

Faire le tour du propriétaire : défamiliariser le chez soi selon Thomas Clerc et Christophe Boltanski

Laurent Demanze

Introduction

Mon propos s'inscrit dans une plus large réflexion sur les gestes et les manières d'habiter dans la littérature contemporaine. L'époque contemporaine est en effet saisie d'une inquiétude ou d'une urgence à repenser les formes de l'habitation, sous la pression des crises de l'urbanité, des effets de plus en plus saisissants de l'anthropocène et des migrations contraintes. Émerge depuis une vingtaine d'années un ample corpus mettant l'habiter au cœur de ses interrogations : j'ai eu l'occasion de distinguer dans ce corpus quatre sillons distincts. Les exercices d'habitation, qui sont autant d'expérimentations ou de dispositifs de réinvestissements des espaces rétifs, les non-lieux selon la formule très contestée de Marc Augé : je songe au *Livre blanc*, mais plus encore à *Une vie en l'air* de Philippe Vasset, à *Montparnasse-monde* de Martine Sonnet avec ses exercices de gare, ou à Joy Sorman dans *Gare du Nord*. Les décentrement précaires qui cherchent, à travers des déplacements en marge, des formes de réinvention démocratique et de réouvertures au vivant, depuis les beaux essais de Jean-Christophe Cavallin aux écritures de la ZAD. Les instauration d'un lieu commun qui explorent les formes de cohabitation, les côtoiements et les frottements sociaux, en particulier dans les récits-immeubles ou les récits-rues : dans le sillage du roman zolien *Pot-Bouille* et de la *Vie mode d'emploi* de Georges Perec, *209 rue Saint-Maur* de Ruth Zylberman, en passant par *Building Stories* de Chris Ware. Enfin, se dessine la ligne de ce que j'appellerai les autotopobiographies, ou ce que Nathalie Heinich nomme, dans une formule plus juste, les autoportraits par les toits.

C'est dans cette veine-là que s'inscrivent les quelques réflexions que je voudrais développer dans cet article. En effet, ces autotopobiographies délaissent souvent la teneur narrative pour puiser dans les lieux habités une distribution mémorielle : ils inventent d'autres configurations de l'identité, opposées ou complémentaires à l'identité narrative formalisée par Paul Ricoeur. Au lieu d'une continuité de la narration permettant d'intégrer les aléas et les altérations de l'identité, ces textes explorent les discontinuités de l'identité soit par l'éclatement spatial des espaces habités, soit par la succession des lieux d'habitation dans une

vie comme Nathalie Heinich dans *Maisons perdues*, François Nourrissier dans *La Maison mélancolie* ou Déborah Lévy dans *État des lieux*. Émergent alors d'autres configurations de l'identité qui relèvent souvent de l'inventaire, de la liste ou de l'énumération pour tenter en vain d'épuiser le sujet et d'en faire le tour. Dans ce cadre-là, c'est le plus souvent une mémoire matérielle qui est sollicitée en restituant les épisodes d'une vie à partir de ses dépôts concrets comme Olivier Rolin dans *Vider les lieux*, tramant à la liste des objets acquis les souvenirs qui s'y accrochent ou Lydia Flem qui explore, dans *Comment vider la maison de ses parents*, à travers les manières de posséder des stratégies substitutives pour garder trace d'une histoire familiale marquée par la Shoah et la disparition : faire trace ou archive avec des objets parfois dérisoires, alors que l'histoire vécue a été un effacement concerté des traces. Tous ces textes pourraient s'inscrire dans le sillage des belles analyses de Gaston Bachelard dans *Poétique de l'espace* (1957), qui déplie des imaginaires élémentaires en les attachant à des architectures concrètes : fenêtre, grenier ou tiroir. Les espaces domestiques resserrent et recèlent toute une archive mémorielle et une dynamique sensorielle, dans la ténuité concrète d'un objet ou les limites contraintes d'un espace habité.

Ces textes fonctionnent souvent à la manière d'une tentative d'épuisement d'un lieu, en inspectant à mesure les espaces les plus secrets et en explorant ses zones d'ombre. S'il s'agit souvent de faire *le tour du propriétaire*, c'est pour faire émerger l'inquiétante familiarité du chez-soi, plus que l'expérience réconfortante d'une clôture de l'intime. Cette exploration systématique d'un lieu est notamment menée dans les deux récits que j'ai choisi d'aborder, car dans chacun de ces deux livres, un plan du lieu distribue le chapitrage et organise la matière mémorielle : *Intérieur* de Thomas Clerc en 2013 et *La Cache* de Christophe Boltanski en 2015.

S'il fallait décrire le travail de Thomas Clerc, je le placerais volontiers sous le signe d'Édouard Levé dont il est par ailleurs l'éditeur : malgré les continuités, ses textes sont autant de dispositifs expérimentaux différenciés, voire de propositions conceptuelles, sous lesquelles sourd une certaine angoisse. Tous ses livres sont publiés dans la collection L'arbalète, chez Gallimard, ouverte à de telles expérimentations et à une certaine teneur documentaire. L'espace est une ligne de force de son œuvre : il publie en 2007 *Paris, Musée du XXI^e siècle. Le dixième arrondissement* où il arpente systématiquement, avec des modulations de rythme et des vitesses différenciées, l'espace parisien, croisant la veine de la flânerie baudelairienne à la dérive situationniste. Recueil d'adresses marquantes, anthologie de devantures et d'affiches : il transforme la ville en collection matérielle. Avec *Intérieur*, il passe en 2013 de l'extime à l'intime, mais avec le même scrupule méthodologique d'exploration systématique, pour inventorier pièce après pièce son appartement de 50 m², où il vivait alors depuis dix ans. De l'entrée à la chambre, il consigne avec méticulosité la disposition matérielle, inventorie les objets disposés en montrant avec autodérision un soin esthétique maniaque de l'aménagement, dont témoigne l'exergue emprunté à Mallarmé : « *La Décoration !* tout est dans ce mot ». Mais puisque toute tentative d'épuisement est vouée à l'insuccès et suscite un reste ou une lacune, Thomas Clerc prolonge son entreprise en 2021, dans *Cave* : ce livre est né d'un oubli, puisque c'était la seule pièce non explorée dans *Intérieur*. Il investit cette fois la part obscure de l'habitation, explorant plus nettement la teneur érotique et fantasmatique de nos manières d'habiter.

Christophe Boltanski est journaliste, spécialiste de la Palestine et des rémanences coloniales dans les politiques européennes : il travaille pour *l'Obs* avant de devenir en 2017 rédacteur en chef de *XXI*. Il entre en littérature avec *La Cache* en 2015 publié chez Stock, qui explore l'hôtel particulier parisien de sa famille rue de Grenelle pièce après pièce et constitue à mesure un portrait et une histoire de famille de manière éclatée, dans un lieu qui oscille

entre le phalanstère et la forteresse. Le titre du récit renvoie à la pièce minuscule où le grand-père médecin a dû se cacher sous l'occupation, pour échapper aux rafles. La restitution de l'histoire familiale se poursuit dans *Le Guetteur*, consacré à la figure maternelle dont il restitue les engagements politiques, en retrouvant un de ses manuscrits. Ce goût des lieux sensibles dans *La Cache* se retrouve dans son récent livre *King Kasai* : ce livre est publié dans la collection « Une nuit au musée », proposant aux écrivains de passer une nuit dans un musée de leur choix, pour habiter un lieu que l'on quitte habituellement à la nuit tombée, et y creuser l'expérience intime d'une confrontation avec l'espace muséal et une œuvre. Il articule là une de ses précédentes enquêtes journalistiques menée dans *Minerais de sang* et consacrée aux pillages des minerais extraits en République démocratique du Congo, puisqu'il choisit de se plonger dans l'Afrikamuseum, autrefois appelé musée Tervuren, pour saisir un rapport prédateur à l'Afrique et au monde animal.

La Cache de Thomas Clerc et *Intérieur* de Christophe Boltanski ont en commun d'être des récits d'appartement ou d'hôtel particulier, progressant à mesure dans un espace intime. Pour reprendre la formule de Michel de Certeau¹, ce sont des parcours d'espaces, recomposant pièce après pièce la totalité de l'espace vécu. Les lieux semblent se constituer ou s'instituer au fil de la progression spatiale. Cette institution progressive des lieux est intensifiée par la présence de plans de l'appartement en ouverture de chaque chapitre ou de chaque séquence. Les plans permettent tout ensemble de marquer l'unité thématique de chaque chapitre centré sur une pièce, et constituent progressivement l'espace d'un appartement qui se complète, s'agrège et se dessine à mesure.

Si chaque chapitre est centré sur une pièce de l'appartement, la lecture de l'ensemble du livre suscite un dynamisme. Cette tension du livre, c'est celle qui mène vers la cache dissimulée du grand-père à la manière d'une enquête policière dans le récit de Boltanski ou progressivement vers la chambre dans *Intérieur*, lieu nocturne des fantasmes et des secrets. La progression de plan en plan fait en effet reculer le blanc : l'espace se constitue à mesure que les lieux s'ajustent les uns aux autres, donnant le sentiment d'un plan en devenir ou en mouvement, se constituant au fil des souvenirs égrenés et de la lecture. C'est là rejouer en mineur en quelque sorte le mouvement des grandes explorations, faisant reculer les *terra incognita*, remplissant les cartes, exorcisant le blanc et la lacune.

Espaces impersonnels de l'autoportrait

L'insertion du plan recouvre ainsi de multiples fonctions : il signale et escorte les parcours d'espace du narrateur et du lecteur ; il propose une respiration graphique, faisant seuil ; il constitue un modèle d'organisation et de distribution des souvenirs. Christophe Boltanski et Thomas Clerc distribuent en effet la mémoire familiale et intime selon un lien spatial ou analogique avec chaque pièce de l'appartement. Sans doute est-ce encore plus marquant pour Thomas Clerc qui propose dans son livre moins une succession de souvenirs qu'une tentative d'épuisement d'une culture matérielle. *Mes propriétés* : Thomas Clerc pourrait emprunter ce titre à Henri Michaux pour dire combien le livre décompose l'appartement en pièces, en meubles puis en objets contenus. Ces objets fonctionnent régulièrement comme embrayeurs de mémoire : bien sûr, ils dessinent obliquement le portrait de leur propriétaire, par les goûts ou les positionnements sociaux dont ils sont le symptôme. Mais le lieu de leur achat, les usages qui en ont été faits sont autant d'éclats mémoriels, qui

¹ Michel de Certeau oppose dans *L'Invention du quotidien* (1994, 170-190) les parcours et la carte.

parsément le récit. Les deux livres opèrent selon un modèle discontinu, une répartition spatiale de fragments mémoriels : souvenirs concrets d'un frottement de l'individu à la société de consommation pour Thomas Clerc ; saynètes familiales ordonnées selon le lieu où elles sont ancrées pour Christophe Boltanski.

Ce dispositif spatial s'apparente, comme l'a bien montré Michel Beaujour dans *Miroirs d'encre*, aux pratiques de l'invention rhétorique. Images, arguments et raisonnements étaient mentalement distribués dans des lieux, puis réactivés au moment de composer un discours. Pour intensifier la puissance mnémotechnique de cette répartition spatiale, ce sont le plus souvent des lieux familiers ou connus qui sont mobilisés :

Ces *fonds* sont presque toujours empruntés à un bâtiment réel qu'on peut visiter physiquement, un édifice suffisamment vaste pour fournir un grand nombre d'éléments architecturaux espacés régulièrement et susceptibles de servir de cadres ou de niches aux mémoires. [...] Il faut suivre un itinéraire fixe, selon un aller et retour qui imprime ces *lieux* dans la mémoire naturelle, avec les intervalles qui les séparent et leurs positions respectives. (Beaujour, 1980, 87)

C'est là sans doute ce qui invite à lire dans ces textes moins des autobiographies que des autoportraits, comme l'a souligné Michel Beaujour en mettant en évidence « la fonction de la *maison* comme système des lieux de la mémoire, et comme métaphore globale susceptible de structurer un autoportrait. » (*Ibid.*, 106)

La maison, ici l'appartement ou l'hôtel particulier, ou encore davantage au fil de ces deux livres le tiroir, constituent l'équivalent intime de ces palais de la mémoire, spatialisant les éclats mémoriels pour les rendre accessibles lors des parcours mentaux. La répartition spatiale appuyée par la présence des plans est en même temps la mise en évidence de la spatialité du travail de remémoration, la logique organisationnelle de répartition de la matière mémorielle pour les écrivains et pour les lecteurs la forme spatiale de la lecture comme ressaisie localisée des fragments mémoriels. Cette teneur rhétorique de la répartition spatiale est même explicitée dans une séquence d'*Intérieur* :

Armoire à citations

1 recoin de ma penderie me sert d'armoire à citations, et j'en extrais, cachée entre les moires, la phrase philosophique et décorante du maréchal Lyautey qui m'a servi *supra* ; je repose celle de Michel Foucault qui me servira *infra*. (Clerc, 2013, 379)

Cette sollicitation du modèle spatial pour construire l'autoportrait bat en brèche le régime de singularité de l'autobiographie : Michel Beaujour l'a noté, c'est une mémoire impersonnelle, ou en tout cas transindividuelle qui s'invente là. Le plan d'abord constitue un espace de projection du lecteur, y rangeant et sollicitant ses propres souvenirs spatialisés. Ensuite, si *Intérieur* met en évidence des préférences sensibles, particulièrement marquées jusqu'à la maniaquerie, il constitue chemin faisant une dense anthologie de citations et de références : tout dans le livre de Thomas Clerc est référence culturelle, allusion citationnelle, connivence amusée, essayant une identité dispersée, dans une folie de la référence, où le moindre col roulé fait songer tout-ensemble à Marguerite Duras et Ric Hochet². Dans *La Cache*, Christophe Boltanski transfigure quant à lui l'espace en corps collectif, en manières d'être

² Voir par exemple les remarques de Marie-Astrid Charlier : « Outre ces références attendues, Stendhal, Gautier, Balzac, Mallarmé, Flaubert, Zola, Barthes, Modiano côtoient Pasolini, Truffaut, Carné, The Cure et même Claude François ou encore Johnny Hallyday ; le titre de la chanson du rocker français, "Allumer le feu" (Charlier, 2017, 127), accompagne chez l'auteur d'*Intérieur* le geste quotidien d'allumer son four et sa cuisinière. » (*Ibid.*, 102)

communes, au point que l'écosystème de l'immeuble pourrait être décrit, explique le narrateur, selon une perspective entomologiste. Ici comme là, la recherche d'individualité s'atomise, se fissure et compose un sujet problématique³.

Voyage en appartement

Une lecture rétrospective de ces deux textes les inscrirait dans le sillage des littératures de confinement : la pandémie ayant contraint à l'isolement, beaucoup ont réinvesti le piétinement dans l'espace minuscule du quotidien pour lui donner les dimensions d'un voyage d'aventure. Ce jeu d'échelle, nouant microcosme et macrocosme, opérait une défamiliarisation contrainte du regard pour essayer de dilater l'espace intime aux dimensions de la planète ou d'une contrée étrangère. Et on sait combien *Voyage autour de ma chambre* a été un livre sollicité pour se saisir de l'exigence, imposée par la situation pandémique, de requalifier le regard et de réinvestir le plus intime en lui donnant une autre ampleur : nécessité de requalification du regard, défamiliarisation contrainte, transfiguration imaginaire, que la présence des plans rend sans doute encore plus sensible.

Ce motif de l'autoconfinement renouait de fait avec toute une veine ironique, analysée par Alessandro Grosso, de Jean-Philippe Toussaint à Jean Echenoz, qui jouait « un topos romantique [...] : des œuvres littéraires célèbres (*Voyage autour de ma chambre*, *À rebours*, etc.), s'articulent autour de ce motif, ainsi que de véritables "légendes" d'écrivains (Marcel Proust enfermé dans sa chambre tapissée de liège). » (Grosso, 2022, § 9) La référence à Xavier de Maistre est d'ailleurs explicite dans le livre de Thomas Clerc, qui s'en distingue par l'ampleur du voyage domestique : « ce livre est la reprise surdimensionnée du *Voyage autour de ma chambre*. Je suis un anti-Xavier de Maistre » (Clerc, 2013, 121). L'écrivain mobilise plaisamment tout au long de son livre la référence au voyage : c'est là une référence régulière dès lors qu'il s'agit de réinvestir l'espace du dedans pour en poser la légitimité de pensée ou la qualité littéraire, à rebours des accusations d'intimisme ou de clôture minuscule. Songeons de manière emblématique à l'essai de Mona Chollet, *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*⁴, ressaisissant l'espace du dedans dans un registre épique en mineur. Ce registre épique, Thomas Clerc le reprend ironiquement dans un fragment d'ailleurs repris en quatrième de couverture :

Comme j'ai été lent à faire le tour de ma maison ! 3 ans pourtant c'est 3 fois moins qu'Ulysse revenant de Troie. Ulysse ne voulait pas rentrer à Ithaque, et moi je m'évertue à rester ici, je supplie de ne pas sortir.

Pour mieux se figurer en anti-Ulysse, Thomas Clerc marque un singulier renversement du trajet odysseïen : il ne s'agit pas d'une traversée entravée et empêchée par la colère de Poséidon, mais autant de retards volontaires, de haltes durables ou d'excursions buissonnières pour éviter de rentrer chez soi. Trois ans d'inventaires, de listes, de recensions d'objets et de meubles, pour ne pas sortir donc, ce que la construction même du texte accentue, puisque de manière circulaire, il se termine par la sonnerie qui l'avait ouvert.

La Cache de Boltanski dit aussi cette passion de l'enfermement et anatomise l'*habitus* pour ainsi dire pathologique d'une famille ayant constitué l'extérieur en menace permanente :

³ Ce trouble de l'identité est encore accentué dans *La Cache* par une hésitation onomastique marquée par les erreurs graphiques du nom propre (Boltanski, 2015, 94-95 et 184) : je renvoie à tous les travaux de Philippe Bonnefis, et au livre de Claude Burgelin (2012).

⁴ Chollet (2015).

la menace qui pèse sur le Grand-père lors de l'Occupation devient un trait structurant de sa manière d'être et circule de génération en génération à la manière d'une préférence mentale en héritage :

Le dehors l'écrasait. [...] Il ne supportait pas l'espace. Dans la rue, il était pris de vertige. Il ne pouvait plus sortir sans guide, un peu comme quelqu'un qui aurait perdu tous ses repères. Il redoutait le vide, les ouvertures, les fenêtres, les portes béantes, les cages d'escalier. Il préférait les lieux clos.

Il regrettait sa cachette, creuset de sa souffrance. Il ne l'a jamais quittée. Partout où il était, il reconstituait sa prison autour de lui. Il dressait de hauts murs entre lesquels il se retrouvait. (Boltanski, 2015, 292)

Enceintes, « vase clos » (*ibid.*, 317), rempart à l'extérieur : la cache et de manière métonymique l'appartement est un microcosme autosuffisant, retranché du dehors. Le plan, n'inscrivant pas l'hôtel particulier dans l'espace urbain, accentue ce sentiment d'autarcie, de monde autonomisé : le plan constitue en somme l'habitat en géographie insulaire⁵. Le récit oscille entre le souvenir de Robinson Crusoë et dans *La Cache* les récits d'aventure, mais dans laquelle la Fiat familiale est aussi sous-marin de poche, outil d'exploration, que bocal pour poissons rouges, autonomie existentielle : l'« enveloppe protectrice » (*ibid.*, 19) de la voiture est un substitut et un prolongement des murs de l'appartement.

L'étrangement inquiétant du ludique

Ouvrir chaque séquence par le plan d'un lieu qui s'élabore à mesure élabore pour ainsi dire une tension cartographique, pour reprendre en la détournant la célèbre formule de Raphaël Baroni⁶. Un espace s'élabore, impliquant l'imagination d'un lecteur, collaborant à sa genèse. Matière à rêverie, la carte est on le sait une surface de projection mentale : non seulement le lecteur est amené, comme on l'a vu, à participer à ce travail de spatialisation de la mémoire, mais, qui plus est, son imagination anticipe le mouvement descriptif qui suit. Le lecteur se déplace à son tour de pièce en pièce, son imagination saute de case en case.

La teneur ludique de la lecture est d'autant plus vive que la carte offre un espace d'investissement de l'imagination, comme l'a remarqué Michel Picard dans *La Lecture comme jeu*. Il consacre même toute une séquence intitulée « La Maison de C. Structuration d'une aire de jeu » à la spatialisation de l'imagination d'un lecteur, occupé à organiser l'espace au fil du récit de *La Maison de Claudine*. Il met en évidence que l'« édification de la configuration spatiale, Meccano sans modèle, sa manipulation, ses transformations tâtonnantes et risquées » (Picard, 1985, 40) permet de configurer mentalement l'espace, de l'investir, en particulier pour répondre à la question : « Où sont les enfants ? ». La carte est tout ensemble espace d'investigation et espace ludique, ce que Thomas Clerc et Christophe Boltanski mobilisent semblablement à travers la référence au Cluedo. Six mentions scandent en effet *Intérieur* et donnent une couleur criminelle à la déambulation ludique, par ces surgissements dans les pièces correspondantes :

⁵ « Lieu de l'intériorité, refuge du Moi, espace hors du temps, la maison de l'écrivain, dans sa nature à la fois statique et sacrée, s'oppose structurellement au caractère turbulent de la société du XXI^e siècle. Chez lui, l'ironiste contemporain peut s'adonner en toute tranquillité à la "décoration intérieure et minutieuse du vide" (I : 410) et affirmer au passage son appartenance à un monde en voie de disparition, celui de la littérature, incarnée par la riche bibliothèque qui décore inévitablement son salon. » (Grosso, 2022, § 15)

⁶ Baroni, 2007.

Cluedo

Le Docteur Olive, avec la clé anglaise, dans l'entrée, m'approuve. (Clerc, 2013, 32)

Cluedo

Mlle Blanche, dans la cuisine, avec 1 poignard. (*Ibid.*, 139)

Cluedo

Mme Pervenche, dans la salle à manger, avec le chandelier. (*Ibid.*, 160)

Cluedo

Colonel Moutarde, avec le revolver, dans le salon. (*Ibid.*, 194)

Cluedo

Le Professeur Violet, dans la bibliothèque, avec la matraque. (*Ibid.*, 241)

Cluedo

Mlle Rose, dans la chambre, avec la corde ! (*Ibid.*, 376)

Cette atmosphère criminelle est d'autant plus forte que le livre s'ouvre par la mention de son arrière-grand-père Auguste Clerc, décorateur et peintre d'objets religieux, assassiné par sa femme en 1912, à 48 ans. Ce crime inaugural, Thomas Clerc l'a déjà évoqué dans un précédent recueil de nouvelles *L'Homme qui tua Roland Barthes* (2010). La sonnerie inquiétante qui retentit régulièrement à l'entrée accentue cette atmosphère de mystère. Il n'en va pas autrement dans *La Cache*, puisque Christophe Boltanski mobilise le Cluedo pour dire par un détour ludique la ruse de son grand-père se dissimulant dans une pièce cachée de l'appartement pour échapper aux rafles.

J'évolue à travers la Rue-de-Grenelle comme sur un plateau de Cluedo. Par une heureuse coïncidence, il y a autant de pions que de protagonistes. Hormis le colonel Moutarde, il est facile d'identifier qui peut exercer les rôles de Mademoiselle Rose, Madame Pervenche, Professeur Violet, Monsieur Olive ou Madame Leblanc. Je n'ai pas besoin de jeter mes dés. Je ne peux, en effet, avancer que dans une seule direction et je ne me déplace que d'une case à la fois, voire de deux si elles remplissent une même fonction, comme la cuisine et l'ex-salle à manger. Les appartements en enfilade – c'est d'ailleurs leur principal défaut – font l'économie des couloirs et n'offrent pas d'échappées latérales. À chaque tour, je découvre une nouvelle pièce. Contrairement à la version classique du jeu, il n'existe pas davantage de passage secret reliant le bureau à l'observatoire (ici la terrasse) ou la salle de bains au salon. Je n'ai jamais vu non plus de matraque, de poignard ni de revolver. En guise d'indice, je dispose à ce stade d'une clé, d'un frigo à moitié vide, d'un samovar et d'une sonnette. Dans chaque partie de la maison, je convoque un ou plusieurs personnages, je vérifie les alibis de chacun, j'émet une hypothèse et je me rapproche un peu plus de la vérité. Si la victime est la même que dans le Cluedo, l'intrigue change. Je ne suis pas en présence d'un meurtre, mais d'une disparition. La question à laquelle je dois répondre est la suivante : où est caché le Docteur Lenoir ? (Boltanski, 2015, 72-73)

Christophe Boltanski note à la fois la pertinence de la métaphore ludique et ses limites⁷ : on ne se déplace pas librement de case en case, mais l'on est contraint par l'architecture de l'immeuble et du livre à un parcours imposé. Le mouvement du texte, tendu vers cette énigme du lieu de la dissimulation, s'ouvrant presque sur la disparition du grand-père et se fermant pour ainsi dire à sa sortie à l'air libre à la Libération, accentue cette linéarité imposée. Si *La Cache* n'offre pas « d'échappées latérales », *Intérieur* de son côté ménage ces sorties, ou ces sauts permettant de prendre des chemins de traverse en rupture avec toute linéarité : non seulement, le texte ne possède pas la même tension narrative, refuse même toute narrativité suivie, mais surtout il est régulièrement ponctué de renvois à d'autres pièces, à la manière d'un livre dont on est le héros ou de cartes prison, pour emprunter cette fois au Monopoly.

⁷ D'autres références au jeu apparaissent dans *La Cache* : p. 180 pour la figure du flipper et p. 309. La référence au Cluedo revient p. 239 pour être approfondie. On songera aussi au livre de Julie Wolkenstein (2020) qui prend la forme d'un *escape game*.

Cette perspective ludique n'est donc pas sans inquiétude : si elle a partie liée avec l'enfance, elle va de pair avec une atmosphère de menace historique, avec des présences inquiétantes cachées ou qui viennent sonner régulièrement à la porte, des morts et des fantômes. Le jeu de cache-cache laisse place à la figure de la maison hantée et évoque les analyses de Freud à propos de *l'unheimlich*⁸ : le plus familier est selon lui puissamment inquiétant. La silhouette entraperçue du grand-père caché fait figure de spectre dans *La Cache* et la description malade de l'appartement dans *Intérieur* semble une manière de tenir à distance une sourde angoisse d'un individu se considérant à la manière d'un fantôme :

Fanthomas

Plus je considère mes vêtements, plus je vois le fantôme que je suis. J'ai fait d'eux mes alliés parce que nous avons peu d'alliés et ces aliens m'ont aliéné l'esprit. [...] En multipliant mes incarnations provisoires, ils me signalent mon propre vide. (Clerc, 2013, 382)

La sollicitation du jeu est donc moins à comprendre comme une stratégie d'appropriation de l'espace, une opération pour devenir propriétaire, qu'au contraire comme un geste de défamiliarisation, conduisant à se désapproprier le lieu : les remarques ironiques de Thomas Clerc se moquant de son attitude de notaire en dressant un état des lieux désamorcent la tentation de l'appropriation ou de l'identité figée. Le geste ludique est convoqué pour déshabituer le regard, susciter un estrangement, et faire émerger *l'unheimlich* aussi bien que l'infraordinaire⁹.

Conclusion : « Ce repère, Perec¹⁰ »

La littérature contemporaine se place, on le sait dans le sillage de Perec, passionné de cartes et d'arpentage, au point d'avoir inscrit au Cahier des charges de la *Vie mode d'emploi* la nécessité d'une carte dans chaque chapitre. Au-delà de la référence au personnage d'*Un homme qui dort*, refusant de sortir, *La Cache* de Christophe Boltanski et *Intérieur* de Thomas Clerc emboîtent tous les deux le pas aux opérations de défamiliarisation ludique initiées notamment dans *Espèces d'espaces*. Mais ces opérations sont menées de manières différenciées ici et là. Thomas Clerc puise à la tentative d'épuisement, par son art minutieux de la liste, par sa maniaquerie descriptive. Ce sont les rémanences de l'Histoire que Christophe Boltanski explore quant à lui, faisant de l'espace habité un équivalent du puzzle incomplet de Perec¹¹ : la cache fore l'espace, elle est un trou ou un hiatus (Boltanski, 2015, 301), venant strier la représentation homogène du plan de présence inquiétante. C'est sans doute là la marque de la fécondité de l'héritage perecquien : qu'une même œuvre suscite des livres aux enjeux et aux tonalités si distinctes.

La récente parution de *King Kasai* en 2023 par Christophe Boltanski dans la collection « Ma nuit au musée » prolonge et déplace ce travail de forage au sein de la mémoire coloniale

⁸ Freud/Féron, 1985.

⁹ De manière élargie, le texte de Thomas Clerc a été rapproché par Alessandro Grosso et par Marie-Astrid Charlier dans un très bel article comme une reprise ironique de la visite à la maison ou au musée d'écrivain, montrant par-là la fragilité de la situation de l'écrivain à l'époque contemporaine.

¹⁰ Étienne, 1984, cité par Maxime Decout dans « Ego-histoire sous le signe de Perec », <https://laviedesidees.fr/Ego-histoire-sous-le-sign-de-Perec>, consulté le 11 juillet 2023.

¹¹ La figure du puzzle est convoquée pour décrire le travail de son oncle Christian Boltanski (p. 310), et décrit cette œuvre comme obsédée par la « cachette », ce trou noir et sale où il n'avait pas le droit d'aller » (p. 319).

belge : passant la nuit dans l’Africa Museum près de Bruxelles, l’écrivain-journaliste traque les traces du colonialisme belge, malgré les efforts pour déboulonner la figure du roi Léopold II. Dans *La Cache* comme dans *King Kasai*, le geste est de se situer dans un espace déplacé, caché ou nocturne, pour permettre de faire revenir une mémoire hantée, de laisser surgir la force spectrale d’une Histoire biffée. Le rapport à l’Histoire se joue ainsi à la manière de Perec sur le mode d’une mémoire raturée et striée par les survivances : habiter et être hanté vont de pair.

Ouvrages cités

- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l’espace*, Paris, PUF, 2020 [1957].
- BARONI, Raphaël, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.
- BEAUJOUR, Michel, *Miroirs d’encre. Rhétoriques de l’autoportrait*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1980.
- BOLTANSKI, Christophe, *La Cache*, Paris, Stock, 2015.
- BURGELIN, Claude, *Les Mal nommés*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2012.
- CERTEAU, Michel de, *L’Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », tome II, 1994, p. 170-190.
- CHARLIER, Marie-Astrid. « “Tentative d’épuisement d’un [appartement] parisien” : écrire chez Thomas Clerc », @nalyse. *Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, 2017, « Lieux usés. Espaces et topoï dans le roman de l’écrivain », n° 12, p. 101-127.
- CHOLLET, Mona, *Chez soi. Une odyssée de l’espace domestique*, Paris, La découverte, 2015.
- CLERC, Thomas, *Intérieur*, Paris, Gallimard, coll. « L’arbalète », 2013.
- , *L’Homme qui tua Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2011).
- ÉTIENNE, LUC, « À Georges Perec », *Bibliothèque oulipienne*, n° 23, 1984.
- FREUD, Sigmund, « L’inquiétante étrangeté », traduit par B. Féron, dans *L’inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- GROSSO, Alessandro, « Paratopie de l’écrivain ironique : à propos des auteurs qui se cloîtent », *Fixxion*, n° 25, 2022.
- PICARD, Michel, *La Lecture comme jeu*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985.
- WOLKENSTEIN, Julie, *Et toujours en été*, Paris, P.O.L, 2020.

Notice

Spécialiste de la littérature contemporaine, Laurent Demanze est professeur à l’Université Grenoble Alpes depuis 2018, après avoir enseigné à l’ENS de Lyon. Il est responsable du centre ÉCRIRE, dans l’UMR Litt&Arts. Il a publié des articles dans *Critique*, *Littérature*, *Études françaises*, *French forum*, *Contextes* entre autres. Il dirige la collection « Écritures contemporaines », codirige avec Marinella Termitte la collection « Ultracontemporanea » et avec Agathe Salha la revue *Recherches et travaux*. Il est notamment l’auteur de cinq essais chez José Corti : *Encres orphelines* (2008), *Gérard Macé, l’invention de la mémoire* (2009), *Les Fictions encyclopédiques* (2015), *Un nouvel âge de l’enquête* (2019), le dernier essai paru en 2021 s’intitule : *Pierre Michon, l’envers de l’histoire*.