Revue Multilinguales **Volume:14 / N° : 01 (2026), pp. 686-718**

Reçu le 14/01/2026 Accepté le 17/03/2026 Publié le 30/06/2026

SORJ CHALANDON FACE À LUI-MÊME : UNE AUTOBIOGRAPHIE DÉCHIRÉE DANS *LE LIVRE DE KELLS*

SORJ CHALANDON FACING HIMSELF: A TORN AUTOBIOGRAPHY IN *LE LIVRE DE KELLS*

Mireille HAJJAR
Beirut Arab university, Liban
mireillehajjar00@gmail.com

Résumé

Cet article propose une lecture de *Le Livre de Kells* de Sorj Chalandon comme une œuvre située à l'intersection de l'autobiographie, du récit de filiation et de l'écriture testimoniale. À travers une forme volontairement fragmentée, Chalandon explore les zones les plus sensibles de son histoire intime : la relation complexe et douloureuse avec son père, les mensonges fondateurs de son enfance, la violence enfouie et la quête incessante d'une vérité toujours fuyante. L'analyse met en évidence la manière dont l'auteur mobilise la fiction pour exprimer ce que le récit strictement autobiographique ne parviendrait pas à contenir, transformant l'écriture en un espace à la fois réparateur et éthiquement exigeant. L'étude éclaire également les procédés narratifs — alternance des voix, polyphonie, montage, répétition — qui participent à la construction d'un « je » éclaté, oscillant entre vulnérabilité, lucidité et résistance. Enfin, l'article examine comment

Chalandon reformule la filiation et redéfinit la position du sujet autobiographique dans la littérature contemporaine, répondant à la problématique suivante : comment *Le Livre de Kells* met-il en scène une autobiographie déchirée, prise entre dévoilement et dissimulation, et en quoi cette tension renouvelle-t-elle l'écriture de soi chez Sorj Chalandon ?

Mots-clés : autobiographie, écriture de soi, identité, mémoire, narration fragmentaire, récit de filiation, trauma, vérité et fiction

Abstract

This article examines *Le Livre de Kells* by Sorj Chalandon as a work positioned at the crossroads of autobiography, family narrative, and testimonial literature. Through a deliberately fragmented form, Chalandon revisits the most sensitive zones of his personal history: the fraught relationship with his father, the foundational lies of his childhood, the intimate violence, and the elusive search for truth. The analysis highlights how the author turns to fiction to articulate what a strictly autobiographical account could not fully contain, transforming writing into a space of both repair and ethical confrontation. The study also sheds light on the narrative strategies—shifting voices, polyphony, montage, and repetition—that shape an "I" that is fractured yet resistant, oscillating between vulnerability and lucidity. Finally, the article explores how Chalandon reframes filiation and redefines the position of the autobiographical subject within contemporary literature, addressing the following research question: How does *Le Livre de Kells* stage a torn

autobiography, caught between disclosure and concealment, and how does this tension reshape self-writing in Chalandon's work?

Keywords: autobiography, self-writing, memory, truth and fiction, family narrative, trauma, identity, fragmented narration

Depuis plusieurs ouvrages, Sorj Chalandon explore, avec constance, les territoires complexes de la mémoire personnelle, des non-dits familiaux et des traumatismes fondateurs qui structurent l'identité. Dans *Le Livre de Kells*, cette exploration atteint un tournant décisif : l'auteur engage un face-à-face direct avec son passé, confrontant ses blessures intimes et les récits ambigus qui en émanent. Le texte se constitue ainsi comme un espace où le « je » tente de se formuler, tout en se heurtant à des silences persistants et à l'indicible du vécu, révélant les limites de la représentation autobiographique classique.

S'inscrivant dans la tradition de l'autobiographie moderne, l'œuvre interroge les frontières entre réalité et fiction, oscillant entre aveu et esquive, désir de vérité et nécessité de reconfiguration du réel. La fragmentation du récit, loin d'être un défaut, devient un principe esthétique central : elle reflète la discontinuité du moi, les tensions de la mémoire et l'opacité de l'expérience vécue. À travers ce dispositif, Chalandon propose un récit de soi où la brisure, plutôt qu'un échec, constitue une modalité d'expression littéraire et éthique.

Cette dynamique conduit à la problématique qui guide la présente étude : comment *Le Livre de Kells* met-il en scène une autobiographie déchirée, oscillant entre dévoilement et dissimulation, et en quoi cette tension redéfinit-elle l'écriture de soi chez Sorj Chalandon ?

Afin de répondre à cette question, l'analyse se structurera en trois axes principaux. Dans un premier temps, elle examinera les mécanismes d'autoreprésentation et la fragmentation narrative qui construisent un « je » éclaté. Dans un second temps, elle s'intéressera à la manière dont la fiction permet d'exprimer l'indicible et de reconstruire une identité blessée. Enfin, elle réfléchira aux enjeux éthiques et littéraires de cette écriture de soi, en interrogeant la position du sujet autobiographique dans la littérature contemporaine.

1. CADRE CONCEPTUEL ET FONDEMENTS DE L'ECRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE CHEZ SORJ CHALANDON

L'étude de l'écriture autobiographique exige d'abord d'en saisir les principes structurants : loin d'être un simple récit de vie, l'autobiographie interroge la construction du sujet, sa mise en scène et l'organisation de son histoire à travers des choix narratifs et énonciatifs, ainsi que la conception du rapport au passé ; on y examinera les enjeux de l'écriture de soi, le statut ambigu du " je " entre identité vécue et identité racontée, et les limites du genre, souvent franchies par l'autofiction, le témoignage ou le récit de filiation

1.1. Le pacte autobiographique revisité : entre engagement de vérité et brouillage fictionnel

L'autobiographie comme genre littéraire est définie par Philippe Lejeune en ces termes :

> *Nous appelons autobiographie [tout] récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*. (Lejeune, 2010, p. 10).

Cette définition, désormais établie et reconnue, fonde l'autobiographie sur un double processus : la rétrospective réflexive de l'expérience passée et la construction narrative orchestrée par le protagoniste lui-même. L'auteur se trouve alors dans la situation délicate d'un individu qui réécrit son récit, reconstitue ses contours et accepte de faire face à ce qu'il avait parfois essayé d'oublier ou de cacher.

Ainsi, dans *Le Livre de Kells*, Chalandon revisite ce contrat tout en y apportant sa touche personnelle. Dès les premières lignes, il pose son " je " autobiographique dans un récit ancré dans sa propre expérience :

> *Je venais de quitter mes parents (Chalandon, 2025, p. 6).*

Cette phrase inaugurale ne se limite pas à situer l'action temporellement ; elle marque l'engagement du narrateur à raconter sa propre existence. L'utilisation du pronom personnel et des adjectifs possessifs (ma mère, mon père, mes parents, etc.) amplifie ainsi la dimension personnelle et subjective de l'histoire. Ces indices linguistiques indiquent que le narrateur est

activement impliqué dans l'écriture et respectent l'accord : le lecteur comprend que le récit se concentre sur l'expérience personnelle de l'auteur.

Or, comme dans toutes ses œuvres, Chalandon ne se contente pas de raconter sa vie ; il la mêle aussi à la narration des mésaventures de son père. C'est pourquoi, dans *Le Livre de Kells,* Chalandon revisite ce pacte tout en le modifiant. Dès les premières lignes, il pose son « je » autobiographique dans un récit ancré dans sa propre expérience, mais l'image paternelle — ses tromperies héroïques, son emportement verbal et psychologique — forme le cœur de l'histoire. Par exemple, le narrateur évoque la manière dont sa mère craignait son mari : "Ma mère, son front soucieux, ses yeux délavés par le temps. Elle se méfiait. Elle vérifiait que l'Autre ne l'avait pas suivie "(Chalandon, 2025, p. 6).

Cette scène met parfaitement en évidence le conflit entre l'engagement autobiographique et la confusion fictionnelle. Les détails sensoriels et émotionnels évoquent la mémoire personnelle, alors que l'accent mis sur les actions et les réflexions de la mère introduit un aspect narratif qui transcende la simple représentation factuelle. Dans ce cas, la véracité autobiographique ne se réfère pas à une stricte adhésion aux faits, mais plutôt à la représentation d'une vérité psychologique et émotionnelle, où le recours à la fiction devient essentiel pour décrire la complexité des liens familiaux et l'effet des tromperies paternelles.

Cependant, le mélange d'expérience et de fiction met en évidence le flou fictionnel présent dans le pacte : Chalandon ne trahit pas sa mémoire, mais il refait certaines scènes pour expliciter la brutalité du passé et l'influence des illusions de son père, comme l'illustrent ces quelques phrases : " L'Autre, c'est comme ça que j'appelais mon père " (Chalandon, 2025, p. 6) ; " Si l'Autre n'avait plus été là, je ne serais pas parti. Je ne fuyais pas les façades ocre des bords de Saône, mais mon tourmenteur. Et seulement lui. " (Chalandon, 2025, p. 7).

Ces extraits montrent que le contrat autobiographique est respecté mais transformé : le narrateur —"je " — s'investit pour dépeindre sa vie et sa mémoire, tout en admettant que certaines facettes de la vérité ne peuvent être révélées qu'à travers une œuvre littéraire. Dans ce contexte, la vérité autobiographique se présente comme une représentation subjective et émotive de l'expérience vécue, englobant des éléments tels que les souvenirs, les interprétations et les constructions narratives indispensables pour comprendre l'événement traumatique.

Cependant, le narrateur signale ses doutes et sa méfiance. Ainsi, le lecteur saisit à la fois la vérité subjective de l'expérience et l'artifice narratif du père, ce qui engendre une tension caractéristique du pacte autobiographique revisité. Cela nous pousse à nous interroger : l'œuvre de Chalandon n'est-elle pas en réalité une fiction autobiographique ou une bio-fiction ?

P. Gasparini la distingue de l'autobiographie :

> *L'autobiographie fictive simule une énonciation autobiographique sans prétendre à l'identité entre l'auteur et le héros-narrateur […].*

> *La disjonction onomastique assure […] une réception romanesque.* (Gasparini, 2004, p. 20)

Le Livre de Kells dépasse ainsi les limites traditionnelles de l'autobiographie en se situant dans une zone intermédiaire où la narration personnelle emprunte des procédés romanesques. L'auteur ne cherche pas à reconstituer une chronologie purement factuelle, mais à restituer une vérité émotionnelle et interprétative : il reconstruit la douleur et les empreintes de la mémoire plutôt que les événements tels qu'ils se sont réellement déroulés. Cette liberté narrative, qui privilégie la reconstruction volontaire, ouvre la voie à la biofiction ou à la fiction biographique.

La biofiction consiste à s'appuyer sur des éléments réels de la vie de l'auteur pour, grâce aux techniques de la fiction, révéler une vérité plus profonde que celle des faits bruts. L'identité de l'écrivain devient le point de départ d'une œuvre fictive qui explore les zones obscures de son histoire personnelle. Ce procédé rompt avec le contrat autobiographique traditionnel en renonçant à l'exigence d'une stricte correspondance entre écrivain, narrateur et protagoniste, au profit d'une subjectivité mouvante, façonnée par les émotions et les reconstructions psychologiques.

Chez Chalandon, l'enjeu central est l'image du père : omniprésente, insaisissable et reconstruite par la peur, l'admiration, le mensonge et la mémoire douloureuse. Le père n'est pas restitué comme un personnage historique contrôlable, mais comme une ombre dont l'effet psychologique est au cœur

du récit. Le narrateur reprend, interroge et amplifie les distorsions héritées de cet homme, non pour tromper le lecteur, mais pour montrer comment sa propre vision a été modifiée par les illusions paternelles.

Le résultat est une narration hybride où l'expérience vécue se mêle à des scènes recréées, condensées ou transposées : temporalité retravaillée, voix étirée, dialogues recomposés selon une logique romanesque plutôt que documentaire. La biofiction devient alors le moyen d'exprimer l'ambiguïté, l'incertitude et la force émotionnelle des souvenirs là où l'autobiographie pure échoue.

Ainsi, le pacte autobiographique revisité dans *Le Livre de Kells* révèle un double mouvement : engagement de vérité et brouillage fictionnel. Cette tension se prolonge et s'approfondit dans la construction du "je", qui devient lui-même un dispositif narratif où se mêlent subjectivité, dédoublement et posture testimoniale.

1.2. Le « je » comme construction narrative : subjectivité, dédoublement et posture testimoniale

En théorie, l'autobiographie se caractérise par l'unité du protagoniste : écrivain, narrateur et personnage sont une seule et même entité. Toutefois, l'instance linguistique du discours à la première personne englobe trois manifestations dont le rôle (rédiger, raconter, agir) varie considérablement selon les situations. Qui s'exprime, alors, dans l'autobiographie ? Dans le texte rédigé, seul cet acteur que l'on nomme narrateur a la

capacité de s'exprimer. Cependant, l'instance narrative est intrinsèquement fictive, car la caractéristique de la narration est de donner à entendre une voix dont les origines, tout comme le son qu'elle produit, sont totalement absentes. Dans ce contexte, l'autobiographie se voit obligée d'adopter une voix fictive pour transmettre la véritable expérience de l'auteur, élaborant des structures textuelles sophistiquées pour associer cette voix à l'entité de l'écrivain.

En effet, sur ce sujet, Philippe Lejeune écrit dans son ouvrage Le pacte autobiographique ce qui suit :

> *Pour un autobiographe, il est naturel de se demander tout simplement : « Qui suis-je ? ». Mais puisque je suis lecteur, il est non moins naturel que je pose d'abord la question autrement : qui est « je » ? (c'est-à dire : qui est-ce qui dit « Qui suis-je ? ».).*(Lejeune, 2001, p. 19)

Cette analyse théorique souligne l'instabilité intrinsèque du « je » dans l'autobiographie : il ne s'agit pas de la reproduction directe d'une subjectivité existante, mais de la construction textuelle d'une voix réinventée. Dans *Le Livre de Kells*, cette distorsion est particulièrement visible, le narrateur naviguant entre le « je » qui assiste à son propre passé :

> *Je ne savais pas quand je reviendrais, je ne savais pas si je reviendrais. Alors je fabriquais des images, pour les jours d'après et mes nuits de regrets. Si l'Autre n'avait plus été là, je ne serais pas parti. Je ne fuyais pas les façades ocre des bords de Saône, mais mon tourmenteur. Et seulement lui. (Chalandon, 2025, p. 7).*

Et le " je " qui reconstruit ce passé, l'interprète et parfois le réinvente : « Je partais. Je voulais que tout de moi s'évapore.

Que mon souvenir déserte ma chambre d'enfant. Ne rien laisser, ni souffle ni trace. » (Chalandon, 2025, p. 8)

Étant donné que le récit est pris en charge par le Chalandon adulte, qui relate rétrospectivement l'histoire de son moi de 17 ans, la perspective autobiographique repose sur un dédoublement énonciatif fondamental. La phrase « Un jeune de 17 ans, presque mon âge » (Chalandon, 2025, p. 27) ne désigne donc pas le narrateur en situation d'énonciation, mais l'adolescent qu'il fut et qu'il met en scène dans le récit. Dès lors, la narration articule deux niveaux de conscience : d'une part, celle de l'adulte, dotée d'une capacité de recul, de réflexion et de mise en perspective des événements ; d'autre part, celle de l'adolescent, immergé dans l'expérience vécue et exposé sans médiation aux émotions et aux chocs de cette période.

La subjectivité exprimée par Chalandon ne se réduit ainsi pas à un simple témoignage personnel : elle procède d'une reconstruction mémorielle où la voix de l'enfant est toujours filtrée, interprétée et retravaillée par l'écriture adulte. Ce dispositif engendre une tension créative propre à l'autobiographie : le " je " narratif ne fonctionne plus uniquement comme garant d'authenticité, mais comme un espace de reconfiguration du passé, où la mémoire, l'interprétation et l'imaginaire s'entrelacent. C'est à ce point que le texte se détourne de l'autobiographie pure pour se rapprocher de la biofiction. En accentuant certaines situations, en exacerbant les émotions et en amplifiant la figure paternelle au point de la transformer en une sorte d'entité mythique — "

l'Autre " —, Chalandon crée un "je " qui témoigne, mais aussi un " je " qui met tout en scène. L'expérience vécue reste centrale dans le récit, mais elle se matérialise par une voix littéraire modelée, guidée, parfois exagérée, ce qui donne à l'œuvre un aspect indéniablement narratif et non purement référentiel.

Ainsi, la présence de ce "il "qui renvoie au père — ou, comme il l'appelle, " l'Autre " — convient à une voix homodiégétique, définie par Genette comme suit:

> *Il faudra distinguer, à l'intérieur du type homodiégétique, deux variétés : l'une où le narrateur est le héros de son récit, et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, observateur et témoin. Nous réserverons pour la première variété le terme d'autodiégétique.(Genette, 2003, p. 253)*

C'est ainsi que, dans *Le Livre de Kells*, le narrateur endosse ce double rôle : il est à la fois un personnage de son propre récit — participant actif de ses expériences, réflexions et sentiments — et un observateur de l'influence paternelle sur sa formation psychologique. Ce processus de bifurcation narrative assure la conservation de la vérité subjective de l'expérience tout en examinant l'aspect fictif indispensable pour illustrer les traumatismes et les émotions. Par une combinaison d'observation, d'introspection et de théâtralisation, Chalandon offre au "je " autobiographique une adaptabilité qui transcende le simple récit : il se transforme en un outil littéraire apte à représenter la complexité psychologique de la mémoire familiale et des blessures personnelles.

Selon P. Gasparini :

> *Le récit homodiégétique consacré aux ascendants est conduit, logiquement, à devenir autodiégétique à mesure que l'enfant grandit. […] L'histoire d'un parent ne vaut donc, le plus souvent, qu'en introduction, contrepoint ou annexe à l'inévitable autobiographie du - je - »(Gasparini, 2004, p. 185,186).*

Cette constatation montre que, dans les travaux de Chalandon, le rôle paternel ne se limite pas à être un sujet biographique : il devient un reflet pour l'élaboration de soi et l'établissement d'une subjectivité narrative. Dans ce contexte, le " je" ne se contente plus d'être un observateur de son histoire, mais endosse également un rôle testimonial : il s'efforce de transmettre la vérité affective de l'expérience vécue en mêlant mémoire, interprétation et construction scénaristique fictive, qui sont des traits distinctifs et fondamentaux de la biofiction.

Bref, ces fondements théoriques et la réflexion sur la construction du "je " mettent en lumière le caractère intrinsèquement conflictuel de l'autobiographie. Ils préparent l'analyse de la manière dont Chalandon se confronte concrètement à son passé et aux traumatismes familiaux dans le récit.

2. LA CONFRONTATION AU PASSE : MEMOIRE, TRAUMA ET REECRITURE DE SOI

Après avoir posé les fondements théoriques de l'autobiographie et examiné la construction du" je " narratif, il convient d'étudier l'interaction de l'écrivain avec son passé dans *Le Livre de Kells.* L'introspection y est loin d'être linéaire : traumatismes, secrets

familiaux et blessures refont sans cesse surface, transformant la mémoire en un espace conflictuel mêlant angoisse, culpabilité et quête de compréhension de soi. Cette confrontation se manifeste à plusieurs niveaux : le " je " autobiographique lutte pour dire certaines expériences, oscillant entre révélation et silence ; la temporalité se fragmente, le traumatisme revenant par flash-backs et réminiscences ; enfin, lieux et espaces mémoriaux déclenchent et signalent une identité abîmée. L'analyse montre que la reconstruction du soi chez Chalandon n'est pas seulement rétrospective, mais un processus actif de refonte identitaire et narrative.

2.1. Le « je » face aux blessures et aux secrets familiaux

Sur le plan narratologique, *Le Livre de Kells* établit une construction singulière du " je " autobiographique, qui fluctue entre diverses positions énonciatives.

Le narrateur-autobiographe assume à la fois le rôle du sujet qui se décrit et celui de l'entité qui structure le récit. Cette bipartition du sujet — typique de l'autobiographie, mais intensifiée ici — met en place un mécanisme où le " je " est simultanément protagoniste du récit historique et observateur de ce même récit. L'écart entre le narrateur (S. Chalandon, l’adulte qui écrit en 2025) et le personnage principal (le jeune Chalandon de 17–18 ans qui subit les actions durant les années 1969 et 1970) met en évidence la rupture identitaire causée par le traumatisme familial, ainsi que le décalage du moment de narration.

Cette configuration narrative met en lumière la difficulté, pour le narrateur, de restituer des expériences marquées par la

violence symbolique, le mensonge ou le silence. Les zones d'ombre du passé s'expriment notamment par des ellipses, des hésitations discursives ou par l'apparition de segments fragmentaires qui interrompent la continuité du récit. Ces procédés narratologiques traduisent l'impossibilité d'une reconstruction stable, tout en rendant visible — au niveau même de la narration — la vulnérabilité du « je ».

En ce qui concerne le point de vue du narrateur ou sa focalisation, Chalandon emploie aussi une focalisation interne changeante, ce qui accentue la représentation de la vulnérabilité. À certains moments, le récit nous plonge dans un univers intérieur débordant d'émotions, mettant en évidence la confusion, la peur ou l'ambivalence du personnage principal face aux mystères de la famille :

> *Je l'avais murmuré enfant, prostré sous les coups de l'Autre. Je l'avais répété des nuits entières en rêvant de m'enfuir. Je l'avais espéré, je l'avais prié comme un saint d'Église. Je lui avais imaginé une couleur, un goût, un son. J'avais appris à le dire dans d'autres langues que la mienne pour pouvoir le propager (Chalandon, 2025, p. 48).*

Dans cet extrait, Chalandon mobilise une focalisation interne particulièrement intense, plongeant le lecteur directement dans l'univers psychique du jeune narrateur. La narration restitue non seulement les faits vécus, mais surtout les émotions et perceptions intimes du personnage : confusion, peur et ambivalence dominent son rapport aux mystères familiaux et à la violence subie (prostré sous les coups de l'Autre). L'emploi du pronom « je » renforce cette immersion, transformant le récit

en une expérience subjective où le lecteur perçoit la fragilité et la vulnérabilité du personnage.

Le déploiement temporel dans ce passage contribue également à l'effet de tension narrative. La répétition des verbes au plus-que-parfait — " je l'avais murmuré… je l'avais répété… je l'avais espéré… " — crée un rythme obsessionnel qui reflète le fonctionnement de la mémoire traumatique : le passé ne se contente pas d'être raconté, il revient, se répète et structure la conscience du narrateur. Cette anaphore narrative traduit l'obsession de l'enfant pour ce secret ou ce désir non formulé et illustre le dédoublement du "je " entre l'enfant traumatisé et le narrateur adulte qui reconstruit son récit.

Enfin, la focalisation interne se double d'un élargissement sensoriel et imaginaire : le personnage attribue au secret des dimensions concrètes (couleur, goût, son) et cherche à le communiquer (j'avais appris à le dire dans d'autres langues). Cette dimension sensorielle et symbolique montre que la focalisation interne ne se limite pas à l'introspection : elle devient un moyen de matérialiser et de transmettre l'indicible, révélant l'ampleur du traumatisme et la créativité de la mémoire du personnage pour gérer sa vulnérabilité.

Ainsi, cet extrait illustre comment Chalandon utilise la focalisation interne, la répétition temporelle et la richesse sensorielle pour rendre perceptible l'intériorité du personnage, exposer sa vulnérabilité et donner forme littéraire à un passé traumatique.

Parfois, l'attention se desserre ou se décale, comme si le narrateur s'efforçait d'adopter une perspective analytique pour surmonter le contenu narratif qu'il gère :

> *Alors j'ai écrit. Tout ce que nul, jamais, n'avait écrit avant moi. Penché sur mon carnet écarlate, balayant les réseaux de couleurs lorsqu'ils étaient trop denses. J'ai noté le chemin vers le cerveau, la couleur du rire, la dépouille des objets. (Chalandon, 2025, p. 57)*

Dans cet extrait, Chalandon opère un décalage de la focalisation interne, où l'attention du narrateur bascule de l'expérience immédiate de l'enfant vers une perspective réflexive et analytique. Alors que dans les passages précédents le récit plonge dans l'intériorité saturée d'émotions, ici le narrateur adulte se fait observateur de son propre processus de mise en récit. La phrase " Alors j'ai écrit. Tout ce que nul, jamais, n'avait écrit avant moi" illustre cette posture : il ne se contente pas de revivre le trauma, il analyse, catalogue et structure ses expériences et ses perceptions.

La focalisation interne devient ainsi modulée : elle conserve l'accès à la conscience du personnage, mais y superpose une distance critique. Le narrateur transforme les émotions et les souvenirs en objets d'étude, détaillant avec précision la matérialité et les effets sensoriels de ses expériences (le chemin vers le cerveau, la couleur du rire, la dépouille des objets). Cette approche analytique traduit un mécanisme de maîtrise narrative, où l'écriture agit comme un outil pour ordonner le chaos intérieur et contenir le traumatisme.

Par ailleurs, le passage montre que la mise à distance ne neutralise pas la subjectivité : au contraire, le narrateur continue d'imprégner ses observations d'une dimension poétique et sensorielle. Les " réseaux de couleurs " et la " dépouille des objets " conservent la dimension émotionnelle et imaginaire de l'expérience, tout en révélant la tentative de l'écrivain de donner forme à l'indicible.

Ainsi, la focalisation interne modulée illustre un double mouvement narratif : immersion dans la subjectivité traumatique et adoption d'un regard analytique capable de structurer, ordonner et rendre intelligible le passé. Cette oscillation souligne le rôle de l'écriture comme instrument de reconstruction et de réflexion sur soi, caractéristique centrale de l'autobiographie contemporaine de Chalandon. Ce jeu de focalisations illustre narrativement l'effort du sujet pour donner forme à ce qui, psychologiquement, résiste à l'expression.

Quant à la focalisation, le moment de narration marque aussi cette rupture. Dans *Le Livre de Kells,* le moment de narration — c'est-à-dire le fait que l'histoire se déroule dans le présent de la rédaction en 2025 — occupe une place primordiale. En situant l'expression dans le contexte temporel de sa propre rédaction, Chalandon génère une distance réflexive qui favorise la revisite et la réinterprétation des événements antérieurs. L'adulte narrateur ne se contente plus d'être un témoin ou une victime du traumatisme : il se transforme en analyste de sa mémoire, apte à organiser, reconstruire et donner structure à un passé morcelé et pénible.

Le moment de narration participe aussi à la création du " je " bipolaire. D'une part, il offre au lecteur la possibilité de voir le jeune narrateur plongé dans l'expérience directe du traumatisme ; d'autre part, il présente la voix adulte, mûre et analytique, qui commente, organise et change l'expérience. Cette fluctuation temporelle met en évidence l'aspect réflexif de l'autobiographie moderne, où l'écriture se transforme en un travail introspectif : le narrateur fait face à ses traumatismes, cherche à les cerner, à les qualifier et, par conséquent, entreprend une démarche de reconstruction identitaire.

En définitive, le moment narratif révèle la dimension éthique et réparatrice de l'écriture. L'intervalle entre l'expérience temporelle et le moment de la rédaction offre un cadre où le traumatisme peut être examiné, articulé et structuré sans que le narrateur ne soit submergé par celui-ci.

Cette dimension temporelle du récit met en évidence l'effort de l'individu pour exprimer l'inexprimable, faisant de la littérature autobiographique un instrument de réflexion, de résilience et d'affrontement personnel.

Avant de passer à la temporalité, il importe de souligner que cette voix intérieure vulnérable ne s’exprime jamais hors du temps : elle est façonnée par un passé qui affleure constamment dans le présent du récit. Ainsi, après avoir étudié la focalisation interne et la construction du" je ", il devient naturel d’interroger la manière dont ce "je " se déploie dans un temps marqué par la rupture et la mémoire blessée.

Cela nous conduit à analyser la fragmentation temporelle qui structure l'écriture chalandonienne.

2.2. Temporalité et trauma : le temps fragmenté du récit

Dans *Le Livre de Kells*, l'organisation temporelle du récit repose sur une chronologie globalement linéaire, balisée par des repères précis de dates et de lieux allant de mars 1970 à novembre 1973. Cette progression permet de suivre le parcours du narrateur, de la fuite hors du cadre familial lyonnais à l'errance parisienne, puis à l'engagement militant au sein de la Gauche prolétarienne, avant le désenchantement final. Toutefois, cette linéarité apparente est sans cesse fragilisée par des "anachronies par rétrospection, appelées aussi analepse, anaphore ou flash-back, plus fréquentes et plus connues, [elles] consistent à raconter ou à évoquer un événement après le moment où il se situe « normalement » dans la fiction "(Reuter, 2009, p. 72) Ces analepses ramènent le récit vers l'enfance et la figure du père violent, désigné comme " l'Autre ". Elles ne fonctionnent pas comme de simples compléments explicatifs, mais comme des irruptions traumatiques qui interrompent le déroulement du présent narratif et rappellent que le passé demeure actif, non résolu, au cœur de l'expérience racontée.

La vitesse narrative qui " désigne le rapport entre la durée de l'histoire (calculée en années, mois, jours, heures…) et la durée de la narration (ou, plus exactement, de la mise en texte, exprimée en nombre de pages ou de lignes)"(Reuter, 2009, p. 68) joue à son tours un rôle déterminant dans cette mise en forme de la mémoire traumatique. Le recours fréquent au sommaire permet de

condenser de longues périodes de survie en quelques lignes, traduisant la monotonie et l'épuisement de la vie d'errance. Les emplois précaires, les déplacements incessants ou encore la dureté de l'hiver sont ainsi réduits à des énumérations rapides, qui évitent l'enlisement descriptif tout en produisant un effet de saturation. Cette compression du temps rend sensible la violence sourde de la misère : ce n'est pas la succession détaillée des jours qui importe, mais l'impression d'un continuum indistinct où les expériences se répètent et s'annulent.

À ces sommaires s'ajoutent des ellipses marquées, souvent signalées par les titres de chapitres datés, qui opèrent des sauts temporels de plusieurs semaines ou de plusieurs mois. Ces ruptures permettent de passer brusquement d'un état psychologique à un autre, de la solitude absolue à l'intégration dans un groupe, ou encore de la survie individuelle à l'action collective. En supprimant le temps intermédiaire, l'ellipse fait apparaître la mémoire non comme une continuité, mais comme une succession de moments décisifs. Elle rejoint ainsi l'idée, formulée par Bachelard, selon laquelle l'inconscient ne conserve pas la durée linéaire, mais des fixations liées à des espaces ou à des expériences intensément investies.

La fréquence narrative qui " désigne l'égalité ou l'absence d'égalité entre le nombre de fois où un événement s'est produit dans la fiction et le nombre de fois où il est raconté dans la narration "(Reuter, 2009, p. 70), contribue également à cette poétique de la précarité et du trauma. Le récit recourt largement au mode itératif pour raconter une seule fois des événements

survenus à de multiples reprises, notamment en ce qui concerne l'errance, les petits boulots ou les gestes élémentaires de la survie. Cette répétition narrative traduit l'enfermement du narrateur dans une routine sans horizon, où l'existence se réduit à une série d'habitudes minimales. Dans cette perspective, les rites de dignité — comme la douche hebdomadaire — prennent une valeur structurante, constituant les derniers repères stables d'une identité menacée de dissolution.

La répétition ne se limite cependant pas à la survie quotidienne ; elle concerne aussi la violence, qui se manifeste sous des formes diverses mais analogues. Les scènes d'humiliation, de coups ou de confrontation avec l'autorité se multiplient et se répondent, au point de former un motif obsédant. La figure paternelle violente se projette sur les policiers, les employeurs ou toute incarnation du pouvoir, créant un rythme de persécution continue. Cette fréquence répétitive installe un climat de menace permanente et empêche toute véritable inscription du narrateur dans un présent apaisé.

À l'inverse, certains épisodes sont traités comme des événements singuliers, irréductibles à la répétition. L'expérience du LSD, vécue dans une cave, suspend les routines et les rythmes habituels : le temps se dilate, l'espace devient intérieur, hallucinatoire, et l'écriture se concentre sur l'intensité des perceptions. De même, l'accès à une chambre personnelle constitue un moment unique qui marque la fin du cycle de l'errance et ouvre la possibilité d'une stabilisation identitaire. Ces scènes singulatives fonctionnent comme des seuils, où

l'existence se reconfigure brièvement avant de replonger dans l'instabilité.

La fin du roman accentue encore cette logique d'accélération par le biais d'un sommaire brutal. Les destins des compagnons militants sont énoncés de manière lapidaire, réduits à une phrase chacun, sans développement ni transition. Cette condensation extrême fige le temps et donne au désenchantement politique une force particulière : l'utopie collective, construite dans l'intensité et la répétition de l'engagement, se dissout soudainement, laissant place à un sentiment de vide et de gâchis.

Ainsi, dans *Le Livre de Kells*, l'ordre chronologique assure une cohérence minimale au récit autobiographique, mais il est constamment mis en tension par des accélérations, des ellipses et des variations de fréquence qui traduisent l'instabilité de la mémoire traumatisée. Le temps devient un vecteur central de la subjectivité : loin d'être un simple cadre narratif, il exprime les fractures du " je ", l'impossibilité de dire le passé de manière continue et l'effort persistant de l'écriture pour transformer l'expérience vécue en sens.

2.3. Lieux et mémoire : les espaces du trauma et de la reconstruction

Dans *Le Livre de Kells*, les lieux ne sont pas de simples décors : ils structurent les tensions entre mémoire, traumatisme et reconstruction autobiographique. Cette charge sémantique des espaces trouve un éclairage théorique précieux chez Gaston Bachelard, pour qui les lieux de l'intimité ne sont pas de simples

structures géométriques, mais des " espaces vécus " profondément investis par l'imaginaire et la mémoire.

Sur ce plan, la maison familiale apparaît comme un lieu structurant du récit et se prête particulièrement bien à une lecture bachelardienne. Bachelard affirme que "notre maison est notre premier univers. […] C'est vraiment un cosmos, dans toute l'acception du terme " (Carmody & Bachelard, 1958, p. 26) Or, dans le roman de Chalandon, la maison lyonnaise n'est pas un cosmos protecteur : elle concentre les violences, les non-dits et les zones d'ombre qui font écho à ce que Bachelard décrit comme une expérience profondément intime, investie par la mémoire et la rêverie. Là où Bachelard affirme que " la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix"(Carmody & Bachelard, 1958) Georges vit l'opposé : un espace où la rêverie est empêchée par la violence et le silence.

Dans cette optique, les espaces clos de la maison — les couloirs étroits, les coins sombres — se prêtent à une interprétation bachelardienne de la verticalité intérieure (du cellier au grenier) et des recoins comme figures de l'intimité : " Un coin est un refuge qui nous assure une première valeur de l'être " (Carmody & Bachelard, 1958, p. 156). Ces espaces fragmentés reflètent donc non seulement la structure du traumatisme vécu par le narrateur, mais aussi l'impossibilité d'habiter pleinement ce lieu familial.

En contraste, la rue dans le roman constitue un autre type d'espace vécu. Si elle est d'abord un lieu de faim, de froid et de

lutte pour la survie, elle devient, dans l'expérience du narrateur, un lieu d'apprentissage et de construction identitaire. Bachelard rappelle que " pour connaître l'intimité, la localisation dans l'espace de notre intimité est plus urgente que la détermination des dates"(Carmody & Bachelard, 1958, p. 37) — un aphorisme que l'on peut étendre ici : dans la rue, ce ne sont pas les dates de l'expérience qui comptent, mais les lieux mêmes où se déposent les affects et les rencontres.

La rue offre aussi des instants d'humanité, et ceux-ci, bien qu'éphémères, sont mémoriels : " Nous nous consolons en revivant des souvenirs de protection […] Nous ne sommes jamais de vrais historiens, mais toujours proches des poètes "(Carmody & Bachelard, 1958, p. 31-34)Cette conception de la mémoire comme image et non comme simple chronologie met en lumière la manière dont Georges retient les gestes de solidarité comme des points d'ancrage identitaires.

Enfin, la ville de Lyon s'impose comme un territoire mémorial étendu. Loin de servir uniquement de cadre, elle devient une matrice de souvenirs " compressés "dans l'espace, selon la célèbre intuition bachelardienne que " l'espace tient du temps comprimé "(Carmody & Bachelard, 1958, p. 36), ce qui fait des lieux urbains des points de résonance mémorielle. Ce déplacement géographique du récit vers une articulation plus vaste du souvenir — du particulier domestique à l'espace public lyonnais — participe de la reconstruction autobiographique du narrateur.

Dans ce mouvement, la miniature du *Livre de Kells* elle-même se prête à une lecture bachelardienne de la chose intime. Si Bachelard consacre un chapitre à la miniature, il y développe l'idée que " le détail grandit les objets " et que " la miniature est un des gîtes de la grandeur ". Appliquée au roman, la carte postale du Livre de Kells devient un objet symbolique, condensé d'une lumière intérieure qui dépasse la laideur extérieure de la rue et qui favorise l'émergence d'une dignité retrouvée.

Ainsi, en mobilisant des concepts précis de Bachelard — la maison comme cosmos, les coins comme refuges, la mémoire spatiale, et la miniature comme "gîte de grandeur " — il est possible d'éclairer la manière dont *Le Livre de Kells* fait des lieux à la fois des structures narratives et des supports fondamentaux de la mémoire et de l'identité..

3. AFFRONTER LE PERE, SE PENSER SOI-MEME : LA FILIATION COMME EPREUVE IDENTITAIRE

Dans *Le Livre de Kells*, le face-à-face avec l'image paternelle constitue un élément central de l'élaboration autobiographique. Le père est perçu non seulement comme la source première du traumatisme, mais aussi comme un élément structurant de la subjectivité, dont l'existence contraint le narrateur à une introspection critique de son identité personnelle. La filiation apparaît dès lors comme un défi identitaire, dans la mesure où elle implique un processus de distanciation, de déconstruction et de reconfiguration du " je ", tiraillé entre le rejet de l'héritage paternel et l'acceptation de sa présence persistante dans l'économie psychologique et narrative de l'individu.

3.1. L'enfance brisée : un père "Minotaure"

Dans *Le Livre de Kells*, l'image du père se situe au cœur de l'élaboration de la narration autobiographique et constitue le noyau traumatique autour duquel se construit le récit. Chalandon désigne son père sous le nom de "Minotaure ", figure mythologique enfermée dans son propre labyrinthe, symbole d'une violence archaïque, close sur elle-même et sans échappatoire. Raciste avoué et antisémite virulent, le père instaure un climat de terreur quotidienne au sein du foyer. L'espace familial, censé assurer protection et transmission, se transforme en une geôle psychique où règnent peur, humiliation et arbitraire.

Cette figure paternelle évoque le père de la horde primitive décrit par Freud dans Totem et tabou, " père violent, jaloux, gardant pour lui toutes les femelles et chassant ses fils à mesure qu'ils grandissent " (Freud, 2002, p. 152). À l'instar de ce père originaire, le père de Chalandon n'incarne pas la Loi symbolique, mais une jouissance sans limite, fondée sur l'exclusion et la domination. Il ne transmet pas l'interdit structurant ; il impose une souveraineté brute, transformant la filiation en espace de terreur plutôt qu'en lieu de reconnaissance.

Cette domination s'exerce également à travers une violence symbolique radicale. L'enfant n'est jamais appelé par son prénom : il est désigné comme " l'Autre ". Ce refus de nomination constitue une négation de l'existence symbolique du sujet. Comme le souligne Lacan dans les Écrits, « c'est dans le

Nom-du-Père qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui identifie sa personne à la figure de la Loi » (Lacan, 1995, p. 311). Or, ici, le père échoue à assurer cette fonction : loin d'inscrire l'enfant dans l'ordre symbolique, il le maintien dans une altérité radicale, le condamnant à une identité vacillante et conflictuelle.

À cette violence s'ajoute une mythomanie constante. Le père impose une version falsifiée de la réalité, faite de mensonges et de manipulations, rendant impossible toute stabilité narrative au sein de la famille. Cette confusion permanente empêche l'élaboration psychique du réel et inscrit l'expérience dans une logique traumatique. Les humiliations répétées, les violences physiques et le rejet émotionnel ne relèvent pas uniquement du souvenir : ils persistent dans la mémoire adulte, selon ce que Freud nomme, dans Au-delà du principe de plaisir, une compulsion de répétition, où le sujet demeure prisonnier d'un réel non symbolisé qui se répète au-delà du principe de plaisir

Après la mort du père, la révélation de sa collaboration avec le régime nazi ajoute une dimension historique et morale au mensonge intime. Ce secret posthume contraint le narrateur à une relecture totale de son histoire familiale : le mensonge privé se double d'un mensonge idéologique, accentuant la corruption de l'héritage transmis et renforçant la rupture avec toute filiation possible.

La figure maternelle, quant à elle, se caractérise par le mutisme. Ce silence, vécu comme une forme de complicité passive, intensifie le traumatisme de l'enfant. Comme l'indique le

narrateur : « Je n'attendais rien de ma mère. De ma vie entière, jamais je n'avais rien attendu […] tu voulais être rassurée. Pas sur l'avenir de ton fils, sur mon silence complice » (Chalandon, 2025, p. 8-9). L'absence de protection maternelle laisse l'enfant seul face à un père tyrannique, sans médiation possible. Le silence devient alors un élément constitutif de la violence domestique, figeant le traumatisme dans l'implicite et l'indicible.

Ainsi, la filiation apparaît profondément problématique. Comment se construire lorsque l'héritage familial est fait de violence, de tromperie et de négation symbolique ? Dans son autobiographie, Chalandon met en scène un double mouvement : se détacher de l'image paternelle tout en interrogeant ce qui, malgré tout, a été transmis. L'écriture devient dès lors le seul espace où l'héritage peut être affronté sans être subi, où la figure du père peut être reconnue sans être reproduite, et où le sujet tente de transformer une lignée empoisonnée en matière de pensée et de langage.

3.2 .L'engagement et l'écriture, comme moyen de reconstruction de soi

Dans *Le Livre de Kells*, Sorj Chalandon opère une reconstruction identitaire à travers deux expériences fondatrices: l'engagement politique et l'écriture autobiographique. Ces pratiques, loin d'être dissociées, répondent à une nécessité vitale: se libérer de l'emprise paternelle et recomposer une identité abîmée par la violence, le mensonge et la négation de soi.

Après avoir quitté le foyer familial, Chalandon rejoint la Gauche Prolétarienne, non pas seulement par choix idéologique, mais comme réponse existentielle à l'effondrement familial. Privé de soutien parental, il trouve dans le militantisme maoïste un substitut familial, fondé sur des valeurs opposées à celles de son père : solidarité, égalité et rejet de la domination. L'engagement politique devient ainsi un espace de réinscription symbolique. Là où la famille imposait terreur et arbitraire, la communauté militante offre un cadre collectif basé sur la fraternité et l'action partagée. Cette appartenance lui permet de rompre avec l'isolement et de redonner un sens à sa vie.

Cependant, cet engagement possède une dimension intérieure. En luttant contre les structures oppressives, Chalandon combat aussi la figure du père tyrannique intériorisée. Le militantisme déplace ainsi le conflit familial vers le champ politique. Combattre l'injustice sociale revient symboliquement à affronter l'autorité violente de son enfance. Mais les désillusions liées aux contradictions internes du mouvement révèlent les limites de toute idéologie, renforçant sa méfiance envers le pouvoir absolu.

En parallèle, l'écriture s'impose comme un espace de reconstruction. Chalandon choisit une écriture à la frontière de l'autobiographie et de la fiction, où la vérité n'est pas une exactitude des faits, mais une fidélité à l'expérience vécue. L'autofiction lui offre la liberté de mettre en forme un vécu traumatique, utilisant scènes recomposées et fragmentation pour restituer la logique de la mémoire traumatique. Son style, sobre

et précis, renforce la violence des faits exposés, conférant au récit une dimension éthique.

L'engagement politique et l'écriture répondent à une fonction réparatrice. Le premier permet une réinscription collective, le second offre un espace de confrontation intime avec le passé. Ensemble, ils sont deux tentatives pour se libérer d'un héritage toxique et se construire en dehors de la filiation imposée.

Cependant, *Le Livre de Kells* ne propose pas une reconstruction idéale. Chalandon accepte l'idée d'une réparation partielle, d'une identité en perpétuelle élaboration. L'écriture ne guérit pas totalement, mais elle permet une mise à distance et une reprise de pouvoir sur son récit. Ainsi, engagement et écriture apparaissent comme des gestes de résistance face à la destruction identitaire, transformant la violence et l'exclusion en réflexion et création, faisant de l'autobiographie un espace privilégié de reconstruction et d'affirmation éthique.

À travers l'analyse de *Le Livre de Kells*, cet article a montré que l'œuvre de Sorj Chalandon s'inscrit pleinement dans le renouvellement contemporain de l'écriture autobiographique, en en mettant à l'épreuve les cadres génériques, éthiques et narratifs. Loin de proposer un simple récit rétrospectif de soi, Chalandon construit une autobiographie déchirée, fondée sur la fragmentation, la polyphonie et le brouillage entre vérité factuelle et vérité subjective. Ce choix formel ne relève pas d'un artifice esthétique, mais répond à une nécessité éthique : dire le trauma, la violence familiale et les mensonges fondateurs exige

une écriture capable d'accueillir l'incohérence, la discontinuité et l'indicible.

L'étude a mis en évidence la centralité de la figure paternelle — pensée comme Minotaure — dans la structuration du récit autobiographique. Le père ne constitue pas seulement un objet de remémoration, mais le véritable noyau traumatique autour duquel se déploient la mémoire, l'identité et la narration. En ce sens, *Le Livre de Kells* relève autant du récit de filiation que de l'autobiographie, la quête de soi passant nécessairement par l'affrontement avec un héritage violent et mensonger. Le « je » chalandonien se donne ainsi comme une construction instable, dédoublée, oscillant entre témoignage, mise en scène et analyse rétrospective, ce qui permet de penser l'identité non comme une essence, mais comme un processus en constante recomposition.

Sur le plan théorique, cet article contribue aux études autobiographiques contemporaines en montrant que l'écriture de soi ne peut plus être pensée uniquement à partir du pacte autobiographique classique. *Le Livre de Kells* illustre une forme hybride, située à la croisée de l'autobiographie, de la biofiction et du témoignage, où l'engagement de vérité ne repose pas sur la fidélité aux faits, mais sur la restitution d'une vérité psychique et émotionnelle. La fragmentation narrative, le travail sur la temporalité et la spatialisation de la mémoire confirment que l'autobiographie moderne se définit désormais comme un espace de négociation entre mémoire blessée, invention littéraire et exigence éthique.

Ainsi, en éclairant les dispositifs narratifs et symboliques à l'œuvre dans *Le Livre de Kells*, cette étude montre que Chalandon ne se contente pas de raconter son histoire : il interroge les possibilités mêmes de dire le passé, de se dire soi-même et de transmettre une expérience traumatique. L'œuvre s'impose dès lors comme une contribution majeure à la réflexion contemporaine sur l'écriture de soi, en affirmant que l'autobiographie, loin d'être un genre clos, demeure un lieu de tension, de résistance et de réinvention du sujet.

BIBLIOGRAPHIE

Carmody, F. J., & Bachelard, G. (1958). La poétique de l'espace. *Books Abroad*, *32*(1), 41. https://doi.org/10.2307/40099309

Chalandon, S. (2025). *Le livre de Kells*. Grasset.

Freud, S. (2002). *Totem et tabou : Interpre?tation par la psychanalyse dela vie sociale des peuples primitifs*. J.-M. Tremblay. https://doi.org/10.1522/cla.frs.tot

Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique etautofiction*. Seuil.

Genette, G. (2003). *Figures. 3* (Repr.). Seuil.

Lacan, J. (1995). *Écrits*. Ed. du Seuil.

Lejeune, P. (2001). *Le pacte autobiographique* (nouv. éd. augmentée). Éd. du Seuil.

Reuter, Y. (2009). *L'analyse du récit* ([2e édition]). Numilog.