

JOANNA TEKLIK
(UNIwersytet Adama Mickiewicza, Poznań)

DANS LES PAS DU PÈRE OU UNE FILIATION PROBLÉMATIQUE. L'EXEMPLE DE DOMINIQUE JAMET

ABSTRACT

In father's footsteps or a problematic filiation. Dominique Jamet's case – There is a phenomenon to be observed in contemporary French literature, namely the renewal of the novel through writing about self and the day-to-day reality in the context of family history. Writers reach into the past, often traumatic and painful, in order to rebuild their own broken identity, scarred by the memory of their parents' troubled past. This is the case with Dominique Jamet. He returns to history with a capital H (the interwar period, World War Two, the Vichy regime and the subsequent issues of accounting for collaboration), so as to draw the figure of his father, Claude, an "intellectual" turncoat. The questionable filiation is the point of departure for writing two autobiographical texts. Also, it had undoubtedly been an inspiration for *Un traître*, a novel published in 2008, which is a fictitious reconstruction of the biography of Jacques Vasseur, an infamous French collaborator.

KEYWORDS: World War II, Vichy regime, intellectual collaboration, filiation, responsibility, Dominique Jamet

STRESZCZENIE

Coraz częściej obserwujemy, jak współcześni pisarze czerpią z traumatycznej i bolesnej przeszłości rodzinnej, aby (od)budować własną tożsamość, popękaną i okaleczoną przez pamięć o problematycznych losach rodziców. Tak się dzieje w przypadku Dominique'a Jameta. Powraca on do historii pisanej przez wielkie H (międzywojnie, II wojna światowa, rząd Vichy i późniejszy problem rozliczenia z kolaboracją) po to, by przywołać sylwetkę swojego ojca, Claude'a, „intelektualnego kolaboranta”. Kłopotliwa filiacja skłania go do opublikowania dwóch tekstów o charakterze autobiograficznym (*Un petit Parisien, 1941–1945* oraz *Notre après-guerre: comment notre père nous a tués, 1945–1954*). Jest ona też niewątpliwie inspiracją dla opublikowanej w 2008 roku powieści *Un traître*, która stanowi fikcyjną rekonstrukcję biografii znanego francuskiego kolaboranta Jacquesa Vasseura.

SŁOWA KLUCZOWE: druga wojna światowa, rząd Vichy, kolaboracja intelektualna, filiacja, odpowiedzialność, Dominique Jamet

À ce début de siècle, nous vivons dans une ambiance de réconciliation avec le passé que l'on essaie d'appivoiser, indépendamment de sa nature. Ceci est emblématique de la période de la Seconde Guerre mondiale. La distance sur l'événement contribue à une floraison de récits qui évoquent l'expérience traumatisante des années de guerre, de l'Occupation et de la Shoah. Même si leur publication véhicule encore quelques réactions vivantes qui témoignent des traumatismes plus au moins digérés (et pourtant jamais oubliés), les mots que l'on utilise ne sont plus tranchants et les souvenirs – de plus en plus fades. La figure de bourreau s'entremêle à celle de victime. Leurs histoires se rapprochent, leurs souffrances se ressemblent, leurs vécus éveillent de la même manière la compassion du lecteur contemporain. Au fur et à mesure que le temps passe, le souvenir du trauma devient un phénomène générationnel. La parole est désormais aux enfants et petits enfants des témoins directs des chapitres les plus sombres de notre histoire. Ils ne résistent pas à la filiation et mènent une enquête familiale, procèdent au dépouillement des archives, captent des bribes de souvenirs, rangent soigneusement quelques photos qui perdurent. Et avec elles, de petites histoires familiales qui, avec la grande Histoire comme toile de fond, s'avèrent plus exploitables sur un plan romanesque. La fiction permet de revisiter le passé familial souvent douloureux et de finir, ce qui est souvent le cas, par se réconcilier avec lui.

Les zones d'ombre de l'Histoire font toujours agiter la mémoire collective. Non sans raison on les qualifie d'un « passé qui ne passe pas » (Conan, Rouso 2013) ou encore d'une « mémoire empêchée » (Ricœur 2000 : 83–96). En France, c'est surtout le cas de (dé)colonisation et de régime de Vichy. À toute occasion, un débat s'engage et des questions mémorielles (re)surgissent. Cela amène certains historiens, comme Henri Rouso, à parler du syndrome de Vichy (Rouso 1987). Plus que de reconstruire l'histoire de Vichy proprement dite, le chercheur s'est proposé de reconstituer le souvenir de Vichy conçu en terme de syndrome qui hante la mémoire collective. De la Libération jusqu'à nos jours, il effectue le travail de la mémoire et distingue quatre phases qui le caractérisent: une phase de deuil (1944–1955), marquée respectivement par les séquelles de la guerre civile, l'épuration et l'amnistie ; une phase de refoulement (1955–1971) qui engendre un mythe de « résistancialisme » avec le récit gaulliste en tête, complètement brisé par la phase qui suit, celle de retour de refoulement (1971–74), conçue comme la fin de ce mythe¹. La dernière phase, datant dès 1974, est selon l'historien

¹ Un rôle indéniable revient dans ce contexte à la traduction et diffusion dans les années '70 du livre de Robert Praxton (*La France de Vichy, 1940–44*, traduction de Claude Bertrand, Paris, Seuil 1973) qui démontre aux Français ce qu'avait été Vichy et quelle part infime de la population avait été impliquée dans la Résistance. Inutile d'ajouter que le travail de Rouso se situe dans le sillage des recherches menées par Praxton. Ledit retour de refoulement se fait également voir au cinéma – on ne peut pas oublier le film de Marcel Ophuls, *Le Chagrin et la Pitié* de 1971 avec lequel le mythe de la phase précédente vole en éclats et l'image faussement unanime d'une France entièrement résistante se trouve complètement brisée.

obsessionnelle et marquée par le réveil de la mémoire juive et l'importance des réminiscences de l'Occupation dans le débat politique interne. C'est justement la phase dans laquelle il semble que nous soyons encore, vu l'intérêt intense pour les questions mémorielles et leur articulation dans l'espace contemporain. Pierre Rigoulot, un autre chercheur et historien², prolonge cette réflexion lorsqu'il constate que dans les années 1970 et 1980 on est passé « d'une histoire collective [...] à des mémoires particulières mettant en scène comme victimes moins la France dans son ensemble [...] que des individus frappés du Mal dont sont coupables d'autres individus moralement libres » (Rigoulot 1993 : 15)³. En cette période de rejet de références institutionnelles, comme l'observe à juste titre Pierre Rigoulot, c'est de faute qu'il s'agit et non plus seulement de « faiblesses » ou « lâche abandon » comme dans la période de l'après-guerre (15).

Bien évidemment, la littérature suit de près cette évolution de la pensée. Le syndrome en question, pour revenir aux années noires, depuis les années 1970 déjà, ne cesse d'inspirer les écrivains qui se penchent nombreux sur les traumatismes liés à cette période peu glorieuse. Or, même s'ils recourent à des sujets bien connus au romanesque du XX^e siècle, la modernité littéraire de l'extrême contemporain fait qu'ils exploitent différemment cette matière historique et procèdent par le biais d'un contexte générique nouveau. S'interroger à la fin du XX^e siècle sur les modalités de la représentation de l'Histoire s'avère l'une des questions majeures qui occupent la littérature d'aujourd'hui (Viart 2000). La disparition des témoins directs des traumatismes de l'époque passée y contribue davantage. On cherche de nouvelles voies d'expression pour reconstruire un passé historique et ceci à partir du présent qui nous interpelle sans cesse. C'est dans cette optique que Dominique Viart parle du « roman archéologique » (Viart 2000 : 22–27) où l'enquête du passé n'est pas due à une pure curiosité intellectuelle mais résulte d'un impératif, un besoin quasi physiologique qui conditionne la perception du présent et le rend vivable. Il ne s'agit plus de représenter les sombres chapitres de l'Histoire avec un souci d'analyse stricte et rigoureuse, mais de témoigner de l'irruption de ce passé traumatisant dans le présent, celui qui déclenche une rétrospection que l'on souhaiterait libératrice (Rubino 2012 : 165–166). Sans oublier par ailleurs que le présent n'existe que pris dans une Histoire qui lui donne sens et place. C'est ainsi que le roman archéologique instaure un va-et-vient constant entre le passé et le présent, ce dernier étant un point de départ important pour tout voyage dans le temps. Il suffit d'un malaise ou d'un manque que l'on ressent au présent pour déclencher en nous cette envie de partir. Plus le présent nous pèse, plus le signe de départ se fait entendre et le désir de se libérer du poids accumulé se fait sentir. Rien d'étonnant que maints écrivains contemporains se lancent dans cette aventure

² Pierre Rigoulot a travaillé en particulier sur des témoignages d'enfants de collabos qu'il avait publiés en 1993 dans *Les enfants de l'épuration*.

³ Cité après Aurélie Barjonet (2016).

où s'entrecroisent le passé individuel et le passé collectif, en cheminant avec leur propre bagage d'expérience.

Ils poursuivent le dialogue avec l'Histoire et s'expriment à travers des stratégies narratives diverses. Indépendamment de la forme adoptée, au cœur de leur projet romanesque se trouve cette part d'intimité que l'on range sous l'étiquette de filiation. Il ne suffit plus d'osciller entre les deux temporalités privilégiées, le présent et le passé, comme dans le roman archéologique, il faut ancrer l'investigation dans une matière qui nous est proche, comme l'histoire familiale. La conception de récit de filiation, proposée par Dominique Viart, demande d'affronter « les expériences, les désirs et les frustrations des ascendants du sujet, afin de permettre à ce dernier de mieux comprendre ce dont il hérite » (Viart 2000 : 28). Aussi paradoxal que cela paraisse, la voix revient ainsi à ceux qui ne peuvent plus parler, et plus encore, elle est interprétée par ceux qui manquent de mots pour traduire les méandres du passé : les enfants et les petits enfants. Dépositaires de secrets familiaux, ils cherchent à les dévoiler progressivement ; ils s'échinent sur les mots, ils interrogent le silence et son poids. Cette remontée en arrière implique un travail de mémoire particulier, celui de restitution. Un repli sur soi, un questionnement identitaire, enfin une espèce de dette dont on s'acquitte, tout en assumant la responsabilité. Le héros du récit de filiation, tel que le conçoit Viart, est un être en proie à l'incertitude, vacillant dans l'espace contemporain, exprimant un sentiment de manque ou de vide, en quête continue de la vérité sur son révolu familial. D'où peut-être un regain d'intérêt pour la filiation – entendue en l'occurrence comme réponse à l'effondrement de valeurs, repères ou discours. La remise en question générale, propre à notre époque, trouve ici un terrain propice et aboutit à une réflexion profondément universelle, sur l'identité de l'homme et sa place dans la société contemporaine. Elle débouche également sur le rôle du passé, individuel et collectif et sous-tend la question de responsabilité.

L'œuvre de Dominique Jamet (né en 1936), journaliste et écrivain français, en dit long. Elle s'inscrit dans la lignée d'un certain nombre d'ouvrages dont les auteurs, parfois témoins oculaires des événements de la Seconde Guerre mondiale, évoquent dans leurs pages les membres de leur famille disparus. Ils s'engagent ainsi dans la voie d'une filiation problématique. Dominique Jamet, qui sert ici d'exemple, commence par livrer ses souvenirs d'enfance dans *Un petit Parisien, 1941–45* (2000) où il retranscrit la vie parisienne sous l'Occupation et évoque les figures parentales, celle de sa mère qui meurt prématurément d'un cancer, mais surtout celle de son père, Claude Jamet (1910–1993)⁴. Il y dresse le portrait d'un homme cultivé et pacifiste, détaché complètement de la réalité pratique, séducteur et égoïste, rarement à l'écoute de ses proches. L'histoire familiale rejoint celle de France de Vichy, car le père de

⁴ Claude Jamet lègue à son fils un journal intime de 30 volumes qu'il espère voir un jour au catalogue national (Dominique Jamet est alors le directeur de la Bibliothèque nationale de France). Or, le fils en décide autrement. Il s'en sert pour reconstruire, ne serait-ce que partiellement, la biographie de son père – intellectuel engagé par excellence, collaborateur de plume durant les années noires, condamné à la Libération à trois mois de prison.

l'auteur collabore à la presse contrôlée par les nazis : d'abord, de 1941 à 1943 au quotidien *La France socialiste*, ensuite, d'avril 1944 à août 1944, à l'hebdomadaire *Germinal*. Par ailleurs, ayant publié quelques articles hostiles aux Alliés, il n'arrive pas à comprendre pourquoi il est traité de collaborateur intellectuel.

Ce portrait de collaborateur « inconscient » est développé dans le récit suivant que Dominique Jamet publie trois ans plus tard. Dans *Notre après-guerre : Comment notre père nous a tués, 1945–54* (2003), il continue de restituer la fresque familiale, au lendemain de la Libération. La discussion déclenchée alors autour du problème de collaboration et la responsabilité de collaborateurs qui en découle, témoigne de la complexité du statut des hommes de lettres dans l'immédiat après-guerre français⁵. Comme la punition des intellectuels se fait en fonction de leur activité, la collaboration « de plume », comme on l'appelle, reste relativement facile à prouver, mais le jugement qui l'accompagne – à l'heure des comptes – est souvent inégal et incomplet, comme le soulignent la plupart des chercheurs qui ont regardé de plus près cette question (Lottman 1984 : 421–444). La fièvre de l'épuration retombe avec les premières exécutions et en 1947 déjà tout le monde reconnaît l'échec de la Libération, et son symptôme le mieux connu est qu'il n'est plus possible de poursuivre la punition des collaborateurs ou des responsables politiques compromis.

Dans *Notre après-guerre : Comment notre père nous a tués, 1945–54*, ce passé nous est présenté selon la perspective d'un collaborateur déchu. Nous lisons comment Claude, incarcéré pour collaboration, quitte en janvier 1945 la prison et s'enferme chez lui, incapable de faire face à la réalité qui l'entoure, rejeté de partout, inconsolable, avec la nostalgie des années noires et le deuil insupportable. Sa frustration débouche sur le drame familial et l'effondrement de toute relation entre le père et ses enfants. L'autodestruction accompagne la destruction de la famille, responsable également devant l'Histoire : « S'il était coupable, malgré son non-lieu, nous étions coupables par capillarité. L'Épuration déteignait sur nous » (Jamet 2003 : 44). Ce constat amer montre ô combien la question de l'engagement du père induit la responsabilité, voire la culpabilité, de toute la famille qui doit l'assumer et continuer à vivre avec son empreinte.

Le caractère autobiographique des deux récits ne laisse pas de doute, il suffit d'un simple regard jeté sur leur couverture – celle d'*Un petit Parisien...* représente l'auteur en personne – un jeune écolier qu'il était alors, celle de *Notre après-guerre...* respecte le pluriel du titre, sur la photo nous voyons le petit Dominique souriant, avec son papa qui l'entoure de son bras. On ne peut pas s'empêcher de ressentir un certain malaise lorsque l'on confronte le récit qui tourne par endroits en un vrai acte d'accusation (sans parler du titre évocateur) et la douceur de la photo représentée sur la couverture. Comme si cette dernière avait pour but d'apaiser

⁵ Dans un essai sur la collaboration qui date de 1945, Jean-Paul Sartre brosse un portrait composite de collaborateur type. Un collaborateur, pour reprendre ses mots, se distingue des autres par toute une série de traits : « réalisme, refus de l'universel et de la loi, anarchie et rêve d'une contrainte de fer, apologie de la violence et de la ruse, féminité, haine de l'homme » (Sartre 1949).

la douleur révolue du petit garçon, d'apporter quelque germe de pardon face à la mémoire de son géniteur.

Ainsi, on pourrait voir dans l'expérience autobiographique de Dominique Jamet le cheminement difficile dont il était question plus haut. Le travail de mémoire, la remontée en arrière le libère de ses plaies qui semblent se cicatriser petit à petit dans une écriture salvatrice. Par là, l'écrivain ressemble à des rescapés – les premiers témoins de l'horreur concentrationnaire qui témoignent afin de se libérer du poids de leur expérience traumatisante. Or, contrairement aux rescapés, il ne cherche pas à culpabiliser, ne renie pas son père, malgré ses actes. Au contraire, on peut même dire qu'il recourt à la biographie de son père pour prendre sa défense et lui trouver des circonstances atténuantes⁶. Aujourd'hui, c'est souvent le cas des enfants d'écrivains compromis qui ont du mal à comprendre les choix politiques de leurs parents et qui font face à cette filiation problématique⁷. Dominique Jamet, quelle que soit son attitude à l'égard des événements passés et la figure de son père, est un sujet exemplaire d'un récit de filiation, celui qui, par une ascendance, (re)construit son identité, enquêtant sur les traces de la vie de sa famille. L'investigation de l'héritage s'avère indispensable à l'époque où la modernité laisse peu d'espace à l'individu, baigné dans la multiplicité d'images toutes faites.

Le bilan du passé problématique, réalisé dans les pages d'*Un Petit Parisien...* et de *Notre après-guerre...* a peut-être permis à Dominique Jamet de se frayer le passage à une biographie romancée. En 2008 voit le jour *Un traître* et sur la quatrième de couverture on peut lire que « cette histoire est une histoire vraie »⁸. Difficile de ne pas penser alors à l'histoire de Claude Jamet qui a nourri les récits précédents⁹. Toutefois, dans ce cas, il est question d'une autre histoire, celle d'un

⁶ Dans différents entretiens réalisés avec les enfants de collaborateurs, on peut lire entre les lignes que leurs pères se sont, tout simplement, trompés et que cela n'enlève pas le respect qu'on leur doit aujourd'hui.

⁷ Je pense notamment à Dominique Fernandez et l'enquête biographique qu'il entreprend pour retracer la vie de son père Ramon, écrivain, critique littéraire, intellectuel remarquable de gauche, devenu collaborateur en 1940. Dans son *Ramon*, publié en 2009, il oscille entre histoire et mémoire des années de l'entre-deux-guerres surtout afin de traduire les questions qui le rongent depuis longtemps, avec le souci de comprendre les décisions de son père, connu pour son esprit et son intelligence. « Je suis né de ce traître, affirme à voix haute Dominique Fernandez, il m'a légué son nom, son œuvre, sa honte ». L'auteur se documente soigneusement, fouille les archives, les carnets intimes de sa mère pour abolir le silence et laisser libre cours à la parole longtemps étouffée. Si *Ramon* voit le jour, ce n'est pas forcément pour effacer la honte, mais aussi, ou surtout peut-être, pour aider au fils à apprivoiser le révolu familial douloureux et aboutir ainsi, au seuil de sa vie, à une réconciliation bienfaisante (voir Fernandez 2009). Pour les mots cités, voir les propos recueillis par Anna Crignon lors de l'entretien paru dans *Le Nouvel Observateur*, le 8 janvier 2009. Il convient de noter ici que Ramon Fernandez est également un des personnages-collabos du roman de Dominique Jamet (voir Jamet 2008 : 120).

⁸ Ceci se réfère à la couverture de l'édition de poche, publiée en 2010. Toutes les citations y renvoient également.

⁹ Dominique Jamet souligne pourtant la différence primordiale entre la figure de son père, collaborateur intellectuel, et Jacques Vasseur, collaborateur-tortionnaire, condamné à mort pour intelligence avec ennemi.

tortionnaire nommé Jacques Vasseur, chef de la Gestapo d'Angers, responsable de maints arrestations, dénonciations, tortures et meurtres et condamné à mort, à deux reprises, par contumace en 1945 et lors de son procès en 1965. Sa peine, étant commuée par De Gaulle en détention à perpétuité, est ramenée par Georges Pompidou à 20 ans de prison. Libéré en 1984, Vasseur change de nom pour Hans Wassermann et s'installe avec son épouse (une bibliothécaire d'origine allemande avec qui il se marie en prison) en Allemagne (Heidelberg) où il décède en 2009. Toutefois, le roman le quitte de son vivant encore, militant au Rassemblement anti-chasse et adhérent de la Ligue de défense des animaux (Jamet 2010 : 314), un vieux monsieur dans un cadre doux et paisible de sa maison.

La biographie du collaborateur français à été presque entièrement retranscrite, à quelques divergences près, par Dominique Jamet. À l'image de son prédécesseur, Robert Merle¹⁰, l'écrivain décide de rebaptiser son héros, devenu Jean Deleau¹¹ et entame un parcours chronologique de sa vie. Le petit Jean est un enfant unique, chéri par sa mère qui lui voue un amour inconditionnel. Il ressemble à la plupart des garçons de sa classe. Sage et intelligent, il poursuit ses études dans une école de commerce jusqu'au moment où la guerre éclate. C'est alors qu'il se présente à la *Kommandantur*, car sa maîtrise parfaite de l'allemand (sa grand-mère maternelle est d'origine allemande et il passe souvent les vacances en Allemagne) lui permet d'y trouver un emploi. Il s'y plaît beaucoup, d'autant plus que le travail correspond à son esprit cartésien, le goût pour l'analyse et la synthèse. Il admire l'organisation allemande et se familiarise rapidement avec les méthodes et la pratique des interrogatoires « avec ou sans violence », tout en exprimant son animosité envers « ces mauvais Français » qui n'ont pas accepté la défaite et ses conséquences en refusant de soutenir « la seule politique vraiment française et vraiment sensée, celle d'une collaboration sans arrière-pensées » (Jamet 2010 : 100).

Membre du parti franciste, diplômé entre temps, le jeune Deleau reste dans sa ville natale auprès de sa mère, devenue veuve, et continue de travailler au service des Allemands. Ces derniers apprécient ses qualités et lui confient la direction d'un groupe de miliciens. Cette promotion influe sur sa personnalité. Il tire de la fierté du fait qu'il méprise de plus en plus « la misérable humanité qui passait entre les mains » et qu'il reste insensible à la souffrance des autres : « Leurs contorsions, leurs cris, leurs plaintes, leurs larmes ne lui faisaient ni peine ni plaisir, ni chaud ni froid et à vrai dire aucune impression » (Jamet 2010 : 101).

Le tortionnaire du roman de Dominique Jamet, dépourvu de qualités affectives et morales, amené à faire le mal sans motivation profonde, est une illustration contemporaine de la banalité du mal arendtienne (Arendt 1991). Jean Deleau apparaît au lecteur comme un homme somme toute banal, organisé et zélé dans les tâches

¹⁰ Son roman, *La mort est mon métier*, publié en 1952, est une retranscription de la biographie de Rudolf Hoess, commandant d'Auschwitz – dans le roman il s'appelle Rudolf Lang.

¹¹ Vasseur se prononce comme le mot allemand *Wasser* qui veut dire « eau ».

qu'on lui confie. Les actes dont il est l'auteur, divergent avec son caractère ordinaire. Dans cette optique, on peut lire certaines remarques de Hannah Arendt, frappée par la singularité d'Eichmann qui, par sa façon d'agir, n'implique aucune réflexion. La routine administrative avec ses règles et conventions précises traduisent selon la chercheuse la perte totale de l'habitude de penser par lui-même. Bien qu'on reproche souvent à Arendt de chercher par là à disculper le coupable en le présentant sous un angle banal et de voir en lui plutôt un criminel vaincu par ses pulsions, la thèse qu'elle défend s'explique à travers sa conception du système totalitaire. À ses yeux, le bourreau prend l'allure de cet Autre qui par son étrangeté inquiétante devient à son tour la victime idéale de l'idéologie. La philosophe insiste sur le fait que si on peut parler de l'absence de pensée qui le caractérise dans une intelligence normale, ceci induit une idée beaucoup plus alarmante, puisque cette intelligence qui ne pense plus, ne voit pas la frontière entre le Bien et le Mal. Cette dernière catégorie perd dans la réalité totalitaire son attribut par lequel on la reconnaît généralement. L'action de penser soulignée par Arendt, permet à l'homme, sinon d'éviter de commettre le mal, du moins de reconnaître celui-ci et lui résister ou succomber par la suite. Elle témoigne également de cet état de désolation qui, jadis constituait, comme le souligne l'auteur du *Système totalitaire*, une expérience limite, subie dans certaines conditions sociales marginales, telles que la vieillesse, et qui est devenue « l'expérience quotidienne des masses » (Arendt 1995 : 230).

Il n'est point étonnant que, à la lumière de ladite banalisation, le roman de Dominique Jamet risque de susciter beaucoup de controverses. On peut facilement critiquer, comme le font certains historiens, les libertés de l'écrivain avec l'histoire de Vasseur, en prétendant que l'auteur engage ainsi un processus de déresponsabilisation. Par ailleurs, la quatrième de couverture confirmerait les arguments de la critique – la jeunesse de Deleau, son manque d'expérience et le contexte de l'époque semblent justifier ses actes :

Bon fils, bon élève, gentil garçon, l'avenir sourit à Jean Deleau. Mais quel avenir la France, en juin 1940, propose-t-elle à un jeune homme de vingt ans ? Celui-ci fera le mauvais choix, versera du mauvais côté, suivra le mauvais chemin. Jusqu'au bout [...]. (Jamet 2010)

Pourtant, il ne faut pas oublier que de tels arguments se font déjà entendre en 1952, à l'occasion de la publication de *La mort est mon métier* de Robert Merle qui retranscrit la vie de Rudolf Hoess, bourreau d'Auschwitz. On l'accuse alors violemment d'avoir osé fictionnaliser (donc banaliser, en l'occurrence) une expérience qui échappe à toute description à caractère romanesque¹². Cela prouve que, malgré l'écoulement du temps, la question reste irrésolue et éveille toujours les émotions de la critique.

¹² Jean Cayrol en donne l'expression éloquentes dans son article de 1953 où il accuse les écrivains qui ont essayé de « donner corps romanesque à ce qui n'était qu'un monstre impossible à décrire » (Cayrol 1953 : 575).

Le petit échantillon de la création sur la question de collaboration qu'abordent deux récits à caractère autobiographique de Dominique Jamet et son roman *Un traître*, traduisent un entrelacement problématique : du présent au passé, dans l'esprit de filiation, force motrice de cette rétrospection et narration de soi. Nous sommes invités à revisiter avec l'auteur le révolu où reposent, comme dans un cimetière, ses morts. Il nous montre comment ils dominent et déterminent le(s) vivant(s), même s'ils sont des morts déshonorés.

La transmission de la mémoire et de son héritage traumatisant implique la responsabilité ou même la culpabilité des générations suivantes. Les écrivains contemporains, tentés par le récit de filiation, biologique ou transposée, exploitent souvent une trajectoire narrative similaire pour transcrire des défaillances parentales. Or, il arrive que, malgré la distance temporelle nécessaire, la réconciliation ne soit plus possible. On sauve de l'oubli l'image d'un père, sans pourtant compléter celui d'un fils. On abolit le silence, sans vraiment aboutir à la parole. L'écriture de Jamet montre avec force que les années noires en France ne se déclinent pas toujours en noir et blanc. Dans les placards de l'histoire familiale, et ceux de la famille de France, perdurent encore quelques cadavres.

BIBLIOGRAPHIE

- ARENDRT, H. (1995) : *Le système totalitaire*, Paris.
- ARENDRT, H. (1991) : *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal*, Paris.
- BARJONET, A. (2016) : « Grands frères de Lucien, petits frères de Marx ? Figures de collabos dans la littérature contemporaine », in : MESNARD, PH. (dir.) : *Mémoires en jeu*, 1, 94–102.
- CAYROL, J. (1953) : « Témoignage et littérature », *Esprit*, avril 1953, 575–578.
- CONAN, E., ROUSSO, H. (2013) : *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris.
- FERNANDEZ, D. (2009) : *Ramon*, Paris.
- JAMET, D. (2000) : *Un petit Parisien 1941–1945*, Paris.
- JAMET, D. (2003) : *Notre après-guerre : Comment notre père nous a tués, 1945–54*, Paris.
- JAMET, D. (2008) : *Un traître*, Paris.
- MERLE, R. (1952) : *La mort est mon métier*, Paris.
- RICŒUR, P. (2000) : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris.
- RIGOULOT, P. (1993) : *Les enfants de l'épuration*, Paris.
- ROUSSO, H. (1987) : *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*, Paris.
- RUBINO, G. (2012) : « La hantise du passé », in : VIART, D., DEMANZE, L. (dir.) : *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine*, t. 2, Paris, 165–173.
- SARTRE, J.-P. (1949) : « Qu'est-ce qu'un collaborateur ? », *Situations III, Lendemain de guerre*, Paris.
- VIART, D. (2000) : « Nouveaux modèles de représentation de l'histoire en littérature contemporaine », in : VIART, D. (éd.) : *Écritures contemporaines (Nouvelles écritures littéraires de l'Histoire)*, 10, Caen, 11–39.