



**HAL**  
open science

# L'expérience de la ville chez Thomas Clerc, entre flânerie et quadrillage

Alessandro Grosso

► **To cite this version:**

Alessandro Grosso. L'expérience de la ville chez Thomas Clerc, entre flânerie et quadrillage. ELFe  
| Self XX-XXI - Etudes de littérature française des XXe et XXIe siècles, 2024, 13, 10.4000/11zmb .  
hal-04875087

**HAL Id: hal-04875087**

**<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-04875087v1>**

Submitted on 8 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



## ELFe XX-XXI

Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles

13 | 2024  
Expériences

---

# L'expérience de la ville chez Thomas Clerc, entre flânerie et quadrillage

*Thomas Clerc's experience of the city, between wandering and mapping*

Alessandro Grosso

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/elfe/6197>

DOI : 10.4000/11zmb

ISSN : 2262-3450

### Éditeur

Société d'étude de la littérature de langue française du XXe et du XXIe siècles

Ce document vous est fourni par Université Lumière Lyon 2



### Référence électronique

Alessandro Grosso, « L'expérience de la ville chez Thomas Clerc, entre flânerie et quadrillage », *Elfe XX-XXI* [En ligne], 13 | 2024, mis en ligne le 05 juillet 2024, consulté le 11 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/elfe/6197> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11zmb>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 juillet 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# L'expérience de la ville chez Thomas Clerc, entre flânerie et quadrillage

*Thomas Clerc's experience of the city, between wandering and mapping*

Alessandro Grosso

---

- 1 Les œuvres qualifiées d'« enquêtes contemporaines<sup>1</sup> » peuvent être décrites comme des narrations factuelles qui estompent les frontières entre le roman policier, les sciences sociales et le journalisme. Or l'émergence de ce type de récit au sein de la littérature française récente nous apporte des éclairages essentiels sur l'évolution de « l'imaginaire de l'écrivain<sup>2</sup> ». Laurent Demanze, à l'origine de la terminologie susmentionnée, n'a pas manqué de s'intéresser à ce phénomène. Il a notamment expliqué que derrière le désir de « se frotter physiquement avec un dehors<sup>3</sup> » – cette pulsion à l'origine de tant d'enquêtes contemporaines – se cache un besoin largement répandu chez les écrivains du XXI<sup>e</sup> siècle, dont le caractère symbolique est patent: « Sortir de l'écritoire, voilà qui est devenu pour nombre d'écrivains contemporains un impératif, pour renouer le dialogue avec le monde, ses usages et ses pratiques<sup>4</sup> ». L'essor notable des enquêtes contemporaines au fil des dernières décennies est ainsi associé, par le chercheur, à un changement significatif dans notre horizon d'attente, notamment en ce qui concerne la représentation de l'homme de lettres:

Une telle exigence de terrain est sans doute autant plus forte qu'est aujourd'hui révolu le sacre de l'écrivain : ni mage romantique, ni expérimentateur formaliste, l'écrivain est un homme ordinaire, enjoint de sortir de la bibliothèque pour se frotter au monde, à renouer avec la société civile un dialogue interrompu durant les avant-gardes<sup>5</sup>.

- 2 Les enquêtes contemporaines seraient alors une autre face de cette *Mort du grand écrivain*<sup>6</sup> déjà dénoncée par Henri Raczymow aux années 1990, effet et illustration de la normalisation progressive de l'homme de lettres, qui, en manque de modèles, est obligé de se réinventer un rôle :

le voilà redevenu un individu ordinaire, dans la foule de ses contemporains, sommé de composer des œuvres avec une valeur d'usage, d'entrer à nouveaux frais en dialogue avec le monde, d'être partie prenante des enjeux collectifs<sup>7</sup>.

- 3 La perte d'une aura sacrée conquise à l'époque romantique ou, si l'on préfère, la libération d'un « fantasma aristocratique<sup>8</sup> » quelque peu obsolète, oblige l'écrivain d'aujourd'hui à se fabriquer une nouvelle identité, par définition vacillante, caractérisée d'abord par l'humilité, ensuite par l'autodérision, et tendant à se cristalliser dans des poses typiques: comme l'observe Demanze, « les écrivains contemporains privilégient une démarche de savoir modeste, qui congédie avec ironie ou discrétion toute héroïsation pour mieux revendiquer la figure de l'amateur, de l'imposteur ou de l'individu ordinaire<sup>9</sup> ». Dans la silhouette de l'enquêteur contemporain, on ne retrouve pas la mine intrépide du détective que l'on croise dans tant de romans policiers du xx<sup>e</sup> siècle; au contraire, cette attitude est tenue à distance avec « ironie et autodérision<sup>10</sup> ». La pratique de l'enquête contemporaine, en définitive, pousse non seulement certains individus à « refaire l'expérience du monde<sup>11</sup> », par une confrontation directe et souvent douloureuse avec la réalité sociale et un recours inventif, désenchanté et plutôt désinvolte aux outils des sciences humaines, elles-mêmes privées de toute ambition totalisante, mais elle accélère et peut-être achève la redéfinition de l'homme de lettres vers le bas. L'enquêteur contemporain se révèle finalement être un Petit Écrivain, sous-produit de la « démocratisation de l'écriture<sup>12</sup> » – un phénomène, ce dernier, sur lequel on peut porter des jugements disparates. On remarquera que la position de Demanze à cet égard est assez optimiste:

Chacun se fait enquêteur hors du règne des spécialités comme des expertises: l'écrivain abandonne son magistère d'intellectuel, pour mener l'enquête comme un amateur, un autodidacte ou un imposteur, ni légitime, ni qualifié, pour emprunter et mobiliser les outils d'autres champs disciplinaires<sup>13</sup>.

- 4 Or, ces éclairages sur la transformation du statut de l'écrivain à l'ère actuelle, mise en rapport avec l'essor des « littératures de terrain<sup>14</sup> », nous semblent stimulants, et dignes d'être approfondis par une étude posturale spécifique. Cette notion, celle de « posture auctoriale », sera entendue par nous dans le sens que Jérôme Meizoz lui a donné dans un riche éventail de travaux à cheval entre la sociologie et la critique littéraire: c'est « la présentation de soi d'un écrivain, tant dans sa gestion du discours que dans ses conduites littéraires publiques<sup>15</sup> »; autrement dit, un masque (*persona*) élaboré par un auteur de manière discursive (œuvres littéraires, textes d'accompagnement, discours officiels, etc.) et non discursive (look vestimentaire, accessoires, gestes, débit, etc.), par laquelle il cherche à renégocier sa position dans le champ littéraire, tout en développant son idée particulière, comme dirait Maingueneau, d'« écrivain légitime<sup>16</sup> ». L'œuvre que nous avons sélectionnée est une investigation d'un statut particulier, signée par Thomas Clerc, dont le titre est: *Paris, musée du XXI<sup>e</sup> siècle: le dixième arrondissement*<sup>17</sup>. Au cours de l'analyse, nous démontrerons comment le script de l'enquêteur contemporain, loin de constituer un code rigide ou un compartiment étanche, est susceptible de se combiner avec d'autres « scénographies actoriales<sup>18</sup> » stockées dans la mémoire du champ littéraire – dans notre cas, celles du dandy romantique et du lettré –, phénomène qui illustre, s'il en était besoin, la volonté tenace des auteurs contemporains de réinventer leur rôle de manière dynamique, en mobilisant des pratiques et des imaginaires de provenance variée.

## Muséification de la ville, muséification de l'écrivain

- 5 *Le Dixième Arrondissement* peut être associé à un sous-genre distinctif d'enquêtes contemporaines que Laurent Demanze appelle « explorations géographiques<sup>19</sup> ». Il s'agit d'un ensemble de récits caractérisés par une approche littéraire profondément engagée dans la révélation et la représentation d'aspects négligés ou invisibles de la réalité spatiale, par des méthodes d'immersion, de documentation et de défamiliarisation. Les explorateurs d'aujourd'hui, qui assument le discours en leur propre nom et qui se mettent en scène « dans une dynamique résolue d'altération de soi<sup>20</sup> », empruntent volontiers aux acquis de l'anthropologie et de la sociologie, et en particulier aux travaux de chercheurs comme Erving Goffman, Michel de Certeau et Marc Augé. À travers l'exploration, ces écrivains visent à documenter et à représenter les espaces marginalisés et les vies qui y sont inscrites, sans chercher à les réparer ou à les subsumer de manière symbolique. Selon Demanze, le but ultime de ces perquisitions urbaines est de réaliser et de restituer une expérience aliénante, à laquelle chaque auteur peut conférer des significations particulières:

Si la littérature viatique est portée par une ambition de connaissance et un souci de documenter le réel, de telles traversées du proche opèrent davantage une dénaturalisation du regard, un déconditionnement des habitudes, un réagencement de la syntaxe politique, en un mot une stratégie de défamiliarisation.<sup>21</sup>

- 6 Comme on peut s'y attendre, les explorations géographiques s'inscrivent souvent dans le sillage de Georges Perec, ce « contemporain capital<sup>22</sup> » qui, avec ses « exercices de défamiliarisation<sup>23</sup> », a transmis aux écrivains de notre temps une passion pour les « scories ordinaires<sup>24</sup> » et « la banalité du quotidien<sup>25</sup> », susceptibles d'être éclairées par une « pratique réflexive d'investissement de l'espace<sup>26</sup> ». La leçon la plus importante de l'auteur de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* concerne cependant sa méthode d'écriture, et plus précisément l'invention de « protocoles expérimentaux qui sont autant de pratiques de déplacement et de réinvention de soi<sup>27</sup> ». Dans chacun de ses textes à vocation spatiale, Perec invente des procédés exploratoires particuliers, véritables contraintes créatives qui transforment la pratique descriptive en une « expérience individuelle qui défamiliarise et intensifie la sensibilité à l'imperceptible<sup>28</sup> », tout en lui donnant l'allure d'« une expérimentation qui reprend, non sans ironie, certaines exigences des études scientifiques<sup>29</sup> ». Ainsi, les ambitions totalisantes des sciences sociales sont subtilement ridiculisées par l'auteur d'*Espaces d'espace*, qui, par le biais d'un double frottement inventif à *L'Infra-ordinaire*<sup>30</sup> et aux savoirs constitués, contribue à la mise en place d'une nouvelle image de l'homme de lettres, typique de l'époque contemporaine – ce que Thomas Clerc nomme un « écrivain post-conceptuel<sup>31</sup> ». En effet, l'auteur qui nous occupe ici n'a jamais caché son admiration pour Georges Perec ; au contraire, il l'a revendiqué à plusieurs reprises comme un maître :

Perec est un auteur dont tous les livres sont marquants parce qu'il a une conception de la littérature : or la littérature est une idée de la littérature. Il est le premier à avoir compris (et à en avoir tiré les conséquences) que la littérature est un art conceptuel, peut-être le plus conceptuel de tous les arts, et il a cherché dans tous ses livres à explorer cette dimension.<sup>32</sup>

- 7 Le lien de filiation entre le *Dixième arrondissement* et les textes de Perec est par ailleurs manifeste. L'ouvrage de Clerc se présente comme la cartographie d'un quartier parisien, réalisée sur la base de ce que Demanze appellerait une « contrainte

essentielle<sup>33</sup> »: les rues sont parcourues par l'auteur-protagoniste dans l'ordre alphabétique, ce système ordonné de lettres qui, selon Roland Barthes, avait la merveilleuse qualité d'être totalement « immotivé (hors de toute imitation)<sup>34</sup> » – technique utile pour générer une désorientation constructive. Cependant, contrairement à l'énonciateur de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Clerc insiste ici davantage sur la mise en scène de lui-même dans la marge urbaine qu'il a choisie comme objet d'investigation. En somme, il ne se contente pas de décrire le plus objectivement possible ce qu'il voit, mais cherche à transmettre tout ce qu'il ressent, pense et fait au cours de sa pérégrination codifiée.

- 8 Examinons la structure du livre. *Le dixième arrondissement* se compose d'une juxtaposition d'impressions, réflexions et jeux d'écriture donnant vie à une prose chaotique qui déstabilise le lecteur. Le caractère fragmentaire du texte est atténué par une série de « bornes<sup>35</sup> », à savoir des étiquettes marquées au niveau typographique par l'utilisation de l'italique (« *Contact* », « *Danger* », « *À faire sauter* », « *Méthode* », etc.) qui ont la fonction de « rythmer le récit<sup>36</sup> ». Placées au début de certaines phrases, voire à leur intérieur, elles permettent au lecteur de répartir la cascade d'informations risquant à tout moment de l'écraser en trois classes : descriptions, réflexions et expériences.
- 9 Le titre fait allusion à l'ouvrage de Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>37</sup>. Avec quelques différences éclatantes : le philosophe allemand se tourne vers un siècle révolu, tandis que Thomas Clerc s'amuse à déchiffrer les traits du siècle qui vient de commencer, avec un intérêt manifeste pour la dimension future de la ville. En effet, si Benjamin considérait les vestiges de l'*Ottocento* avec mélancolie, Thomas Clerc, en plaçant son œuvre sous les auspices de l'avenir, affiche une sorte d'optimisme ambigu qui découle d'une confiance spontanée dans les pouvoirs des êtres humains, et notamment des individus : « Or pour moi ce qui compte c'est le Paris de demain, et c'est à chacun de le fabriquer<sup>38</sup> », déclare-t-il dans un entretien. Les différences ne s'arrêtent pas là : Walter Benjamin évoquait dans son titre une « capitale », alors que l'écrivain contemporain se garde bien de le faire. Car, au-delà de son optimisme assumé, Thomas Clerc est affligé d'une angoisse qu'il ne cherche pas à dissimuler : la crainte de « voir Paris transformé en musée » (XA, 196), c'est-à-dire la peur que la ville ne se fige dans une sorte d'image stéréotypée d'elle-même, expression amère de son déclin politique et culturel. D'ailleurs, « Le musée n'implique pas la muséification » (XA, 196) : comme toutes les grandes villes européennes, Paris a fait preuve au fil des siècles d'une extraordinaire capacité d'adaptation, parvenant à se réinventer en fonction des enjeux des époques qu'elle traversait, sans pour autant perdre ses spécificités. En somme, deux attitudes antithétiques caractérisent la relation de Thomas Clerc avec Paris et, plus en général, avec son époque : l'enthousiasme et la désillusion.
- 10 En adoptant un regard d'esthète, l'écrivain post-conceptuel se plaît à considérer l'ancienne capitale de la *République mondiale des Lettres*<sup>39</sup> comme si elle était devenue un musée, à savoir un lieu où sont rassemblées des œuvres d'art en quelque sorte soustraites au passage du temps. En déambulant dans son quartier un carnet à la main, Thomas Clerc cherche à discerner le beau du laid : il juge les traiteurs, les enseignes, les édifices, les statues et mêmes les personnes qu'il croise selon des critères esthétiques. Il s'amuse, par exemple, à dénicher dans le paysage urbain des « objets d'art involontaires ». L'art n'est pas à chercher dans les artefacts eux-mêmes, suggère-t-il, mais dans les yeux du spectateur, et peut-être dans le spectateur même. Le « spectacle

de la rue » (XA, 94) contient un nombre incalculable de trésors que l'on peut apprécier grâce à un exercice concerté de défamiliarisation. Mais le caractère anodin des objets que l'auteur inscrit dans cette catégorie d'« objets d'art involontaires » surgit souvent avec une clarté atroce, suggérant une intention ironique : « Au 11, je tourne autour d'un *objet d'art involontaire*, "grosse valise en faux cuir" sur laquelle repose en équilibre un carton à sangles » (XA, 137).

- 11 Le laid l'intrigue dans la même mesure que le beau, comme en témoigne sa façon de juger les bâtiments. Or l'auteur manifeste tout au long de son périple une irrésistible fascination pour l'architecture de la ville ; ainsi, quand ses yeux se posent sur des édifices qui ne répondent pas à son goût, il les classe dans une rubrique spéciale : « À faire sauter », à laquelle on peut ajouter la variante « À faire sauter d'urgence ». Voici un exemple : « Au 19, à *faire sauter* toujours, un "immeuble" "construit" par un "architecte". L'art consiste aussi à démolir, à reconfigurer » (XA, 127). Pulvériser un édifice à cause de sa laideur serait excessif. Mais l'explorateur contemporain n'est pas soumis à des contraintes d'urbaniste, sa sensibilité pouvant s'épanouir en toute liberté. Ce que ces passages pointent de manière indirecte est la formidable finesse de « l'écrivain d'espaces » (XA, 232), un raffinement qui va de pair avec une sorte d'esprit dadaïste : « je chante l'esthétique *live* des démolitions. *Détruire, dit-il* » (XA, 134). On a de bonnes raisons pour supposer que cette phrase, clin d'œil à un texte célèbre de Marguerite Duras, décèle un programme littéraire. Thomas Clerc aimerait effacer de la face de la planète non pas seulement les édifices pitoyables, mais aussi cette sous-littérature standardisée qui infeste les étagères des librairies, éclipsant des ouvrages plus exigeants et plus riches. L'esthète contemporain aspire secrètement à faire disparaître ces écrivains grand public qui ont fait de leur style une « marque » (XA, 11), et c'est justement en opposition à ces vedettes conformistes qu'il dessine sa posture multiforme d'« écrivain-reporter » (XA, 207), « écrivain qui travaille sur pièce » (XA, 197), « écrivain d'espaces » (XA, 232) et, dirions-nous, dandy du XXI<sup>e</sup> siècle, aspirant à se positionner dans la fraction restreinte du champ littéraire. Du reste, « le rôle des écrivains nuls est de fournir des contrastes-pour-génies » (XA, 114). Le problème, s'il y en a un, est que l'homme de lettres est devenu aujourd'hui une figure obsolète, la reconnaissance que la société lui accorde n'étant qu'un réflexe culturel. D'où la nécessité de réinventer son rôle :

Si le prestige littéraire reste incomparable, c'est de façon abstraite; pour un paradoxe qui le hisse au plus haut niveau symbolique pour mieux lui ôter ses pouvoirs réels, l'écrivain, désormais, est vieillot. La tâche des vrais écrivains est donc d'être surmoderne. (XA, 51)

- 12 Mais que signifie d'être un « écrivain surmoderne » ? Peut-être que « l'ethos<sup>40</sup> » de Thomas Clerc lui-même nous renseignera à ce sujet : de fait, il se présente dans le texte comme un lettré excentrique, un esthète rêveur obsédé par un nombre de petites choses dérisoires (la numérophilie, etc.) et un intellectuel partagé entre exaltation et dégrisement. L'auteur construit à l'intérieur de ce livre le croquis d'un petit bourgeois fort cultivé et drôlement narcissique. Au-dessus de tout cela, plane l'autodérision, qui permet à Thomas Clerc de dédramatiser sa posture apparemment égotiste. Prenons la citation suivante : « En redescendant les marches, un graffiti laisse éclater son point de vue : BOBO DE MERDE ! » (XA, 144). Le passage fait sourire car l'inscription semble s'adresser au narrateur lui-même, qui avait confessé une centaine de pages en amont : « si je stigmatise les bourgeois de Bohème, c'est parce que j'en fais moi-même partie » (XA, 52).



## Une ambition encyclopédique

- 13 Le projet initial de l'auteur était audacieux : *Le dixième arrondissement* devait faire partie d'un cycle d'ouvrages consacrés à la ville de Paris, que l'auteur entendait arpenter intégralement, créant une gigantesque carte psychique conçue comme une sorte d'hommage à la ville ou « monument fragmentaire<sup>41</sup> ». Plus tard, il plaisantera volontiers sur ce programme herculéen qu'il a finalement abandonné<sup>42</sup>, et dont on retrouve quelques traces dans *Le dixième arrondissement*, premier tome du prétendu cycle. Ainsi, alors que l'enquêteur fantasme sur le nom d'une rue, il s'amuse à imaginer des techniques exploratoires à utiliser dans les ouvrages à venir :

La RUE DE L'ECHIQUIER (390 x 15 m) indique une *méthode* descriptive, l'échiquier de la rue. Si je réussis à quadriller Paris entièrement (projet fou) ce sera de toutes les manières échiquéennes possibles: déplacements longs de la tour, diagonales du fou, marche lente du roi, trajectoire polyvalente de la reine, sauts du cavalier, micro-trottoirs du pion. (97)

- 14 Cette volonté de cartographier le réel de manière à la fois méthodique et inventive rapproche *Le dixième arrondissement* d'une autre une autre forme typique, bien présente dans la littérature française contemporaine, la « fiction encyclopédique », terme par lequel Laurent Demanze désigne « une tradition en marge du roman, aux confins du récit, de l'essai et de l'autoportrait<sup>43</sup> », mobilisée par des écrivains opérant une « mise en fiction d'un souci encyclopédique renouvelé<sup>44</sup> ». L'attrance pour la forme encyclopédique est d'ailleurs ouvertement revendiquée par Clerc lui-même, qui confie dans *Intérieur* : « L'encyclopédisme m'excite<sup>45</sup> ». Or, il nous semble que *Le dixième arrondissement* se situe à mi-chemin entre une enquête contemporaine et une fiction encyclopédique, ou, plus précisément, qu'il constitue une synthèse entre ces deux formes. Il en va de même pour la « scénographie<sup>46</sup> » élaborée au sein de l'œuvre, qui hybride les traits de l'explorateur avec ceux de l'encyclopédiste. D'ailleurs, les points de contact entre ces deux manières possibles de gérer un récit sont nombreux, l'enquête contemporaine pouvant être menée « dans les travées des bibliothèques et l'épaisseur des livres<sup>47</sup> », alors que l'encyclopédiste, loin de tout cliché, « est de longue date figuré comme un arpenteur d'espace, un voyageur dans la *terra incognita* du savoir, sinon un aventurier<sup>48</sup> ».
- 15 De toute façon, Thomas Clerc n'aurait jamais pu mener à terme ce « projet fou », et cela pour une raison bien simple. À l'époque de la composition du livre, il avait déjà commencé à développer une posture caractéristique d'écrivain *protéiforme*, toujours désireux de fabriquer des dispositifs inédits et loufoques, voire d'expérimenter sans arrêt de nouveaux genres littéraires. Une telle attitude l'aurait structurellement empêché de poursuivre le programme encyclopédique de « quadriller Paris entièrement », car celui-ci aurait exigé une rigueur et une persévérance qui sont, par définition, étrangères au type d'écrivain que l'il souhaite incarner. Dans un entretien, il explique : « je cherche la variété et j'évite à tout prix de me répéter<sup>49</sup> » : d'où sa tendance à expérimenter toutes les formes disponibles sur le marché littéraire de la même manière qu'il explore le dixième arrondissement, c'est-à-dire sur un mode à la fois méthodique et jubilatoire. C'est d'ailleurs consubstantiel à la figure du dandy qu'il revitalise, ce besoin de faire constamment étalage de sa propre virtuosité, de son dynamisme, de sa propre capacité à se produire dans toutes sortes de genres littéraires ou performances. Dans un manuel à visée didactique, il observe : « Péric est l'inventeur



d'un nouveau type de rapport à la littérature, qui privilégie le langage et la dimension conceptuelle. Chaque texte est l'occasion pour lui d'essayer quelque chose de neuf, qui n'avait pas été fait avant lui<sup>50</sup> ». Après cet ouvrage, Thomas Clerc, lui aussi, s'essaie avec différentes expérimentations littéraires où s'épanche son « goût pour la diversité » (XA, 109) : un recueil de nouvelles fondé sur la reprise variée d'un thème fondamental (l'homicide)<sup>51</sup> ; un « autoportrait métonymique<sup>52</sup> », description méticuleuse d'un appartement de cinquante mètres carrés<sup>53</sup> ; un colossale recueil de poèmes en vers libres classés par ordre alphabétique<sup>54</sup> ; et finalement une autofiction hallucinée portant sur le thème du sexe (un sujet qui constitue pour l'auteur une véritable obsession)<sup>55</sup> ; sans compter les ouvrages mineurs et les performances occasionnelles<sup>56</sup>.

- 16 Selon Baudelaire, l'une des prérogatives fondamentales du dandy, cet individu qui « n'a pas d'autre profession que l'élégance<sup>57</sup> », se trouve dans son désir insatiable d'*épater le bourgeois*, manifestant par ce geste une sorte d'attitude aristocratique teintée de distanciation : « C'est le plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné<sup>58</sup> ». José-Luis Diaz, quant à lui, observe qu'à l'époque romantique, les dandys, comme aveuglés par une « fièvre de sacralisation de l'écrivain<sup>59</sup> », adoptent certains traits posturaux caractéristiques de la figure du noble : une sorte de détachement dédaigneux, qui va de pair avec l'ostentation d'une originalité imprévisible, qu'ils manifestent dans tous les domaines de la vie quotidienne (en premier lieu la toilette) et qu'ils tiennent comme une preuve de distinction. Indissociable à tout cela est une attitude de décalage ironique par rapport aux problèmes qui agitent les individus ordinaires, et ce n'est pas un hasard si Diaz fait remonter le masque du dandy à un « scénario ironique » plus vaste, adopté à l'ère romantique par un ensemble d'écrivains capricieux et espiègles qui s'amusaient à surprendre systématiquement leurs lecteurs, en variant sans cesse les formes littéraires et les postures – une attitude qui les amenait tout naturellement à s'identifier à la figure de Protée, symbole de la « capacité infinie de se jouer des formes et des apparences<sup>60</sup> ». Or il nous semble que certains traits de la figure du dandy romantique se retrouvent dans la posture contemporaine de Thomas Clerc, qui exprime, à travers son écriture, un besoin insatiable d'inventer de nouvelles machines textuelles, de s'essayer dans des formes inédites en extériorisant ainsi sa virtuosité inépuisable (ou son originalité incomparable, on ne peut pas trancher). Du reste, ce séducteur impénitent n'a jamais fait mystère de son désir de « pénétrer chaque genre<sup>61</sup> ».

## La déambulation d'un esthète

- 17 Comme il l'admet dans un entretien, Clerc s'est lancé cette entreprise pour « rompre la solitude de l'écrivain, qui finalement est toujours chez lui à écrire devant son ordinateur<sup>62</sup> ». Sans doute, ce « mètdeconf<sup>63</sup> » a senti à un certain moment de sa carrière le besoin de se détacher de sa bibliothèque, de sortir de l'écritoire, se jeter dans la rue, bref, de se confronter à cette société tapageuse et excitée dont en dernière instance il fait partie lui-même. Ce contact avec la masse le stimule à la fois sur le niveau physique et intellectuel : « Le fouillis de la foule excite et grise, et hypnotise » (XA, 108). Thomas Clerc se présente comme un acteur social impliqué dans la ville, un Parisien dans son milieu : il fait partie du spectacle qu'il montre au lecteur ; on dirait même qu'il en est le protagoniste (nous y reviendrons). L'exploration systématique du

dixième arrondissement est ainsi vécue par l'écrivain comme une sorte de performance artistique par laquelle il met en jeu son propre corps. Il ne s'agit pas simplement de regarder la ville, mais aussi de l'apprendre à travers la chair : « en marchant, je me saisis du monde dans le moment même où il m'apparaît, par le corps et les yeux, sans que voir me sépare » (XA, 238).

- 18 Au cours de son exploration, Clerc entre en contact avec plusieurs habitants de la ville, et il relate la nature de ces rencontres dans des brèves notations qui constituent l'un des aspects le plus intéressants de l'ouvrage. Voici donc un écrivain expérimental qui se confronte à la foule, qui enregistre les réactions du peuple face à sa *démarche* incontestablement atypique. Ce mot est à prendre au pied de la lettre, car l'auteur adopte une démarche différente de la normale pour effectuer son arpentage : une allure très lente qu'il fait alterner, pour varier, avec des « course[s] subite[s] » (XA, 13). Cette technique favorise le surgissement d'impressions insolites, tout en lui permettant de remarquer des phénomènes qui, d'habitude, échapperaient à sa perception. Enfin, ce procédé lui permet de faire une découverte fracassante : « En marchant à une vitesse inférieure à la moyenne, on entre forcément en contact avec des étrangers<sup>64</sup> ». Souvent classées sous les rubriques « contact », « danger », « piège », ou « incident », ces rencontres avec des inconnus provoquent une sorte d'affrontement entre l'écrivain contemporain et cette foule qui l'« hypnotise » (XA, 108), c'est-à-dire entre différents acteurs sociaux qui se trouvent dans l'incapacité de communiquer entre eux de manière décente. Ainsi, ces collisions humaines nous disent quelque chose d'essentiel sur l'autoreprésentation de l'homme de lettres au XXI<sup>e</sup> siècle tout en contribuant à nuancer le personnage de Thomas Clerc, cet esthète curieux et suave, complètement absorbé par sa promenade intime, quelquefois rappelé rudement à la réalité par des épisodes somme toute grotesques (et intégrés en tant que tels dans le texte). Ainsi, dans les premières pages du livre l'auteur relate son premier « contact » avec le peuple, personnifié par un SDF. Stupéfait par la lenteur insensée de la démarche du narrateur, le clochard s'approche de lui :

Intrigué de se voir concurrencé par un traînard improductif qui prend des notes au vol, il réagit à la vue d'un frère de marche. Mon allure inférieure à la sienne lui donne par contraste une supériorité éphémère, qu'il manifeste par des grommellements, des phrases inaudibles. (XA, 14)

- 19 L'écrivain et le vagabond se retrouvent réunis par leur allure lente et « improductive ». Tous les deux s'adonnent à une flânerie sans objet et sans but, tous les deux vivent apparemment dans les marges de la société et se sentent différents des gens ordinaires. De fait, plusieurs mendiants approchent Thomas Clerc au cours de son « odyssée documentaire » (XA, 25) : il paraît que ces trimardeurs ressentent une irrésistible fascination pour cet homme singulier qui marche doucement dans la rue en prenant des notes dans un carnet. Mais il peut aussi arriver que leur stupéfaction se transforme en agressivité, notamment lorsque les bizarreries du narrateur dépassent les limites socialement admises : « je monte sur la passerelle-panorama pour m'insérer dans le décor célèbre, mais *danger*, un clochard m'insulte » (XA, 143). Toute la déambulation de l'écrivain est ponctuée par des rebonds de ce type, qui contribuent à animer le récit et à rendre la lecture plus amusante. Certains de ces épisodes peuvent sembler tout à fait insignifiants ; leur fonction littéraire apparaît alors de façon oblique : ces passages servent à construire un *ethos* d'enquêteur fantaisiste qui ne dédaigne pas l'autodérision. Thomas Clerc se présente dans son texte comme un dandy hypersensible qui ne manque jamais d'exprimer dans un langage précis tous les petits riens qui lui

arrivent : « *Incident* : je reçois une goutte sur la manche, que je ne puis, de source sûre, imputer à la pluie » (XA, 119).

- 20 Mais les « incidents » ou heurts avec les habitants de la ville, qui appartiennent presque toujours aux couches inférieures de la société, peuvent aussi réserver à l'auteur de mauvaises surprises. En passant sous un pont, l'auteur se persuade qu'il est pourchassé : « 2 zonards et leur chien pressent le pas derrière moi comme avant une attaque » (XA, 185). Il n'est pas clair si cette poursuite est réelle ou imaginée. En tout cas, le danger est esquivé : arrivé devant un « Distribox de seringues » (XA, 185), il se débarrasse des prétendus traqueurs. Ce ne sera pas la seule rencontre troublante que l'auteur fera au cours de son itinéraire ; à chaque fois, l'écrivain vit ces péripéties avec un mixte de perplexité et de raillerie. Après avoir écarté le « danger », il lui arrive aussi de se sentir nerveux et vulnérable. Sans doute la vulgarité des autres personnes le tourmente : alors qu'il se promène rue Bichat, il est apostrophé par trois hommes rassemblés à la terrasse d'un café avec le terme insultant de « tarlouze » (XA, 56). Faisant semblant de ne pas les avoir entendus, le narrateur détourne le regard de ces rustres, le posant sur la vitrine d'un magasin de produits électroniques. Cet épisode engendre en tout cas une série de réflexions sur la figure du badaud et sur les pièges de la rue :

Conscient du danger que le flâneur présente pour les habitués du quartier, haïssant la morale poujadiste du villageois qui fait de tout quidam un *rausländer* [sic], j'ai envie de riposter aux coups par les coups, ne pas répondre aux attaques étant difficile pour l'être instinctif que je suis. Mais si j'ai le sang aussi chaud que mes agresseurs, je ne suis en revanche ni fort ni courageux. (XA, 56)

- 21 L'anecdote montre à quel point l'écrivain contemporain peut se sentir fragile dans sa propre ville, surtout lorsqu'il est confronté à la rudesse de certains membres du prolétariat. Alors qu'il passe sous une galerie, Clerc se souvient avoir été attaqué par un « skinhead » (XA, 111) dans ce même endroit quelques années auparavant. Afin que de tels épisodes ne se répètent pas au cours de son exploration, il convient d'être prudent. Dans des épisodes comme ceux que nous venons de rapporter, le sentiment de particularité, ressenti par l'écrivain en présence du peuple, se manifeste de façon très nette. L'écrivain se sent traité par certains de ses concitoyens comme un étranger (*Ausländer*). Mais il sait qu'à l'origine de la haine que certains habitants de la ville manifestent à son égard, il y a une différence de classe. Contrairement à lui, les membres du prolétariat vivent dans l'aliénation, et l'auteur ne manque pas de déplorer leur triste condition à sa manière : « Les classes populaires voient dans les marques un réconfort affectif, D&G sont leur Deleuze & Guattari » (XA, 163).

## Conclusion

- 22 Dans leur essai de 2008, Dominique Viart et Bruno Vercier constataient que l'écrivain, ayant perdu le magistère que la société lui accordait autrefois, était devenu quelque chose comme un « homme dans la foule<sup>65</sup> ». Or, c'est comme si Thomas Clerc avait mis en scène dans son enquête sur *Le dixième arrondissement* cette nouvelle condition de l'homme de lettres. Ce que l'on retient le plus de la lecture de ce livre, ce n'est pas la photographie mentale d'un quartier parisien, mais plutôt la silhouette bizarre de l'homme qui s'y promène méthodiquement. Au cours de son exploration psychogéographique, l'auteur relate toutes les impressions, souvenirs et réflexions que le

paysage urbain lui suscite, ainsi que les rencontres plus ou moins agréables avec les habitants du quartier. Il ne veut pas séparer « voir » et « faire » (XA, 26), et à partir de ce postulat, il se plonge avec tout son corps dans la vie de la métropole.

- 23 L'image d'auteur qui émane de ce livre est celle, effectivement, d'un « homme dans la foule », une créature minuscule qui parvient dans les meilleurs de cas à attirer des clochards ou des criminels en raison de son attitude extravagante. Ce spectacle d'un monsieur raffiné flânant dans la rue, un carnet à la main, magnétise l'attention de quelques passants, provoque des « contacts », des « chocs », et même des « incidents », c'est à dire des rencontres entre le lettré et le peuple donnant lieu, dans la plupart des cas, à un sentiment d'étrangeté. Le procédé crucial que l'auteur expérimente au cours de son voyage, le fait de marcher à une « vitesse non déterminée par un but pratique » (XA, 13) lui inspire avec une netteté gênante le « sentiment d'être marginal » (XA, 13). Voilà l'image de l'écrivain du XXI<sup>e</sup> siècle : un individu presque invisible, perdu dans la masse de ses contemporains, principalement concentré sur sa propre intériorité ravissante, et parfois ramené à la réalité brutale par les insultes d'un vagabond.
- 24 L'expérience dans la ville permet au narrateur d'élaborer son sentiment d'être différent de la foule. Bien que sceptique à l'égard d'une conception élitiste de l'art et de la littérature<sup>66</sup>, Thomas Clerc insiste subrepticement sur l'aura qui le distinguerait, en tant qu'écrivain, des gens ordinaires. En effet, cette distinction est un élément crucial du scénario du dandy romantique qu'il parvient à renouveler. Il construit un ethos de fantaisiste élégant qui se plaît à édifier des formes littéraires ingénieuses, capables de satisfaire les goûts plus sophistiqués, en premier lieu le sien. Sa condition de bourgeois doué des moyens économiques modestes devient l'objet de petites esquisses d'auto-socioanalyse, comme la rumination récurrente sur la trajectoire descendante de sa famille<sup>67</sup> : le même dixième arrondissement, quartier résidentiel, relativement médiocre, reflète la marginalité de l'auteur, à laquelle il cherche de se soustraire par son œuvre littéraire.
- 25 Et pourtant Clerc ne se prend pas au sérieux. Une ironie subtile imprègne sa prose, une moquerie aérienne dont le cible est souvent l'auteur lui-même, voire la figure d'« écrivain surmoderne » (XA, 51) qu'il est censé incarner : *auto-ironie*, donc, prise de distance amusée par rapport à son propre masque. Les excès de sa propre sensiblerie font l'objet d'une dérision impalpable qui aboutit à la création d'une rubrique contenant une liste de bâtiments à démolir en raison de leur laideur supposée, ainsi qu'une section destinée à recueillir des « objets d'art involontaires » qui sont dans la plupart des cas des bibelots sans valeur ou des déchets. Ses compétences littéraires et artistiques sont mobilisées pour détecter des beautés secrètes et incompréhensibles, comme cette « RUE DES DEUX GARES » possédant, selon l'auteur, la « grâce insigne » (XA, 94) d'avoir une dénomination « autoréférentielle » (XA, 94), ce qui le pousse à lui rendre hommage par un « geste votif » (XA, 95), petit rituel cocasse créé *ad hoc*.
- 26 Il est obsédé par l'imaginaire du Grand Écrivain. Comment être écrivain aujourd'hui ? Si la « beauté » a quitté les musées, les rues, le monde et même la littérature, il convient peut-être de la transférer dans la vie quotidienne, c'est-à-dire devenir un esthète :
- Il y a des gens qui sont des bons critiques d'art mais de mauvais critiques de la réalité. Ils voient ce qui fait le beau d'une œuvre (ou ce qui cloche en elle), mais ils passent inertes devant la rue splendide, le visage en ruine, la chemise moche. Je ne sépare jamais l'art de la vie. (XA, 199)

27 Dans l'optique de Thomas Clerc, la principale pièce d'art de ce « musée du XXI<sup>e</sup> siècle », c'est peut-être lui-même : un écrivain goguenard, original et cultivé, partagé entre un dégoût larvé pour la société qui l'entoure et un enthousiasme irréfrenable pour des petits trucs dérisoires susceptibles d'alimenter ses rêveries pénétrantes. Mais ce qui rend cette figure d'écrivain si emblématique de ce XXI<sup>e</sup> siècle naissant, c'est précisément la conscience de sa propre désuétude, qui se concrétise dans le mélange d'« autodérision et distance<sup>68</sup> » imprégnant de fond en comble cet autoportrait en forme d'enquête urbaine. Vers la fin du livre, il note :

Dans les films de Jean Eustache, les personnages ont l'air dégagé de ceux qui n'ont pas besoin d'être de leur temps, le dandy s'épanouit loin de la pression du chômage, de l'hystérie des médias, des menaces de la mondialisation [...]. J'étais fait pour ces années-là. (XA, 230-231)

28 Le paradoxe est admirable : l'écrivain est nostalgique d'une époque où il aurait pu ne pas se soucier d'être de son époque. Ne faudrait-il pas chercher là le principe de la « paratopie<sup>69</sup> » de Thomas Clerc, son impossible appartenance à la société en tant qu'écrivain, qu'il doit sans cesse renégocier par l'écriture ? La posture de gandin qu'il construit dans ses œuvres recèle quelque chose d'improbable, d'autant plus qu'il souligne avec une sorte de jubilation cruelle la modestie de ses moyens économiques, due à la banqueroute de ses ancêtres, lui empêchant de conduire le style de vie « grand seigneur » auquel il aspire secrètement<sup>70</sup>. Thomas Clerc se présente en *faux dandy* ou *dandy raté*, de la même manière où il avoue n'être qu'un « faux détective » (XA, 85).

29 Pour conclure, la tentative d'épuisement d'un arrondissement parisien, qui conduit à la création d'un étrange dispositif autobiographique, permet à l'auteur de se confectionner également un singulier « costume d'écrivain<sup>71</sup> » qui hybride les traits d'un enquêteur volage et désabusé, avec ceux d'un universitaire malicieux qui puise volontiers dans son encyclopédie personnelle lorsqu'il fabrique des aphorismes incisifs, avec ceux d'un esthète inventif à la perpétuelle recherche de formes nouvelles et d'un « bobo » coupable enclin à une autodérision raffinée. Une posture ironique de ce type, loin d'être apanage du seul Thomas Clerc, peut être rattachée à un modèle général, un canevas imaginaire que s'adosent certains écrivains contemporains (Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Jean-Benoît Puech, etc.) et qui n'est pas sans lien avec le scénario de « l'écrivain fantasque » que José Luis Diaz associe à un certain romantisme ironique<sup>72</sup>. Or, l'auteur du *Dixième arrondissement* réactualise l'un des « portraits robots<sup>73</sup> » dans lesquels cette panoplie est susceptible de se concrétiser, à savoir le masque du dandy romantique, et parvient à l'adapter à l'esprit de notre époque. Ses livres contiennent tout un manuel de vie pour l'esthète contemporain, porté à mélanger capricieusement élégance cosmétique et théorie postmoderne, humour lettré et compétences sociologiques – un véritable « prêt-à-être auteur<sup>74</sup> » susceptible d'être repris par ses successeurs. En somme, on pourrait dire que Thomas Clerc a inventé une nouvelle manière d'être écrivain aujourd'hui.

---

## NOTES

1. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, José Corti, 2019.
2. Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 2017 (1985), p. 10.
3. *Ibid.*, p. 90.
4. *Ibid.*, p. 87
5. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 90
6. Henri Raczymow, *La Mort du grand écrivain : essai sur la fin de la littérature*, Paris, Stock, 1994.
7. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 19.
8. Alexandre Gefen, *L'idée de littérature : de l'art pour l'art aux écritures d'intervention*, Paris, Corti, 2021, p. 237.
9. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 33.
10. *Ibid.*, p. 30.
11. *Ibid.*, p. 20.
12. Alexandre Gefen, « La démocratisation de l'écriture », in Olivier Bessard-Banquy, (dir.) *Splendeurs et misères de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2022, p. 421-439.
13. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 25
14. Dominique Viart, « Les littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, vol. 18, 2019. [En ligne], URL: <http://journals.openedition.org/fiction/1275> (consulté le 09/03/24).
15. Jérôme Meizoz, *Postures littéraires II : la fabrique des singularités*, Genève, Slatkine, 2011, p. 83.
16. Dominique Maingueneau, *Contre Saint Proust, ou la fin de la Littérature*, Paris, Belin, 2006, p. 76.
17. Thomas Clerc, *Paris, musée du XXI<sup>e</sup> siècle : le dixième arrondissement*, Paris, Gallimard, 2007. Dorénavant, XA. Les références aux numéros de page seront fournies entre parenthèses, dans le corps du texte.
18. José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire : scénographies actoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2017.
19. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 24.
20. *Ibid.*, p. 90.
21. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 99
22. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, *op. cit.*, p. 282.
23. *Ibid.*, p. 113.
24. *Ibid.*
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*
27. *Ibid.*, p. 282.
28. *Ibid.*, p. 276.
29. *Ibid.*
30. Georges Perec, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989.
31. Dans *Intérieur*, il explique : « L'art conceptuel est pour moi le plus beau de tous les arts et si je devais opérer à mon endroit le classement qu'en tant que critique je n'hésite pas à faire sur certains de mes confrères, je me qualifierais moi-même d'écrivain post-conceptuel ». (Thomas Clerc, *Intérieur*, Paris, Folio, 2017, p. 40-41).

32. Thomas Clerc, « Georges Premier », in Maryline Heck (dir.), *Filiations perecquiennes*, Bordeaux, Le castor astral, 2011, p. 223.
33. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, op. cit., p. 268.
34. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes, Œuvres complètes : livres, textes, entretiens (1972-1976)*, t. 4, Paris, Seuil, p. 720.
35. Thomas Clerc, « Apologie de la surface parisienne : propos recueillis par Marcel Olscamp », *Spirale*, vol. 230, 2010, p. 38.
36. *Ibid.*
37. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages*, Jean Lacoste (trad.), Paris, Éditions du Cerf, 1989.
38. Thomas Clerc, « Apologie de la surface parisienne », art. cit., p. 39.
39. On se souvient que, dans sa célèbre monographie, Pascale Casanova fait l'hypothèse que Paris a longtemps été le centre, ou le foyer privilégié, d'une sorte de champ littéraire mondial, avant que ce statut ne lui soit confisqué par d'autres pôles prestigieux de la production littéraire internationale, tels que Londres et, plus récemment, New York. Cette décentralisation progressive est d'ailleurs parallèle à celle qui s'est produite dans le domaine artistique, et elle n'est pas sans lien avec les nouveaux rapports de force (économiques et politiques) qui se sont établis au cours des deux derniers siècles au sein de la sphère occidentale. (Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999).
40. Les anciens Grecs considéraient l'ethos comme l'image de soi qu'un individu produit à travers le discours, et qu'il est susceptible de façonner stratégiquement afin de gagner l'adhésion d'un public. Cette notion a été récupérée par les analystes du discours, qui l'ont repensée sur la base des acquisitions les plus récentes des sciences humaines, telles que la linguistique et la sociologie. Concept proche de celui de « posture auctoriale », il peut être différencié de ce dernier comme suit : « l'ethos désignerait l'image de l'inscripteur donnée dans un texte singulier et pouvant se limiter à celui-ci [...]. De son côté, la posture référerait à l'image de l'écrivain formée au cours d'une série d'œuvres signées de son nom ». (Jérôme Meizoz, *Postures littéraires II*, op. cit., p. 87).
41. Thomas Clerc, « Apologie de la surface parisienne », art. cit., p. 39.
42. À titre d'exemple, on lira le passage suivant, tiré d'*Intérieur* : « Je perçois l'objection que les mauvais esprits ne manqueront pas de faire, à savoir que je me dérobe à mon programme en érudant 1 morceau d'anthologie (comme je l'ai déjà fait pour mes archives), et que ce voyage au cœur de mes appartements dépasse mes faibles forces (en outre, il me reste 19 arrondissements de Paris à arpenter) ». Thomas Clerc, *Intérieur*, op. cit., p. 259.
43. Laurent Demanze, *Les Fictions encyclopédiques : de Gustave Flaubert à Pierre Senges*, Paris, Corti, 2015, p. 26.
44. *Ibid.*
45. Thomas Clerc, *Intérieur*, op. cit., p. 186.
46. Nous entendons ce mot dans le sens que lui donne Dominique Maingueneau, c'est-à-dire comme la « scène narrative construite par le texte ». Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire*, op. cit. p. 192
47. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête*, op. cit., p. 244.
48. Laurent Demanze, *Les fictions encyclopédiques*, op. cit., p. 229
49. Thomas Clerc, « Une poésie aisée, mais sans facilités : entretien avec Hocine Rahli », *Nonfiction* [En ligne], URL : <https://www.nonfiction.fr/article-10116-poesie-de-thomas-clerc-une-poesie-aisee-mais-sans-facilites.htm> (page consultée le 12 mars 2024).
50. Thomas Clerc, *W ou le Souvenir d'enfance de Georges Perec*, Paris, Hatier, 2003, p. 38.
51. Thomas Clerc, *L'homme qui tua Roland Barthes et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, 2010.
52. Thomas Clerc, *W ou le Souvenir d'enfance de Georges Perec*, op. cit., p. 110.
53. Thomas Clerc, *Intérieur*, op. cit. ; pour une analyse approfondie de cet ouvrage, nous nous permettons de renvoyer à Alessandro Grosso, « Paratopie de l'écrivain ironique : à propos des



auteurs qui se cloîtent », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 25, 2022. [En ligne], DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.3498> (consulté le 02/07/2024).

54. Thomas Clerc, *Poeasy*, Paris, Gallimard, 2017.

55. Thomas Clerc, *Cave*, Paris, Gallimard, 2021.

56. Voir. Frédérique Villemur, « Thomas Clerc Pierre Huyghe : l'écrivain *timekeeper* en situation d'exposition », *Diogène*, vol. 257 / 1, 2017, p. 157-169, [En ligne], DOI : 10.3917/dio.257.0157 (consulté le 02/07/2024).

57. Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, Clamecy, Mille et une nuit, p. 52.

58. *Ibid.*, p. 54.

59. José-Luis Díaz, *L'Écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 51.

60. *Ibid.*, p. 552.

61. Thomas Clerc, « Une poésie aisée, mais sans facilités » *art. cit.*

62. Thomas Clerc, « Apologie de la surface parisienne », *art. cit.*, p. 38.

63. Thomas Clerc, *Intérieur*, *op. cit.*, p. 19.

64. Thomas Clerc, « Apologie de la surface parisienne », *op. cit.*, p. 38.

65. Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008, p. 311.

66. À titre d'exemple, on lira le passage suivant : « Aveu : Je partage les thèses de Bernard Lahire sur la culture dissonante des individus. J'ai mis 40 ans à me débarrasser de l'influence adorno-conservatrice de mes parents, qui transforme les intellectuels en mélancoliques. [...] Je ne crois pas à la supériorité de la culture légitime sur la culture populaire, mais à la supériorité de certains à l'intérieur de chaque sphère – Je donne tout Paul Éluard (et tout Jean Anouilh) pour une seule case de Tintin. » (XA, 80-81). La boutade est d'ailleurs l'inversion d'une phrase de Georges Duhamel, citée par Lahire comme exemple d'une attitude farouchement élitiste : « Je donne toute la bibliothèque cinématographique du monde, y compris ce que les gens de métier appellent pompeusement leurs "classiques" pour une pièce de Molière, pour un tableau de Rembrandt, pour une fugue de Bach ». Cité dans Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2021, p. 92.

67. Cf. la citation suivante : « *Cartographie* : les quartiers où j'ai successivement vécu (16<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>) forment une nette chute sociale. Où finirai-je ? » (XA, 35).

68. Thomas Clerc, *W ou le Souvenir d'enfance de Georges Perec*, *op. cit.*, p. 105.

69. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

70. Nous nous référons à la citation suivante : « bien que je sois loin d'avoir le train de vie "grand seigneur" que je n'aurai probablement jamais en raison du métier qui me fait vivre et du type de littérature auquel je me consacre, j'aime jouir d'un certain confort standard dont la cuisinière à 2 feux (elle existe dans le commerce) me semble le plus surnois démenti ». Thomas Clerc, *Intérieur*, *op. cit.*, p. 136.

71. *Ibid.*, p. 408.

72. José-Luis Díaz, *L'Écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 476.

73. *Ibid.*, p. 547.

74. *Ibid.*, p. 40.

---

## RÉSUMÉS

La diffusion des enquêtes contemporaines dans la littérature française reflète la transformation de l'image de l'écrivain à l'époque actuelle. Laurent Demanze, qui a étudié le phénomène, a montré que ces pratiques sont sous-tendues par le désir symbolique de se confronter au monde social, en abandonnant l'isolement de l'écriture. Exemple type d'exploration urbaine, *Le Dixième Arrondissement* de Thomas Clerc illustre la démarche d'un enquêteur contemporain, enclin à recourir nonchalamment aux outils des disciplines des sciences humaines pour se confronter au monde d'une manière à la fois désabusée et ludique. À travers son récit, Clerc ne se contente pas de documenter et de représenter des aspects négligés ou invisibles de l'espace urbain, il interroge aussi son propre statut d'écrivain dans une tentative incessante de le réinventer. Pour ce faire, comme l'article entend le démontrer, il amalgame différentes scénographies auctoriales : enquêteur, dandy, lettré. Sa méthode, inspirée des protocoles expérimentaux de Georges Perec, se moque des grandes ambitions des sciences sociales tout en offrant une perspective nouvelle, voire ironique, sur le rôle de l'écrivain dans la société d'aujourd'hui.

The spread of contemporary enquiries in French literature reflects the transformation of the image of the writer in the current era. Laurent Demanze, who has studied the phenomenon, has shown that these practices are underpinned by the symbolic desire to confront the social world, abandoning the isolation of writing. As a typical example of urban exploration, Thomas Clerc's *Le Dixième Arrondissement* exemplifies the approach of a contemporary investigator, inclined to nonchalantly resort to the tools of the human sciences disciplines as he confronts the world in a manner at once disillusioned and playful. Through his narrative, Clerc not only documents and represents neglected or invisible aspects of urban space but also questions his own status in a never-ending attempt to reinvent it. For this purpose, as the article intends to demonstrate, he amalgamates different authorial scripts : investigator, dandy, erudite. His method, inspired by Georges Perec's experimental protocols, mocks the grand ambitions of social sciences while offering a fresh, if ironic, perspective on the role of the writer in contemporary society.

## INDEX

**Mots-clés :** enquête, écrivain, posture, dandy, explorateur

**Keywords :** investigation, writer, posture, dandy, explorer

## AUTEUR

### ALESSANDRO GROSSO

Alessandro Grosso est un doctorant en cotutelle entre l'Université Lumière Lyon 2 et l'Université de Turin. Sa thèse, dirigée par Martine Boyer-Weinmann et Franca Bruera, s'intitule : *Autoportrait de l'écrivain contemporain en ironiste : postures réflexives de Jean-Benoît Puech, Éric Chevillard et Thomas Clerc*. Il est membre du comité éditorial de la revue *CoSMo* (Comparative Studies in Modernism). Avec des collègues de l'Université de Turin, il organise le séminaire doctoral *Declinazioni della modernità*. Il représente les doctorants du laboratoire *Passages XX-XXI* de l'Université Lumière

Lyon 2. Ces dernières années, il a donné des cours d'histoire, de langue et de culture italiennes dans le cadre du programme *Minerve* de l'Université Lumière Lyon 2.

Alessandro Grosso is doing a PhD in French literature in cotutelage between the Université Lumière Lyon 2 and the Università di Torino. The provisional title of his thesis, directed by Martine Boyer-Weinmann and Franca Bruera, is : *Self-portrait of the contemporary writer as an ironist : reflexive postures of Jean-Benoît Puech, Éric Chevillard and Thomas Clerc*. He is a member of the editorial staff of the journal *CoSMo* (Comparative Studies in Modernism). Together with some colleagues from the University of Turin, he has been organising the doctoral seminar *Declinazioni della modernità* for several years. He represents PhD students at the *Passages XX-XXI* laboratory of the Université Lumière Lyon 2. In recent years, he has taught courses in Italian history, language and culture as part of the *Minerve* programme at the University Lumière Lyon 2.