

Perec, l'inutile

Eddis N. Miller, Pace University

L'inutile est-il toujours l'absence d'un état préalable d'utilité? Il n'est pas difficile de trouver des choses utiles qui ont été mises *hors service* : des choses cassées, superflues, gaspillées, sacralisées, des vestiges; mais où se trouve ce qui est absolument a-fonctionnel, intrinsèquement inutile, dont le *manque* de fonction ne serait pas une *perte* de fonction?

Voilà la question que soulèvent les quelques pages d'*Espèces d'espaces* consacrées à « un espace inutile », où Perec entreprend une sorte d'exercice mental paradoxal. Il écrit :

J'ai plusieurs fois essayé de penser à un appartement dans lequel il y aurait une pièce inutile, absolument et délibérément inutile. Ça n'aurait pas été un débarras, ça n'aurait pas été une chambre supplémentaire, ni un couloir, ni un cagibi, ni un recoin. Ça aurait été un espace sans fonction. Ça n'aurait servi à rien, ça n'aurait renvoyé à rien. / Il m'a été impossible, en dépit de mes efforts, de suivre cette pensée, cette image, jusqu'au bout. Le langage lui-même, me semble-t-il, s'est avéré inapte à décrire ce rien, ce vide, comme si l'on ne pouvait parler que de ce qui est plein, utile et fonctionnel. / Un espace sans fonction. Non pas « sans fonction précise », mais précisément sans fonction; non pas pluri-fonctionnel (cela, tout le monde sait le faire), mais a-fonctionnel. Ça n'aurait évidemment pas été un espace uniquement destiné à « libérer » les autres (fourre-tout, placard, penderie, rangement, etc.) mais un espace, je le répète, qui n'aurait servi à rien.¹

« Inutile » se dit en plusieurs sens, mais ici signifie quelque chose de très précis. Pour Perec, l'inutile est *sans fonction*, et il met l'accent, lourdement, sur ce « sans » ; il faut que la rupture avec la fonction soit absolue. La pièce inutile n'est ni la pièce multifonctionnelle (qui représenterait un surplus d'utilité), ni la pièce qui, à défaut d'une fonction précise, resterait ouverte à tout usage ; et même si c'est un peu contraire à l'intuition, la pièce inutile n'est pas non plus la pièce inutilisable ; car l'inutilisable garde la trace de sa fonction perdue.² Mais que serait-elle, alors, cette pièce complètement sans fonction ?

Quand on met cette tentative de penser à une pièce inutile en relation avec la discussion qui la précède, son absurdité se manifeste. Dans le chapitre dédié à « L'appartement », et juste avant la section « D'un espace inutile », Perec réfléchit sur la nature de l'appartement en général, et la façon dans laquelle s'organisent ses espaces discrets. Suite à toute une série d'observations drôlement banales — « Une chambre, c'est une pièce dans laquelle il y a un lit » ; « une chambre d'enfant, c'est une pièce dans laquelle on met un enfant », et ainsi de suite — Perec écrit, « à titre de définitions » : « 1. Tout appartement est composé d'un nombre variable, mais

¹ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 1974/2000, 66-67.

² Considérons, par exemple, l'objet le plus connu du *Catalogue d'objets introuvables* (1969) de Jaques Carelman : sa « cafetière pour masochiste », dont le manche et le bec se trouve du même côté. Cette modification détourne la cafetière de sa propre fonction, la rendant inutilisable ; mais sa fonction reste quand même parfaitement lisible dans l'objet ; effectivement, l'humour des objets de Carelman dépend de cette lisibilité. Donc c'est précisément ce lien entre l'objet inutilisable et sa fonction qui fait qu'une pièce inutilisable n'est pas, pour Perec, une pièce inutile. Et tout cela explique pourquoi, un peu plus tard, Perec écarte, dans sa quête d'une pièce inutile, la pièce « sans portes ni fenêtres » mentionnée dans un texte de Heissenbüttel dont il se souvient vaguement (69). On peut en faire murer et tapisser la porte, cela reste quand même une pièce, inutilisable, bien sûr, mais pas tout à fait sans fonction.

fini, de pièces; 2. Chaque pièce a une fonction particulière ».³ S'il appartient à la définition même d'une pièce d'avoir une fonction, « pièce inutile », dans le sens perecquien d'« inutile », n'est rien d'autre qu'une contradiction dans les termes. S'il s'avère qu'une pièce inutile est impensable, ne l'est-elle pas dans un sens trivial, de la même manière qu'un cercle carré est trivialement impensable? Mais le contradictoire n'est pas l'insensé ; donc la question s'impose : quel est le sens de cette quête d'une pièce inutile ?

Pour aborder cette question, il faut d'abord remarquer que l'inutile est lié, dans *Espèces d'espaces*, à trois signifiants : le rien, le vide, et l'inhabitable. Dans l'extrait déjà cité, Perec met les mots « rien » et « vide » en apposition à la pièce inutile : « Le langage lui-même, me semble-t-il, s'est avéré inapte à décrire ce rien, ce vide, comme si l'on ne pouvait parler que de ce qui est plein, utile et fonctionnel ». Un peu plus tard, Perec fera un lien entre l'impossibilité de penser à quelque chose sans fonction et l'impossibilité de penser le rien (à la différence de ne penser à rien). Perec écrit :

Comment penser le rien? Comment penser le rien sans automatiquement mettre quelque chose autour de ce rien, ce qui en fait un trou, dans lequel on va s'empresser de mettre quelque chose, une pratique, une fonction, un destin, un regard, un besoin, un manque, un surplus...?⁴

De manière cruciale, le mot « vide » apparaît dans la première phrase du livre ainsi que la dernière, engloutissant en quelque sorte les pages entre elles. Perec commence l'« Avant-propos » ainsi : « L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans ».⁵ Mais quelle est la force de ce « pas exactement » ? Dans un sens, c'est tout à fait vrai : L'objet d'*Espèces d'espaces* n'est pas le vide, mais plutôt des espaces habitables et habités ; c'est le « journal d'un usager de l'espace ».⁶ Mais le vide ne signifie pas seulement la passivité de l'espace vidé ou pas encore rempli ; plus profondément, cela signifie ce qui détruit, ce qui anéantit. Dans la dernière phrase du livre, Perec dit : « Ecrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire suivre quelque chose: arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes ».⁷ On sait que lors de la composition de ce livre, Perec subissait une phobie de l'oubli, causant la documentation obsessive, par exemple, de tout ce qu'il a ingéré une année durant, documentation qui est d'ailleurs une spécificité de tout l'œuvre de Perec, ce grand travail de mémoire.

Et pourtant, si ses écrits témoignent d'une horreur du vide, et représentent une tentative à repousser son pouvoir destructeur, le vide, sous le nom de l'inutile, exerce une force d'attraction toute aussi puissante. Cette ambivalence se manifeste dans deux phrases qui expriment des sentiments directement opposés. À un moment donné dans la section « D'un espace inutile », presque frustré par l'échec de sa tentative de penser à une pièce dépourvue de toute fonction, Perec dit : « J'ai rencontré beaucoup d'espaces inutilisables et beaucoup d'espaces inutilisés.

³ *Espèces d'espaces*, 57-58.

⁴ *Espèces d'espaces*, 67.

⁵ *Espèces d'espaces*, 13.

⁶ *Espèces d'espaces*, Prière d'insérer.

⁷ *Espèces d'espaces*, 180.

Mais je ne voulais ni de l'inutilisable, ni de l'inutilisé, mais de l'inutile ». ⁸ Mais encore une fois cette déclaration dément une phrase de la section précédente, phrase aussi frappante que gratuite dans son contexte. Ayant spécifié que « chaque pièce a une fonction particulière », et ajouté l'observation que la pièce « est un espace plutôt malléable », Perec dit : « Je ne sais pas, *je ne veux pas savoir*, où commence et où finit le fonctionnel ». ⁹ Pourquoi ce refus d'aborder les limites du fonctionnel, tandis que juste quelques pages plus tard, Perec tentera de franchir cette limite, n'acceptant que ce qui est complètement au-delà du fonctionnel ? Quand Perec dit, dans la première phrase du livre, que l'objet n'est « pas exactement » le vide, on soupçonne que c'est précisément de cela qu'il s'agit.

Cette attraction/répulsion envers l'inutile est sans doute liée à une espèce de traumatisme qui anime les écrits de Perec. Je ne vais pas suivre ce sentier assez bien battu ; néanmoins, une considération de l'inutile dans *Espèces d'espaces* serait incomplète si on ne parlait pas de l'inhabitable, le signifiant qui est le plus proche, peut-être, de ce traumatisme. Il faut considérer que même si la section à l'étude s'appelle « d'un espace inutile », il ne s'agit pas d'un espace en général, mais d'un espace bien particulier : une pièce inutile dans un appartement, c'est-à-dire, un vide au cœur de l'espace domestique ou domestiqué. Le moins qu'on puisse dire d'une pièce inutile, c'est qu'elle est inhabitable. Effectivement, à la fin de cette section, Perec, notant qu'il n'a pas réussi à trouver sa pièce inutile, écrit : « Mais je ne pense pas avoir complètement perdu mon temps en essayant de franchir cette limite improbable : à travers cet effort, il me semble qu'il transparait quelque chose qui pourrait être un statut de l'habitable... ». ¹⁰ L'inhabitable revient presque à la fin d'*Espèces d'espaces*, dans la section du même nom. Perec commence par dresser une liste d'espaces inhabitables, mais force est de constater que ces espaces ne sont que relativement inhabitables : les greniers aménagés, les lycées et les endroits où on est prié de dire son nom après dix heures du soir, pour en choisir quelques exemples amusants. ¹¹ Mais après cette liste, et pour conclure la section « L'inhabitable », Perec cite une note de service (qu'il a trouvée dans David Rousset, *Le pitre ne rit pas*) dans laquelle un chef nazi à Auschwitz demande un certain nombre de plantes « destinées à garnir les fours crématoires I et II du camp de concentration d'une bande de verdure ». ¹² Cela suggère que l'apothéose de l'inhabitable est le camp, ou peut-être plus précisément la chambre à gaz. L'incongruité de la bande de verdure qui garnit les fours crématoires, bande de verdure qui évoque et la vie et les espaces domestiques, ressemble à l'incongruité produite par la juxtaposition même des noms « chambre » et « gaz », à travers laquelle la pièce de sécurité et d'intimité est rendue mortelle. ¹³ Et cette incongruité est aussi celle de la pièce inutile, pièce où l'habitable et l'inhabitable se voient juxtaposés, et qui est certainement la figure de la chambre à gaz.

Je voudrais ajouter deux points avant de quitter *Espèces d'espaces* et passer aux œuvres romanesques de Perec. Le premier, c'est que la pièce inutile provoque une crise de langage ; on ne peut pas la décrire. « Le langage lui-même, me semble-t-il, s'est avéré inapte à décrire ce rien, ce vide, comme si l'on ne pouvait parler que de ce qui est plein, utile et fonctionnel ». La

⁸ *Espèces d'espaces*, 68.

⁹ *Espèces d'espaces*, 59. Nous soulignons.

¹⁰ *Espèces d'espaces*, 69-70.

¹¹ *Espèces d'espaces*, 176-177.

¹² *Espèces d'espaces*, 177.

¹³ Il va peut-être sans dire qu'en anglais, où le mot *chamber* n'évoque point l'intimité du mot *bedroom* (chambre), il n'y a pas d'incongruité dans la locution *gas chamber*.

pièce inutile est irreprésentable ; il faut la laisser tomber dans le silence. *La Vie mode d'emploi*, comme vous savez, n'est rien d'autre qu'une description de pièces. Mais dans cet immeuble de cent pièces/espaces, Perec n'en décrit que quatre-vingt-dix-neuf. Ce rapport n'est guère invraisemblable, quand on considère les liens profonds entre *Espèces d'espaces* et *La Vie mode d'emploi*.

Dans le chapitre d'*Espèces d'espaces* intitulé « L'immeuble », Perec fait part, pour la première fois, de son projet pour *La Vie mode d'emploi*, roman en chantier lors de la composition d'*Espèces d'espaces*.¹⁴ Bien entendu, ce faire-part ne porte que sur la dimension architecturale, si j'ose dire, du roman, fournissant l'idée principale — une description de toutes les pièces et espaces communs en façade d'un immeuble qui se trouvent dévoilés et simultanément visibles quand cette façade est ôtée — ainsi que des indices sur le système complexe des contraintes qui en gouvernera l'exécution. Mais dans la mesure où l'inutile émerge de ce roman comme le thème principal, étant l'objet de la quête bizarre du personnage principal, Percival Bartlebooth, on peut dire qu'*Espèces d'espaces* annonce également, quoiqu'obliquement, le thème du roman.

Bien sûr, l'inutile à l'examen jusqu'à maintenant a été celui de *l'objet* ou de *l'artefact* : la pièce inutile. Mais Perec est en quête d'une pièce qui n'est pas seulement *absolument* inutile, mais aussi *délibérément* inutile. Cela me mène à mon deuxième et dernier point sur *Espèces d'espaces* : cette locution « délibérément inutile » indique et l'objet sans fonction, et le désir volontaire de créer l'objet inutile. Autrement dit, ce qui est en jeu dans cette discussion d'une pièce inutile n'est pas seulement la possibilité d'un objet inutile, mais aussi la possibilité d'une *action* inutile.

Même si cette locution « délibérément inutile » n'apparaît qu'une seule fois dans *Espèces d'espaces* et n'y est pas développée plus profondément, la question d'une action, voire d'une vie, complètement inutile devient tout à fait centrale pour les personnages de type « Bartleby » de Perec : pas seulement Bartlebooth, mais aussi le jeune homme d'*Un homme qui dort*, ainsi que son sosie du chapitre cinquante-deux de *La Vie mode d'emploi*, Grégoire Simpson.¹⁵ Quant à l'homme qui dort, le narrateur n'utilise pas le mot « inutile » pour caractériser son projet ; il s'agit plutôt du mot « indifférence ». Mais il n'en reste néanmoins que l'indifférence complète que cherche ce jeune homme consiste à éviter à tout prix le fonctionnel. Il essaie d'accomplir toutes ses actions en les laissant « dans un terrain neutre, évident, dégagé de toute valeur, et non pas, surtout pas, fonctionnel, car le fonctionnel est la pire des valeurs, la plus surnoise, la plus compromettante, mais patent, factuel, irréductible ».¹⁶

Dans *Un homme qui dort*, tout comme dans *La Vie mode d'emploi*, il est question de mener une vie qui est délibérément, voire systématiquement, inutile, afunctionnelle. Mais cet inutilité se poursuit d'une manière très différente: dans *Un homme qui dort*, il s'agit de vider chaque action de toute fonction, de toute valeur, de tout but, de ne rien vouloir et d'éliminer tout désir; dans *La Vie mode d'emploi*, il s'agit d'organiser une vie toute entière autour de la quête obstinée d'un but ultime ; mais ce but est, précisément, *l'inutile*. L'homme qui dort essaie de « sortir de tout projet »¹⁷ ; Bartlebooth fait de l'inutile *l'objet* de son projet. L'indifférence ne figure pas dans

¹⁴ *Espèces d'espaces*, 81-82.

¹⁵ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris : Fayard, 1978/2010, 635.

¹⁶ Georges Perec, *Un homme qui dort*, dans *Georges Perec : Romans et récits*, éd. Bernard Magné, Paris : Librairie générale française, 2009, 254.

¹⁷ *Un homme qui dort*, 245.

l'histoire de Bartlebooth, ou plutôt, s'il y a indifférence, c'est une indifférence par rapport au projet choisi, mais pas par rapport au fait d'*avoir* un projet, et de le *réaliser* fidèle à ses propres principes.

Je vais vous épargner une description de ce projet et de ces principes que vous connaissez déjà très bien ; je voudrais juste souligner quelques détails. A l'âge de vingt ans, Bartlebooth s'est posé la question, « que faire ? », et la réponse qui s'esquissait : *rien*.¹⁸ Mais bien sûr, ne rien faire ici n'équivaut pas à « ne pas agir », si cela est même possible, ni même à « agir d'une manière complètement indifférente », comme essaie de le faire l'homme qui dort. Plutôt, cela veut dire avoir un projet, voire un seul projet global, mais qui se détruirait lui-même en sorte que rien n'en subsiste. Le troisième des trois principes qui guide l'articulation de ce projet, le principe de l'ordre « esthétique », dit le suivant : « Inutile, sa gratuité étant l'unique garantie de sa rigueur, le projet se détruirait lui-même au fur et à mesure qu'il s'accomplirait; sa perfection serait circulaire: une succession d'événements qui, en s'enchaînant, s'annuleraient: parti de rien, Bartlebooth reviendrait au rien, à travers des transformations précises d'objets finis ». ¹⁹ Plus tard, le narrateur, parlant de l'échec de ce projet, dit que Bartlebooth « voulait que le projet tout entier se referme sur lui-même sans laisser de traces, comme une mer d'huile qui se referme sur un homme qui se noie, il voulait que rien, absolument rien n'en subsiste, qu'il n'en sorte rien que le vide, la blancheur immaculé du rien, la perfection gratuite de l'inutile ». ²⁰ Ici on voit encore, comme dans *Espèces d'espaces*, cette trinité rien-vider-inutile. Et le vide qui se creuse sans laisser la moindre trace n'est pas, comme à la fin d'*Espèces d'espaces*, à éviter ; Bartlebooth *se lance* dans ce vide.

On trouve chez Aristote — et la tradition philosophique et théologique qui le suit — l'idée que toute action vise un bien qui est sa fin, et qu'il y a d'ailleurs une fin la plus haute, un bien suprême qui s'appelle *eudaimonia*, qui désigne l'épanouissement ou le bien vivre pour l'être humain. Toutes les autres fins sont finalement subordonnées à cette fin ultime. Aristote dit même que cette fin ultime ne sert à rien de plus au-delà d'elle-même, et qu'elle est, dans ce sens, inutile (*achreston*).²¹ Bien sûr qu'en disant que c'est inutile, cette fin ultime, Aristote n'a pas l'intention de la dénigrer ; car la valorisation de l'aristocratie chez Aristote fait que la valeur se trouve principalement dans ce qui est libre, non servile, insoumis aux fins extérieures. Cette fin ultime — qui n'est disponible finalement qu'à l'aristocrate — s'appelle *theoria*, l'activité de *nous*, la faculté rationnelle, qui consiste à contempler, comme les dieux, les vérités immuables.²²

Evidemment la fin ultime d'Aristote n'a rien à voir avec la fin ultime de Bartlebooth. Mais la comparaison est tout même utile, parce qu'en fait, le projet de Bartlebooth nous donne une espèce de parodie de ce schéma aristotélicien. Parmi tous les personnages de type « Bartleby » de Perec, Bartlebooth, le milliardaire anglais, est le seul à disposer des moyens d'éviter complètement tout acte servile et à se donner à fond pour un but qui ne servirait à rien au-delà de lui-même. Mais à la différence de la fin ultime inutile d'Aristote, l'inutile de Bartlebooth ne

¹⁸ *La Vie mode d'emploi*, 152.

¹⁹ *La Vie mode d'emploi*, 153.

²⁰ *La Vie mode d'emploi*, 462.

²¹ Aristote se sert du mot « inutile » dans le *Protreptique*, œuvre qui ne survit qu'en fragments. Pour une analyse de ce texte et de l'inutilité de *theoria* chez Aristote plus largement, voir Andrea Wilson Nightingale, *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in its Cultural Context* (Cambridge, 2009), chapitre 5.

²² Voir *Ethique de Nicomaque*, 10.7-8.

commence que quand son activité, voire sa vie, cesse ; l'objectif qu'il vise ne se produit qu'à la fin de son projet, tout comme une maison ne se produit qu'à la fin de l'action de la bâtir. Dans le lexique d'Aristote, une action qui n'est pas en même temps l'accomplissement de cette action, et qui est donc nécessairement incomplète, constitue le mouvement (*kinêsis*). Ce qu'Aristote appelle un acte (*energeia*), c'est une action où l'accomplissement se trouve dans l'action en soi.²³ La contemplation est donc un acte, parce que son accomplissement n'est point extérieur à cette activité elle-même.

A la différence du mouvement, l'acte n'implique pas une fin de l'activité ; l'accomplissement est immanent à l'acte, donc l'acte peut durer indéfiniment, voire éternellement. Voilà pourquoi la contemplation aristotélicienne a été aussi facilement appropriée par la théologie pour caractériser l'activité de l'âme immortelle qui consiste à voir et à contempler l'essence divine. L'acte est donc lié, essentiellement, à la vie. Le projet de Bartlebooth, en revanche, est un projet de mort, parce que l'inutile ne se manifeste qu'au moment de la cessation de toute activité. Dans ce sens, l'inutile de Bartlebooth ressemble à celui de la « machine inutile » créée par le scientifique cognitif américain Marvin Minsky dans les années cinquante. Il s'agit d'une boîte simple avec un interrupteur. Quand on l'actionne, la boîte s'ouvre, puis sort un levier qui éteint l'interrupteur. Le levier rentre dans la boîte, et celle-ci se referme. Chaque élément de cette machine a une fonction, joue un rôle dans l'accomplissement de l'objectif de la machine, mais l'objectif est précisément de revenir au point à partir duquel tout a commencé sans rien produire, à travers une série de fonctions précisément ordonnés. Chaque élément sert à quelque chose, mais l'ensemble ne sert à rien ; et l'inutilité de cette machine inutile ne se trouve dans aucun élément isolé, mais ne se manifeste qu'au moment même où la machine s'éteint, tout en évoquant la pulsion de mort qui fait revenir l'organisme au néant duquel il a, momentanément, émergé. C'est ainsi que Bartlebooth réussit (ou plutôt, aurait réussi) à dégager de ses actions toute valeur, y compris « la pire des valeurs, la plus sournoise, la plus compromettante », le fonctionnel.

Finalement, le projet de Bartlebooth est un échec, et ce pour maintes raisons. La raison la plus importante est sans doute le sabotage vengeur de Winckler, qui arrive à arracher quelques bribes au vide qui se creuse au moyen, ironiquement, d'une pièce inutile, la pièce du puzzle qui ne colle pas. Pourquoi ce sabotage ? Cela nous renvoie à l'ambivalence envers l'inutile qu'on a perçue dans *Espèces d'espaces* ; mais une réponse complète à cette question certainement mystérieuse exigerait une analyse profonde du personnage de Winckler dans toutes ses manifestations romanesques, et surtout dans l'autre roman perecquien de l'inutile, *Le Condottière*. Et je serais ravi de vous en parler lors d'une journée d'étude Georges Perec à venir. Je vous remercie.

²³ Aristote, *Métaphysique*, livre 9.6 (1048b 18-35).