesantis subissent un redoublement inquiétant. Est-ce moi, esprit malade, qui vit la réalité sur le mode d'une répétition qui vide le réel de

toute substance ou est-ce l'époque qui souffre de transformer toutes les différences en répétition, c'est-à-dire de tenter à tout prix d'étouffer, comme le dit Agamben, « la nausée que nous éprouvons devant la perspective que tout pourrait recommencer depuis le début » ? Le sentiment que d'évoquer la nausée de cette répétition, c'est encore lui donner la chance de se répéter.

Une seule solution : comme je ne retrouve vraisemblablement pas ce qui m'a amené dans cet atelier et que je ne voudrais pas que mon père me surprenne planté sur un seuil à ne rien faire, puisque ce serait long de lui expliquer que je suis pris d'une nausée abstraite à l'idée même de lui expliquer la raison de ma nausée, je dois couper court à cette méditation, quitter mon seuil, fermer la porte de l'atelier et sortir marcher à l'air libre, dans la faible lumière qui annonce le printemps.