

La rage de l'écriture face au trauma individuel et collectif chez Sorj Chalandon

Fabiana FLORESCU¹

Par son écriture vive et tantôt incisive, tantôt poétique, Sorj Chalandon se lance à travers ses romans dans une enquête très ambitieuse sur les limites du pouvoir de la littérature de témoigner des effets du mal (saisi sous toutes ses formes) et d'étudier les expériences traumatiques héréditaires de la violence, y compris de la guerre. Or, cette guerre (soit-elle identitaire, collective – traversant d'autres thèmes plus particuliers, tels le génocide, les deux guerres mondiales ou le legs du colonialisme brutal – ou littéraire) a pris une place essentielle, du point de vue thématique et pratique, dans les romans de Chalandon.

Compte tenu des choix de l'auteur quant aux sujets et à la stratégie narrative, et de l'imbrication entre la dimension fictionnelle et l'intérêt documentaire (vu sa formation journalistique), dans cet article nous voulons analyser la manière dont la rage, qui tantôt est accompagnée par le discours de la guerre, tantôt s'y juxtapose, dévoile, en effet, une réflexion très fine sur l'engagement de la fiction contemporaine envers la récupération, voire la réparation de la mémoire ou de l'histoire. Tout en prenant en considération ces aspects, ainsi que l'intrigue des romans chalandoniens, nous nous proposons d'investiguer les stratégies évoquées pour tester les limites de l'(in)dicible et de l'(in)imaginable dans le contexte de la guerre, de la violence et du trauma. Ainsi, nous démontrons qu'au-delà des jeux de l'autofictionnalité, l'auteur développe en filigrane une esthétique de la rage témoignant de l'effort de transformer la révolte face à

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

l'injustice transgénérationnelle et aux atrocités de la guerre en une véritable expérience littéraire.

Une question s'impose d'emblée lors de la lecture d'*Enfant de salaud* et de *L'Enragé* : comment émerge au cœur de la démarche littéraire le sentiment de révolte, de rage qu'on ressent devant l'expérience guerrière et devant l'héritage de la Première ou de la Seconde Guerre mondiale ? De plus, en partageant notre regard analytique entre les jeux de l'autofiction et les pratiques de l'écriture documentaire, entre l'errance individuelle et la crise de la conscience collective (tous ces plans étant développés à une force égale dans les romans chalandoniens), nous investiguons la manière dont les deux textes ont aussi en commun l'articulation entre certains thèmes (comme la violence ou la responsabilité transgénérationnelles) et la réflexion sur les enjeux de l'écriture contemporaine.

À travers un exercice autofictionnel, dans *Enfant de salaud*, nous découvrons la relation compliquée du narrateur avec un père qui s'est avéré un ancien collaborateur nazi – détail troublant issu lors de la découverte de son dossier judiciaire et de l'ouverture à Lyon du procès contre Klaus Barbie, surnommé le « Boucher de Lyon ». Dans *L'Enragé*, nous nous confrontons à une démarche littéraire bien plus subtile, mais qui n'élimine pas les nuances autofictionnelles, grâce à une réflexion sur le rapport entre la fiction et l'histoire (plus ou moins connue), réflexion mise en abîme par l'histoire de la révolte des jeunes colons du centre d'éducation surveillée de Belle-Île-en-Mer, en 1934.

Par ailleurs, il faut mentionner dans ce point que les deux récits, *Enfant de salaud* et *L'Enragé*, se caractérisent par un ample travail de documentation, les deux histoires (qui sont, au fond, des prétextes d'écriture) faisant l'objet des enquêtes journalistiques réalisées par Chalandon en tant que journaliste pour *Libération*. Ainsi, l'articulation entre l'intérêt pour l'étude des archives et des documents historiques et le désir d'explorer les carcans symboliques du passé, ainsi que les limites d'un discours qui semble impossible dans le contexte de certains événements traumatiques de l'histoire, témoignant, au fond, de l'échec de l'humanité, vient tester les limites de toute démarche littéraire. Le travail chalandonien ne se situe donc plus dans la sphère de la pure fiction, l'accent étant plutôt placé sur le témoignage historique et la recherche dans les archives, d'une part,

pour trouver une vérité personnelle ou, peut-être, une sorte de rédemption par la littérature et, de l'autre, pour poser le problème de la légitimité du discours romanesque devant l'histoire individuelle ou collective.

À ces aspects s'ajoute le fait que le filon autobiographique, poignant dans le cas du roman de 2021, mais présent aussi dans *L'Enragé* (où l'auteur met de nouveau en abîme le rapport avec une figure paternelle autoritaire, menaçante et violente), double en effet la (re)problématisation des enjeux de la fiction contemporaine. Sorj Chalandon introduit dans les deux cas une fine réflexion sur les formes que le mal peut prendre à travers l'histoire et sur l'idée du survivant (de la guerre, du trauma ou des maltraitements infantiles). Avant de poursuivre notre réflexion, il conviendrait de souligner que ce propos peut être mis dans un cadre d'analyse plus philosophique et culturel, car, comme Carine Trévisan le montre dans son étude *Les Fables du deuil*, nous pouvons identifier les racines de la mise en cause du discours narratif après un examen minutieux du contexte de trauma de la guerre : « La Grande Guerre est perçue comme une effraction abrupte et massive, qui affecterait non seulement la possibilité d'une narration traditionnelle, mais aussi de la parole en tant que telle »². Selon les remarques de Carine Trévisan, les guerres (surtout celles du XX^e siècle) ouvrent les portes de ce jeu très subtil entre le silence qui s'impose et la nécessité d'une parole presque impossible. Dans les narrations homodiégétiques de Chalandon, cette tension entre le désir de dire et l'indicible devient le noyau dur de la réflexion sur l'identité et sur la légitimité du témoignage du fils ou de l'enfant de la guerre.

La guerre (qui est passée et qui s'annonce de nouveau dans les années 1930, surtout dans le contexte de l'ascension des idéologies fascistes en Europe) est ainsi la force qui alimente d'ailleurs les tensions expressives, politiques et humaines de *L'Enragé*. Ce roman de 2023, qui suit le parcours de Jules Bonneau, surnommé « La

² Carine Trévisan, « Le survivant-écrivain », *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001, p. 149.

Teigne »³, ne se centre pas autant sur la chronique de la mutinerie de colons qui a eu lieu en 1934, mais plutôt sur la manière dont l'analyse politique et l'interrogation sur les limites de la conscience de l'homme menacé par la mort gagnent le premier plan ; et ce, en déterminant les façons dont nous comprenons la construction identitaire au sein d'un cadre sociohistorique problématique. Le lecteur est invité à découvrir un exercice ontologique qui se déploie progressivement et une enquête sur les bornes de la subjectivité dont le développement rhizomique témoigne, au fond, des différentes facettes d'une construction identitaire, entraînant des aspects à la fois psychosomatiques et généalogiques.

Afin de soutenir le propos que nous venons de formuler, il convient d'évoquer à ce stade un des passages liminaires du roman, un monologue intérieur centré sur l'identité enragée et ravagée que le protagoniste assume dès le début : « La Teigne ! [...] C'est mon nom de guerre, gagné à force de dents brisées. Moi seul le prononce. Je le revendique et les autres le craignent. Aucun détenu, aucun surveillant, pas même Colmont le directeur ne peut l'employer. "La Teigne", c'est mon matricule et ma rage »⁴. La rage se juxtapose à l'identité du colon, mais elle accompagne aussi la méditation ambivalente (sur les limites de l'humain et sur le discours littéraire) rythmée par la parole mordante du narrateur et soutenue par le portrait au vitriol de La Teigne, personnage dont l'existence même se décline par rapport au mal et au trauma.

En plongeant dans cet imaginaire du mal et de l'incarcération, il faut mentionner ici également la dimension intertextuelle du dernier roman de Chalandon. Au-delà de la référence au poème de Jacques Prévert *Chasse à l'enfant*⁵, un ouvrage que nous devons évoquer est *L'Enfant criminel*⁶ de Jean Genet. Dans ce texte, Genet

³ Sorj Chalandon, *L'Enragé*, Paris, Grasset, 2023. La première occurrence du surnom est à la page 9.

⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁵ Jacques Prévert, « Chasse à l'enfant », poème publié dans *Paroles*, Paris, Folio Gallimard, 1976 [1946]. Le poème a été mis en musique par Joseph Kosma.

⁶ Jean Genet, « L'Enfant criminel », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, p. 381.

construit une réflexion, à la fois forte et sincère, sur la révolte de l'esprit humain troublé et sur la vie des jeunes criminels mise sous le signe d'une *régénérescence*⁷. En outre, tout ce travail passe par une réflexion sur le mal : « (Le mal : nous entendons bien cette volonté, cette audace de poursuivre un destin contraire à toutes les règles.) L'enfant criminel, c'est celui qui a forcé une porte donnant sur un endroit défendu. Il veut que cette porte ouvre sur le plus beau paysage du monde : il exige que le bain qu'il a mérité soit féroce. Digne enfin *du mal qu'il s'est donné* pour le conquérir »⁸. Genet fait ainsi une étude culturelle très fine, en surprenant les changements, à travers les décennies, de l'institution pénitentiaire pour les enfants, et il révèle simultanément le tissu des malheurs ou des valeurs humaines. Par ailleurs, pendant qu'il réfléchit sur les criminels dont la vie se déroule « sous un soleil d'enfer »⁹, Genet ouvre également un questionnement visant le discours romanesque, d'une part, par une analyse qui suit l'effort de substituer un autre parler à *l'argot habituel*¹⁰ (dans un contexte où l'expérience carcérale est liée à une réévaluation des stratégies discursives) et, d'autre part, par l'exploration des limites de ce rapport entre la violence qui habite la mémoire et le crime : « Ce qui les conduit au crime, c'est le sentiment romanesque, c'est-à-dire la projection de soi dans la plus magnifique, la plus audacieuse, enfin, la plus périlleuse des vies »¹¹. Pour Jules Bonneau, c'est l'imbrication d'un tel sentiment romanesque et de la rage qui le pousse au crime, même s'il essaie de réprimer toutes ces manifestations de colère.

Dans ses romans, Chalandon avance un double postulat : la naissance du mal par rapport à la mémoire et la question de la filiation. Compte tenu de ce propos selon lequel la trahison (des proches) est l'un des fardeaux les plus lourds à porter, des syntagmes tels qu'« enfant de salaud »¹², ouvrant la question de la filiation dans le

⁷ « Bref, on accorde aux jeunes criminels une vie voisine de la vie la plus banale. On l'appelle régénérescence », *ibidem*, p. 384.

⁸ *Ibidem*, p. 383-384. C'est l'auteur qui souligne.

⁹ *Ibidem*, p. 389.

¹⁰ Syntagme utilisé aussi par Jean Genet, *ibidem*, p. 385.

¹¹ *Ibidem*, p. 387.

¹² Sorj Chalandon, *Enfant de salaud*, Paris, Grasset, 2021.

roman de 2021, ou « enfant de la honte »¹³, formule à partir de laquelle se décline l'identité brisée des personnages du récit de 2023, circonscrivent cette enquête ambivalente et deviennent des opérateurs discursifs et ontologiques, en révélant le dédale de la mémoire traumatique. Au cœur de ces réflexions, l'enfance et la violence deviennent des outils métaphoriques afin de révéler non seulement une mémoire réduite en miettes, mais aussi la façon dont la littérature peut restituer la voix de certains marginaux de l'histoire, de ces individus plus ou moins ignorés par leurs contemporains et plus ou moins coupables, mais qui ont quand même participé à la grande histoire. Or, l'enfance et la guerre, à savoir la guerre déclenchée par l'enfant contre soi-même pour décrypter les secrets de ses origines et son identité au-delà des autres (et surtout au-delà de la figure paternelle) sont les éléments clés des parcours narratifs que Chalandon nous propose dans ses textes.

Si les dégâts de la guerre imposent aux êtres le silence, les narrateurs de *L'Enragé* et d'*Enfant de salaud* veulent briser le non-dit par une écriture très violente et dynamique, qui témoigne, en essence, de la crise de la conscience humaine face à l'histoire. À une lecture initiale, la violence s'oriente vers l'idée de la trahison. Par exemple, dès les premières pages d'*Enfant de salaud*, le narrateur introduit une question qui hantera en égale mesure le personnage et le lecteur de ce roman : « Pourquoi es-tu devenu un traître, papa ? »¹⁴. La question de la trahison pèse sur la conscience du narrateur, qui se retrouve également dans l'hypostase du fils. Cependant, au moment où nous parlons de la violence et de l'enfance, nous pensons non seulement à cette grille de lecture freudienne (qui souligne que le fils devrait obligatoirement affranchir la figure monstrueuse du père ou de ses substituts – si nous pensons à la condition d'orphelin de la guerre de l'« enfant enragé » Jules Bonneau), mais aussi à une problématisation de la fonction du témoignage après les traumatismes de la trahison, de l'incarcération ou de la punition qui marquent les destins des personnages chalandoniens. Si la vie de La Teigne a basculé lorsqu'il s'est retrouvé au centre d'éducation surveillée, le personnage-narrateur d'*Enfant de salaud*

¹³ S. Chalandon, *L'Enragé...*, op. cit., p. 369.

¹⁴ S. Chalandon, *Enfant...*, op. cit., p. 30.

change radicalement sa vision sur le monde et sur lui-même quand il décide d'abattre les murs de silence qui entouraient le passé de son père.

Dans le roman de 2021, le syntagme « enfant de salaud » est émis pour la première fois par le grand-père du narrateur (une autre figure de l'autorité paternelle et du vétéran de guerre) qui se comportait lui-même « comme s'il redoutait la présence de son fils »¹⁵. C'est à ce moment que le narrateur apprend que son père « était du mauvais côté »¹⁶. Revenir, après une quarantaine d'années, à des découvertes personnelles ou journalistiques, qui ont fait l'objet d'enquêtes de l'auteur dans la période où il exerçait comme journaliste (nous parlons des années 1980), relève de cette difficulté d'*écrire*, d'une part, sur soi-même, notamment dans un contexte où l'individu se trouve encore sous l'emprise des effets des épisodes traumatiques et, d'autre part, sur la survivance dans le contexte des tragédies humaines ou militaires du XX^e siècle. En scrutant les limites du récit testimonial, Chalandon veut ainsi trouver la formule appropriée pour surprendre les mouvements de cette colère orientée vers les crimes du passé et dénoncer comment la violence collective empoisonne la conscience humaine jusqu'à sa dissolution. Conséquemment, la distance d'une quarantaine d'années constitue aussi une pause esthétique et morale nécessaire pour décanter toutes les informations factuelles.

Face à la découverte de certaines preuves (grâce aux témoignages du grand-père ou au contenu de la boîte en métal qui se trouvait chez sa marraine), des documents attestant la trahison de son père et un casier judiciaire qui mettra en doute l'institution paternelle même, le discours de Chalandon ne s'achemine guère vers le silence et devient de plus en plus manifeste. Lorsque le narrateur suit en même temps le procès qui se déroule contre l'officier SS, l'ancien leader de la Gestapo lyonnais, Klaus Barbie, nous découvrons en parallèle un autre procès, bien plus intime et défiant, cette fois intenté au père, à savoir au traître (de la patrie, de la famille et de l'idée même d'un modèle à suivre). Mais toutes les découvertes visant l'historique pénal du père amènent le narrateur sur le bord

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

¹⁶ *Idem*.

d'un gouffre émotionnel et moral, car il oscille entre divers sentiments, comme la colère, la honte, la tristesse ou le désespoir. Pour comprendre son identité et son lignage, le narrateur doit refaire le parcours politique et moral du père et retracer ces épisodes (autrefois apparemment insignifiants) au cours desquels le père semblait mépriser la paix et mettre un voile de silence sur la guerre.

Un bon exemple, qui témoigne également de l'importance, dans le cas de la littérature chalandonienne, des dialogues interdisciplinaires, résidera dans l'évocation du visionnage, à côté de son père, du film de 1964 *Weekend à Zuydcoote*¹⁷ d'Henri Verneuil. Le fait de mentionner ce film est symbolique, car il représente, pour le jeune garçon, un premier contact fictionnel avec la guerre, mais aussi un contact violent avec les réactions de colère du père. C'est après l'avoir vu que le narrateur témoigne qu'il a « souvent honte »¹⁸ de son propre père et qu'il est interloqué par ses commentaires indignés suscités par la représentation cinématographique des luttes de Dunkerque (1940). Quelques années plus tard, la rage du fils apparaît comme une réponse mimétique à celle du père, et, contrairement à ses propres déclarations, sa colère ne diminue pas, mais se transforme en un sentiment de tristesse devant un monde de mensonges que son père s'était construit au fil des années :

J'ai été désolé pour lui et triste pour nous. Je n'étais plus en colère. Fabriquer tellement d'autres vies pour illuminer la sienne. Mentir sur son enfance, sa jeunesse, sa guerre, ses jours et ses nuits, s'inventer des amis prestigieux, des ennemis imaginaires, des métiers de cinéma, une bravoure de héros. Pendant des années, j'ai pensé à sa solitude effroyable, à son existence pitoyable. Cela m'a rendu malheureux. Une fois les plaies refermées, je me suis demandé combien de faussaires vivaient en lui. Combien de tricheurs lui griffaient le ventre¹⁹.

Lorsque le narrateur commence à découvrir, à la manière dont on épluche un oignon, les secrets du passé de son père durant la

¹⁷ *Weekend à Zuydcoote*, film réalisé par Henri Verneuil, d'après le texte de Robert Merle, Interopa Films, France, 1964.

¹⁸ S. Chalandon, *Enfant...*, *op. cit.*, p. 34.

¹⁹ *Ibidem*, p. 39-40.

guerre, il se rend compte que les vraies significations de la peur, de la solitude et du silence résident au-delà des déclarations de celui-ci. Or, le dédoublement ou bien la mythomanie deviennent non seulement des éléments qui caractérisent la figure paternelle, mais aussi des opérateurs dans la cristallisation de sa personnalité, surtout si nous pensons à cette métaphore du ventre *griffé* par de nombreux *tricheurs*. Enfin, la généalogie falsifiée et placée sous le signe du mensonge et de l'imposture pèse sur les épaules du narrateur qui se retrouve maintenant devant le défi de reconstituer son identité, tout en remettant en cause la façon de *dire* le soi et les possibilités de se détacher de l'étiquette d'*enfant de salaud*. Tout en côtoyant une série de stratégies narratives, les effets de contrepoint, la mise en abîme ou les jeux intertextuels, pour explorer les frontières du non-dit et de l'innommable, mais aussi les bords de la conscience humaine²⁰, Chalandon se propose non seulement de renégocier le rapport entre les témoignages familiaux et la réalité historique, mais aussi de redéfinir son rapport au discours littéraire.

L'articulation de l'expérience enfantine de la violence, de la perte et du trauma constitue également le pivot des réflexions formulées dans *L'Enragé*, roman à travers lequel le protagoniste qui narre se confronte aussi à l'incohérence d'un monde d'après-guerre ou d'une société qui attend à chaque pas l'émergence d'une autre guerre, encore plus ravageuse et *totale*. À son tour, Jules Bonneau commence un procès contre soi-même et contre tous ces amis déçus et ces ennemis qui guettent le moment de l'anéantir sans pitié :

²⁰ La problématisation du rapport entre l'enquête identitaire, voire humaine, et l'exploration des limites de l'écriture doit être pensée aussi dans le contexte des compétitions littéraires. Nous devons donc mentionner que le roman de Sorj Chalandon, *Enfant de salaud* a été en lice pour le Prix Goncourt de 2021. Lidia Cotea, qui dirige le Jury Goncourt de l'Université de Bucarest, remarque, dans le contexte de la compétition Goncourt de 2021, non seulement le caractère engageant de ce roman, mais aussi la réflexion chalandonienne sur le silence ou sur la mémoire par rapport à une « (en)quête littéraire et/ou existentielle ». Lidia Cotea, Fabiana Florescu, « Écrire, ne pas écrire à la lisière de l'(in)humain. La Liste Goncourt – Le Choix de la Roumanie 2021 », *RCSDLLF*, 8/2021, dir. Lidia Cotea, Marina-Oltea Păunescu, Bucarest, Editura Universităţii din Bucureşti-Bucharest University Press, 2021, p. 103.

« C'est fini. J'allais être jeté en cellule de punition, condamné au pain et à l'eau. Ou traîné devant le prétoire pour être envoyé à Eysses. [...] Le pénitencier des enragés. La pire des menaces »²¹. À ces premières impressions brutales s'ajoute une affirmation bouleversante du personnage : « Je rêvais de tuer pour ne pas avoir à le faire. Je prenais mon inspiration et je m'imaginai passer à l'acte. Les cris, les regards, la peur »²². Dans cette colonie, on rassemblait tous les enfants perdus de la guerre, ces êtres fragiles et combattants comme Jules Bonneau ou son camarade orphelin, Camille Loiseau, à savoir ces individus dont le mal est la dernière redoute. Dans *L'Enragé*, Chalandon nous offre ainsi une autre perspective sur la rage, issue de ce milieu carcéral, d'un espace dominé par la peur des prisonniers et la violence des surveillants. La description de la colonie et de sa mission s'avère donc très suggestive : « Au mitard les infâmes. Briser les tout-petits, étrangler les plus grands, les rêves des uns, la colère des autres. Transformer ces gibiers de potence en futurs soldats, puis en hommes, puis en plus rien. Des spectres qui erreront dans la vie comme dans les couloirs d'un bain, serviles, honteux »²³. Les jeunes colons sont ainsi réduits à des corps meurtris et à des cris, à des colères contre un système qui continue de témoigner de ses déficiences, le narrateur développant une réflexion visant, en égale mesure, l'univers des colonies d'éducation et la dégradation de la société de l'entre-deux-guerres.

D'un point de vue théorique et philosophique, dans son étude, *La Violence nazie : une généalogie européenne*, Enzo Traverso reprend les thèses foucaaldiennes sur l'occultation de la punition vers la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e, en soulignant comment les moyens de la torture ou de l'exécution cèdent « la place à l'exécution occultée, soustraite au regard public et à l'essor de l'institution carcérale comme lieu clos, laboratoire d'une "technique de coercition des individus" auparavant inconnue »²⁴. Pourtant, les observations sur l'évolution des instruments de l'enfermement et de la punition

²¹ S. Chalandon, *L'Enragé...*, *op. cit.*, p. 12.

²² *Ibidem*, p. 12-13.

²³ *Ibidem*, p. 25.

²⁴ Enzo Traverso, *La Violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique Éditions, 2002, p. 31.

mettent l'accent aussi sur la situation des marginaux et des orphelins dont l'avenir demeure imprégné par la mentalité carcérale. Traverso accorde une attention particulière aux individus qui continuent de peupler, au début du XX^e siècle, les centres pénitentiaires qui assument le rôle des maisons de correction ou d'éducation pour ces enfants de la guerre qui semblent, dès leur naissance, condamnés à un destin tragique, surtout s'ils sont nés dans les couches les moins privilégiées de la société. C'est au sein de cette société qui condamne toute forme d'oisiveté, à savoir dans ces « maisons de travail forcé pour les “vagabonds oisifs” et les misérables, les marginaux et les prostituées, voire, lors de la révolution industrielle, les enfants »²⁵, que nous découvrons Jules Bonneau. En donnant la voix à un personnage dont la vie est condamnée et dont le destin est assez prévisible, Chalandon déplace l'attention vers la manière dont la fiction historicisante est mise en cause par les diverses formes de la rage : du comportement, de la pensée, de l'imagination et, enfin, de la parole.

Une telle perspective sur ce déferlement de colère devant les legs historique, sur l'aliénation et sur le sentiment d'être seul au monde, sans rien savoir sur son lignage, est éprouvée aussi par le personnage du roman de 2021. En outre, il conviendrait de dire que, pour mettre en abîme cette réflexion sur le problème de la responsabilité individuelle, inextricablement liée, chez Chalandon, à la responsabilité collective dans le contexte des travaux autofictionnels, l'auteur choisit de juxtaposer sa voix tantôt à celle d'un orphelin, tantôt à celle d'un enfant troublé par les mensonges de ses aïeux qui rendent inintelligible non seulement son passé, mais aussi son présent. Une violence de l'expression accompagne la quête identitaire et les discours des personnages fébriles qui voient dans l'acte de briser le silence, en dénonçant la dégradation du caractère humain, un geste réparateur. Au fur et à mesure, le désarroi accable la perspective du narrateur d'*Enfant de salaud* sur son identité et l'étiquette que le grand-père lui attribue, celle de l'enfant d'un criminel mensonger, devient son identité et la seule certitude qu'il possède. C'est à partir de ce constat que se développera l'enquête sur l'émergence d'un discours, qui, tout comme l'identité du personnage, s'installe dans la

²⁵ *Idem.*

rage et l'incertitude. Le monologue intérieur et la remémoration de la conversation avec le grand-père en témoignent :

La phrase de mon grand-père était la seule vérité qui me resterait.
Tout le reste n'avait été qu'imposture.

— Ton père, il était du mauvais côté.

Mon grand-père m'avait abandonné avec cette confiance. Mon père avec ses fables, et moi, enfant de salaud, j'entrais dans la vie sans trace, sans legs, sans aucun héritage. Ne restaient en moi que son silence et mon désarroi²⁶.

Si, pour le plan de l'enquête (épi)génétique et du discours de filiation, ce fragment s'avère essentiel, le passage que nous venons de citer dévoile également le début d'une méditation sur l'héritage historique. Dans l'ouvrage *The Trauma Question*, qui porte sur l'histoire du trauma et ses représentations littéraires, Roger Luckhurst décrit la relation qu'entretiennent récit et trauma, en soulignant la manière dont l'expérience traumatique « met au défi les capacités du savoir narratif »²⁷. À cela Luckhurst ajoute que « par le choc qu'il provoque, le trauma est anti-narratif, mais il génère aussi la production obsessionnelle de récits rétrospectifs qui cherchent à l'expliquer »²⁸. C'est ce statut antinarratif imposé par le trauma, aspect remarqué aussi par des chercheurs comme Rym Khene et Alice Laumier, qui s'articule, chez Sorj Chalandon, avec l'idée de l'incohérence du monde.

En accordant de l'attention aux techniques narratives de Chalandon, et notamment à la manière dont les monologues intérieurs constituent des outils d'introspection, dans *Enfant de salaud*, nous constatons que si le bourreau Klaus Barbie est bel et bien jugé et puni, le jugement du père est une démarche bien plus délicate, car l'accent tombe sur la sphère personnelle et sur la relation intime du fils à son père dont toutes les preuves indiquent qu'il est un traître et

²⁶ S. Chalandon, *Enfant...*, *op. cit.*, p. 40.

²⁷ Roger Luckhurst, *The Trauma Question*, Routledge, 2008, p. 77, *apud* Rym Khene ; Alice Laumier, « Fables du trauma », *Itinéraires*, 3, juillet 2023, <https://journals.openedition.org/itineraires/13853>. La traduction du propos écrit par Luckhurst a été réalisée par Rym Khene et Alice Laumier.

²⁸ *Idem*.

un menteur. D'ailleurs, ce qui est intéressant dans le cas des romans chalandoniens est que nous ne parlons pas seulement d'une contamination entre le style journalistique et la littérature, mais aussi de la manière dont toutes ces interférences ont le rôle de (re)mettre en cause la responsabilité individuelle quant au geste même d'écrire. Et Chalandon n'hésite pas à aborder avec véhémence ce sujet dans l'ouvrage de 2021.

En 1987, le jeune journaliste met en doute son rôle et ses capacités à gérer à la fois un procès public et l'enquête identitaire qu'il a mise en marche : « La France allait juger l'un de ses bourreaux. Le mettre face à ses victimes. C'était considérable. Et douloureux pour moi. Je me suis demandé si un fils de traître avait le droit de témoigner des voix les plus immenses de notre temps »²⁹. Il est question ici non seulement du droit d'un fils de traître de relater sur les événements historiques et de restituer les voix des victimes de l'Holocauste, mais aussi du droit de chercher la vérité de l'histoire par le biais de la littérature. À partir de ce point, l'enquête déroulée par Chalandon se transforme également en une réflexion très sensible sur l'imposture qui réside dans le geste même d'écrire (que nous parlions de reportages ou de fiction), car l'auteur s'interroge sur son droit, en tant que fils d'un menteur et d'un partisan nazi, de parler de ces grandes victimes de la guerre.

De plus, il convient d'ajouter que les réflexions chalandoniennes se déclinent d'une « mémoire douloureuse »³⁰, ainsi que de son champ sémantique, surtout dans un contexte où le narrateur ambitionne de reconstituer une mémoire fragmentaire et de problématiser une histoire familiale dont on ignore les sources et les dimensions de la trahison du père. Sur ce père qui a affirmé avoir défendu le bunker de Hitler, qui a été « écroué le 20 décembre 1944, jugé le 18 août 1945, libéré le 13 février 1946 »³¹, on apprend ensuite qu'il « était un renégat »³². Ainsi, dans ce texte qui répond à l'ambition de Chalandon de révéler l'épicentre d'une violence héréditaire, l'auteur insiste non seulement sur le problème de la *lisibilité* de ces frontières

²⁹ S. Chalandon, *Enfant...*, *op. cit.*, p. 75.

³⁰ *Ibidem*, p. 80.

³¹ *Ibidem*, p. 78.

³² *Ibidem*, p. 80.

poreuses entre l'écriture fictionnelle et le témoignage historique, mais aussi sur la possibilité de réparer la mémoire affligée d'un enfant qui est la victime de son passé. À la lumière de ces propos, l'approche de Chalandon peut être vue dans un rapport de résonance avec la perspective formulée par Lionel Ruffel dans *Trompe-la-mort*. En s'appuyant sur le rapport entre l'écriture et la conscience de la mort, Ruffel choisit de (re)jouer, au-delà des conventions théoriques et narratives, les défis de la fiction et de ces « humains qui croient guérir d'eux-mêmes en racontant des histoires »³³, tout en ignorant l'impossibilité d'une réparation historique ou bien identitaire totale. Ruffel souligne (de manière métaphorique) ce propos quand il ajoute qu'« on ne met pas de pansements sur une écorchure »³⁴.

Compte tenu de toute une série d'interrogations portant sur les ressorts, ainsi que sur le pouvoir du témoignage littéraire face au trauma, les deux romans chalandoniens dissèquent, de manière similaire, mais en prenant pour point de repère des moments différents de notre histoire, les rapports problématiques entre les deux discours, historique et littéraire, dans le cadre d'une série de confrontations (psychologiques, idéologiques et esthétiques) avec la violence et la mort. En outre, l'auteur décortique la question de la légitimité et de la « puissance d'ébranlement »³⁵ du témoignage littéraire, en proposant un regard particulier sur la problématique de la filiation et de l'héritage historique qui continue de nourrir une série de conflits moraux relevant de ce que Theodor W. Adorno définit comme « l'impossible suture de la blessure historique »³⁶.

Le destin même de Jules Bonneau en témoigne. Toute sa vie, il a lutté pour sa liberté, en essayant de se retrouver lui-même au-delà des ruines de la Première Guerre mondiale et de tous les forçats qui, pour quelques années, ont été ses compagnons, voire ses frères. À la fin, cette *blessure* historique et identitaire demeure ouverte, car Jules trouve sa fin au sein d'une autre guerre, en se faisant « arrê[er] en

³³ Lionel Ruffel, *Trompe-la-mort*, Paris, Verdier, 2019, p. 26.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Nous employons ici le syntagme utilisé par C. Trévisan, « Avant-propos », *Les fables...*, *op. cit.*, p. XVII.

³⁶ Theodor W. Adorno, *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Paris, Flammarion/Champs Essais, 1984, p. 332.

janvier 1942 par une patrouille de l'armée allemande »³⁷. Malgré tous ses efforts d'évasion, Jules Bonneau, orphelin après la Première Guerre, restera à jamais une victime de la guerre et un prisonnier de sa mémoire brisée. Pourtant, la rage insurmontable de cet ancien colon le mènera à lutter contre l'occupation nazie en France pour échapper à son sort :

Torturé par la Gestapo, il avouera deux tentatives d'incendies (contre le Comité d'action antibolchevique de la rue Chalotais et le bureau de recrutement de la Waffen-SS, boulevard de la Liberté) ainsi qu'un attentat contre un pylône à haute tension de Chavagne. Il a déclaré avoir agi seul, sans lien avec la Résistance locale. Il a été fusillé le 14 décembre 1942, à Saint-Jacques-de-la-Lande, au lieu-dit La Maltière. Il avait 28 ans³⁸.

L'épilogue est destiné à renforcer l'idée selon laquelle, au-delà de toute cette rage existentielle et de tous les efforts du personnage pour récupérer son identité, demeurent la solitude et le silence. Par ailleurs, dans *Enfant de salaud*, Chalandon introduit le problème d'un silence pérenne ou de l'indicible quand il raconte l'enclenchement de la machine judiciaire et dépeint la dégradation de la figure du monstre nommé Barbie.

Toutefois, par l'évocation constante, dans des moments clés de la narration, des tensions qui habitent la salle du tribunal et les rencontres avec l'agresseur, le narrateur révèle les dimensions de cette poétique de l'indicible, liée de manière inextricable à une poétique de la survivance ou de la violence (essentielles, d'ailleurs, au niveau des deux romans étudiés ici). En prenant pour point d'appui le discours artistique construit autour de l'Holocauste, Naomi Mandel souligne d'emblée « l'invocation rhétorique des limites du langage, de la compréhension, de la représentation, d'un côté, de la pensée, et de l'autre, d'un geste différentiel contre l'atrocité, l'horreur, le trauma et la douleur »³⁹. Naomi Mandel étudie donc la manière dont

³⁷ S. Chalandon, *L'Enragé...*, *op. cit.*, p. 405.

³⁸ *Idem.*

³⁹ Naomi Mendel, *Against the Unspeakable : Complicity, the Holocaust, and Slavery in America*, Charlottesville and London, University of Virginia Press, 2006, p. 5. C'est nous qui traduisons.

on peut représenter, à l'aide du discours journalistique, cinédocumentaire et littéraire, ce qui *excède* notre compréhension et notre capacité de *dire*. De plus, ses remarques quant aux aléas ou aux enjeux de la mise en cause des limites du langage par le biais de l'écriture peuvent s'appliquer aux travaux chalandoniens, d'autant plus que l'auteur cherche à tester la force du dire littéraire face à la violence inhérente à la guerre. De nouveau, la stratégie employée par Chalandon pour aborder ces questionnements dans *Enfant de salaud* s'avère très suggestive.

Le traitement en contrepoint de l'analyse du discours paternel, du questionnement identitaire et de l'enquête sur le témoignage (compris dans son double sens, littéraire et juridique) ne fait qu'insister sur la pluralité du rôle d'une telle poétique de la rage, expressive et comportementale, visant à la fois les épisodes de la grande histoire et ceux des histoires individuelles. Ainsi, le procès que le narrateur intente à son père devient de plus en plus brutal, mais s'avère également nécessaire pour l'enquête de filiation réalisée par Chalandon. Les plongées dans les archives familiales et judiciaires représentent également une occasion d'approfondir la pathologie du mal et de la honte que le protagoniste découvre à travers ces expériences :

Après avoir tourné la dernière page de ton interrogatoire, je suis allé marcher dans Lyon. J'avais besoin du murmure d'une ville en paix. [...] Mais toi, qu'as-tu ressenti lorsque tu as levé les mains ? De la crainte ? De la haine ? Du soulagement ? Toi, le bandit, tu venais de te faire enfin arrêter par le gendarme. Tu n'aurais désormais plus à courir, à feinter, à mentir, à te cacher de cave en grenier et à sauter de toit en toit. Qu'est-ce qu'on ressent lorsque la comédie est finie ? L'espoir revient ou la vie se retire ?⁴⁰.

De telles questions quasi rhétoriques, ainsi que la dissection des sentiments du père exigent de la part du lecteur de prêter une attention particulière non seulement au caractère réflexif du discours, mais aussi à la dimension technique de ce roman de filiation. En outre, ces exercices (l'appel aux anachronismes, l'enchaînement d'interrogations, les répétitions, le phrasé enragé) peuvent être

⁴⁰ S. Chalandon, *Enfant...*, *op. cit.*, p. 246.

compris comme des stratégies de mise en cause des limites discursives du travail littéraire par rapport à certains moments critiques de l'histoire.

Compte tenu du développement narratif proposé par Chalandon, les questions que nous avons initialement avancées doivent être reformulées de la façon suivante : quel est le vrai pouvoir que l'écriture littéraire possède devant le trauma et devant le crime collectif, la chasse aux enfants ou les exterminations ? Pour tester ces limites, Chalandon nous présente encore un exercice d'observation, à partir duquel le récit devrait révéler sa force en témoignant de la tension et de la rage contenues, de manière presque paradoxale, par la documentation du dénouement du procès de Klaus Barbie. Pourtant, si, au premier plan, on met l'accent sur l'acte criminel et sur le jugement de Barbie, en arrière-plan, le narrateur met en évidence une portée des crimes de guerre et l'idée d'une culpabilité transgénérationnelle qui touchent à l'intime. Dans ce même contexte, la culpabilité et la rage de l'*affirmation* du verdict sont confirmées comme les éléments qui lient le destin de Barbie à celui du narrateur : « Coupable. Cinq fois coupable et sans qu'aucune circonstance atténuante puisse lui être accordée »⁴¹. Encore une fois, le narrateur travaille pour construire un discours sur la violence et la culpabilité qui traversent les époques et qui demeurent comme des cicatrices de la conscience collective. En parlant de ce « *topos* emblématique »⁴², Traverso souligne que « la violence nazie s'est installée, au cours des vingt dernières années, au centre de la mémoire collective et de nos représentations du XX^e siècle »⁴³. Or, l'auteur d'*Enfant de salaud* remonte à ce topos et ne cesse de rappeler comment trauma collectif et trauma individuel se côtoient, en révélant une autre façon de déterminer les frontières de la subjectivité par rapport à la violence.

En guise de conclusion, nous pouvons souligner que Sorj Chalandon révèle, au fur et à mesure, une vraie anatomie du mal, d'autant plus qu'une violence de l'écriture apparaît chez l'auteur dans *Enfant de salaud* (2021) et *L'Enragé* (2023), tel le catalyseur d'une méditation sur les enjeux de la subjectivité et de la littérature.

⁴¹ *Ibidem*, p. 287.

⁴² E. Traverso, *La Violence...*, *op. cit.*, p. 8. C'est l'auteur qui souligne.

⁴³ *Idem*.

Pour révéler la cristallisation du psychisme individuel par rapport au mal, à la violence ou bien à toute expérience traumatique, dans ces deux romans, Chalandon conjugue une enquête sur l'errance d'une âme jeune à la recherche de son identité et des valeurs humaines parmi les décombres de la guerre et des actes criminels.

Bibliographie

Chalandon, Sorj, *L'Enragé*, Paris, Grasset, 2023.

Chalandon, Sorj, *Enfant de salaud*, Paris, Grasset, 2021.

Adorno, Theodor W., *Notes sur la littérature*, trad. Sibylle Muller, Paris, Flammarion, coll. « Champs Essais », 1984.

Arendt, Hannah, *Eichmann à Jérusalem*, trad. Anne Guérin, Paris, Gallimard, 1966.

Cotea, Lidia ; Florescu, Fabiana, « Écrire, ne pas écrire à la lisière de l'(in)humain. La Liste Goncourt – Le Choix de la Roumanie 2021 », *RCSDLLF*, n° 8/2021, dir. Lidia Cotea, Marina-Oltea Păunescu, Bucarest, Editura Universității din București-Bucharest University Press, 2021.

Dosse, François, *Les Vérités du roman. Une histoire du temps présent*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2023.

Jean Genet, « L'Enfant criminel », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979.

Khene, Rym ; Laumier, Alice, « Fables du trauma », *Itinéraires*, n° 3, juillet 2023 [En ligne] URL : <https://journals.openedition.org/itineraires/13853>.

Laurent, Françoise, « Entretien avec Sorj Chalandon », *Le présent de la psychanalyse*, n° 4, 2020, p. 173-189, URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-present-de-la-psychanalyse-2020-2-page-173?lang=fr>.

Luckhurst, Roger, *The Trauma Question*, London & New York, Routledge, 2008.

Mendel, Naomi, *Against the Unspeakable : Complicity, the Holocaust, and Slavery in America*, Charlottesville & London, University of Virginia Press, 2006.

Prévert, Jacques, « Chasse à l'enfant », *Paroles*, Paris, Folio Gallimard, 1976 [1946].

Ruffel, Lionel, *Trompe-la-mort*, Paris, Verdier, 2019.

Ruffel, Lionel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016.

- Traverso, Enzo, *La Violence nazie : une généalogie européenne*, Paris, La Fabrique Éditions, 2002.
- Trévisan, Carine, *Les Fables du deuil. La Grande Guerre : mort et écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- Verneuil, Henri, *Weekend à Zuydcoote*, film réalisé d'après le texte de Robert Merle, Interopa Films, France, 1964.