



Cédille. Revista de Estudios Franceses

E-ISSN: 1699-4949

revista.cedille@gmail.com

Asociación de Francesistas de la

Universidad Española

España

Badiola Dorronsoro, María

Parole et silence pour l'expression de l'éthique dans *La mort est mon métier* de Robert
Merle

Cédille. Revista de Estudios Franceses, núm. 5, 2015, pp. 43-64

Asociación de Francesistas de la Universidad Española
Tenerife, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80842536003>

- ▶ Comment citer
- ▶ Numéro complet
- ▶ Plus d'informations de cet article
- ▶ Site Web du journal dans redalyc.org

Parole et silence pour l'expression de l'éthique dans *La mort est mon métier* de Robert Merle

María Badiola Dorronsoro

Universidad de Alicante
maria.badiola@ua.es

Resumen

Gracias a una atrevida y original focalización de la narración desde la primera persona, haciendo de una figura histórica nazi su protagonista y narrador, y a otros recursos estilísticos, basados en la cuidadosa elección de lo dicho y lo omitido, Robert Merle muestra en *La mort est mon métier* cómo la «solución final del problema judío» hitleriana no fue una masacre organizada por unos individuos sanguinarios o vengativos, sino una «dura tarea» ejercida por un conjunto de seres deshumanizados para quienes el honor (y la moral) estribaba en la absoluta entrega de sí mismos a la ciega obediencia a sus superiores.

Palabras clave: Holocausto. Ética. Deber. Obedience. Lenguaje. Silencio.

Abstract

Thanks to a daring and original exercise of focusing the narrative in first person, Robert Merle makes a historical Nazi the hero and narrator of his novel *La mort est mon métier*. Adding to this fact a careful choice of what is said and what is omitted, the author shows that the “final solution to the Jewish problem” by Hitler was not a massacre organized by some bloodthirsty or revengeful individuals, but a «hard task» accomplished by a group of dehumanized beings for whom the honor –and morals– consisted of total dedication to blind obedience to their superiors.

Key words: Holocaust. Ethics. Duty. Obedience. Language. Silence.

0. Introduction.

Robert Merle, peut-être à cause de l'aspect facile de son écriture, ou à sa richesse inventive et son goût de l'aventure, est un auteur catalogué fréquemment comme romancier populaire, presque pour un public adolescent, simple narrateur d'aventures et en outre, d'aventures extérieures : il ne se caractérise même pas par une subtilité spéciale dans la description des mouvements de la vie psychologique de ses

personnages. Mais d'après son fils et biographe Pierre Merle, son père en réalité n'est pas une personne aussi extravertie et simple qu'il peut paraître : « Il faisait partie de ces êtres à la personnalité complexe qu'il est toujours difficile de cerner tout à fait: il parlait volontiers, se mettait facilement en scène, mais se confiait rarement » (Merle, 2013: 15) et nous pouvons ajouter que ses créations répondent à ce caractère qui contient bien plus que ce qu'il ne peut y paraître au premier coup d'œil. Ainsi, au cours de ce travail nous verrons comment dans *La Mort est mon métier*, parfois avec une grande subtilité, cet auteur utilise de différentes modalités du langage et du silence pour exprimer, dans une forme littéraire particulièrement originale et efficace, l'horreur des camps d'extermination nazis à travers la vie d'un de ses principaux acteurs, Rudolf Lang dans la fiction, Rudolf Höss dans l'Histoire (Merle, 2013: 5).

0.1. Génétique et but de l'ouvrage

En 1950, la lecture du livre de Gustave Gilbert sur Nuremberg impressionna Merle. Gilbert, psychologue, capitaine dans la réserve de l'armée américaine et parlant parfaitement l'allemand, est responsable de maintenir le contact avec les détenus de l holocauste jusqu'à ce qu'ils soient jugés. Ce qui attire le plus l'attention chez Merle, raconte son fils, c'est la déshumanisation totale de ces bourreaux : « Ce témoignage soulevait une interrogation lancinante chez l'écrivain: comment un individu appartenant à la société humaine peut-il parvenir à un si haut degré d'inhumanité ? » (Merle, 2013: 140). De cette façon, la ligne d'écriture de son roman est claire dès le début : il souhaite montrer que les chefs militaires de l holocauste n'étaient pas, en général, des sadiques assassins, mais des technocrates absolument déshumanisés (Merle, 2013: 144). À ce sujet, le penseur Hannah Arendt (2005: 85) dit dans son œuvre *Sobre la violencia* :

Es sin duda posible crear condiciones bajo las cuales los hombres sean deshumanizados –tales como los campos de concentración, la tortura y el hambre– pero esto no significa que esos hombres se tornen animales; y bajo tales condiciones, el más claro signo de deshumanización no es la rabia ni la violencia sino la evidente ausencia de ambas.

D'autre part, comme l'indique le biographe, ce roman suppose un point d'inflexion dans l'œuvre générale de Robert Merle en ce qui concerne son compromis socio-politique : il enterre avec lui définitivement son individualisme ingénu ; dès lors, il sera un écrivain engagé envers différentes causes ; l'une des plus présentes, la question du gouvernement politique, un sujet absolument récurrent dans son œuvre (P. Merle, 2013: 193). En général, Robert Merle ressent un « refus viscéral des idéologies dominatrices » (P. Merle, 2013: 153) et aussi bien dans son œuvre littéraire que dans sa vie publique, il déclarera son opposition chaque fois qu'il s'y trouvera confronté. En écrivant *La Mort est mon métier*, l'objectif fondamental de l'auteur est,

comme il le dit dans une interview, celui d'enrichir et maintenir la mémoire historique pour aider à empêcher que de telles horreurs se reproduisent :

J'ai l'impression d'avoir fait quelque chose d'utile. Si j'ai pu apporter un brin d'herbe à l'Histoire et d'avance décourager ces cruautés immondes, alors je suis vraiment content. J'ai fait quelque chose non seulement de beau, mais de bien (P. Merle, 2013: 145).

0.2. Réception du roman

Pierre Merle signale bien que, lorsque le roman est publié en 1952, « l'époque était à la censure, et l'oubli obligatoire ». Les gens allèguent pour cela que pour reconstruire l'Europe, il faut regarder vers l'avant. « La mémoire du crime devait-elle aussi disparaître » (P. Merle, 2013: 145). *La Mort est mon métier* est ainsi reléguée au silence à l'époque de l'après-guerre; sa réputation et son entrée dans la catégorie de classiques de la littérature concentrationnaire arriveront bien plus tard, vers les années 1970.

Vu cette première réception de l'ouvrage, montrant un désintérêt par le thème et de plus le doute quant à sa rigueur historique, pour sa réédition en 1972, Robert Merle se sent dans l'obligation d'écrire une préface, avant tout pour éclaircir sa validité historique. Il y explique également la structuration interne de son récit: la première partie y « est une recréation étroite et imaginative de la vie de Rudolf Höss d'après le résumé de Gilbert ». La valeur de cette source est d'autant plus grande pour nous que Höss, plus tard, transforma son histoire lorsqu'il écrivit son autobiographie, *Le Commandant d'Auschwitz parle*, publiée en France en 1957. Dans la seconde partie de *La Mort est mon métier*, signale Merle dans cette préface, il pense avoir fait un véritable travail d'historien, basé sur des recherches à partir des documents du procès de Nuremberg, sur la « lente et tâtonnante mise au point de l'Usine de Mort d'Auschwitz » (R. Merle, 1990: 6).

Quelques années après la publication de *La mort est mon Métier*, Merle reçoit une lettre d'un auteur aigri par les refus successifs des éditeurs. Merle lui répond: « Vous vous plaignez d'être obscur. Je l'étais à quarante et un ans. Et après la brève et passagère notoriété du Goncourt, je le redévis. En réalité, la vie d'un écrivain est faite de brefs paradis et de quelques enfers » (P. Merle, 2013: 146).

1. Analyse narratologique de l'ouvrage

1.1. Le titre

Nous nous arrêterons tout d'abord sur la question de la recherche du titre du roman, illustratif aussi bien de l'effort constant de précision de cet écrivain que du caractère complexe et délicat de la matière de cet ouvrage. Le biographe Pierre Merle relate parfaitement ce processus: la première idée de l'auteur fut *Un homme quelconque*. Mais ce titre laissait dans l'oubli la mémoire nécessairement significative pour le protagoniste aussi bien de son vécu lors de la Première Guerre mondiale que des

autres événements de son enfance et de sa genèse, avant de devenir l'exécuteur froid du plan d'extermination d'Auschwitz : « Autant imprégné par l'histoire de son époque, celle de son milieu et de sa famille, un homme n'est jamais quelconque (...) » (P. Merle, 2013: 142). Robert Merle pensa alors à *Un homme de demain*. Mais ce titre

[...] préfigurait un homme unidimensionnel que l'humanisme profond de l'auteur refusait et que l'analyse historique récusait.

Il renonça à ces titres qui, trop centrés sur la recherche incertaine d'une essence humaine, finissaient par oublier l'essentiel: l'assassinat quotidien au cœur de l'activité de Rudolf Lang (P. Merle, 2013: 142-143).

Outre ce contenu fondamental du roman quelque peu dévié de la simple trajectoire vitale de Lang, l'abondance des dialogues et d'autres ressources de style plus propres à la forme romanesque qu'à la biographie rendait peu adéquat un titre centré totalement sur le personnage. Merle pensa alors à *La Mort est son métier*. Cependant, alors qu'il écrivait son œuvre, le mode de narration choisi –la première personne, comme nous le verrons–, imposait la forme finale du titre: *La Mort est mon métier*. Vers la fin du livre, après la première expérience réussie avec le gaz létal, le narrateur dit : « La mort avait fait son œuvre » (R. Merle, 1990: 272). Nous assistons ainsi au processus de déshumanisation de Rudolf Lang: son métier occupera son esprit, réduisant son être à un mort-vivant.

1.2. Structuration de l'ouvrage

Si, comme nous l'avons vu, Robert Merle signale deux grandes parties dans son roman, suivant la vie de son protagoniste, la structure externe du livre présente sept parties, chacune desquelles porte comme titre une année spécialement importante de la vie du protagoniste, de 1913 à 1945. Le lecteur suit ainsi le processus de l'évolution de Rudolf Lang à partir de l'adolescence, son intégration progressive et son ascension dans le corps militaire allemand et puis, au Parti National-socialiste, jusqu'à sa chute finale, avec la défaite allemande lors de la Seconde Guerre mondiale. L'œuvre se présente donc à la façon d'une autobiographie (toujours dans le domaine de la fiction, naturellement, puisque c'est le personnage Rudolf Lang qui parle) classique qui se raconte suivant un ordre chronologique et continu. Il faut remarquer pourtant qu'il existe une certaine disproportion quant au volume d'écriture consacré à chaque partie: les années du protagoniste à Auschwitz et la fin de sa vie occupent seulement un tiers du livre (chapitres 6 et 7, de 1934 à 1945); ce qui pourrait indiquer l'importance que l'auteur confère aux étapes « humaines », avant la conversion totale du personnage principal en une machine à tuer.

En ce qui concerne la structuration actantielle, il convient de souligner que si le narrateur et acteur principal est un nazi, son objet est aussi clairement défini : il consiste en sa douloureuse recherche existentielle de jeunesse et son choix rapidement

fait du chemin du devoir, entendu comme une obéissance aveugle à ses supérieurs. Cela, une fois à Auschwitz, se traduira par l'obtention de la meilleure efficience possible dans l'extermination des juifs dans le camp qui lui est confié. Il sera par conséquent un agent de l'objectif global de Hitler pour parvenir à une Allemagne *judenrein* (sans juifs) en utilisant le moins de ressources et le moins de temps possible.

1.3. La focalisation.

Un premier trait qui peut attirer notre attention dans le roman est ladite approche du récit de l'un des épisodes les plus terribles de l'histoire de l'humanité, l'extermination systématique des juifs pendant le nazisme. Ainsi, dans *La Mort est mon métier* la création et le fonctionnement des chambres à gaz et des fours crématoires d'Auschwitz sont narrés à la première personne par leur créateur principal. À mon avis, loin d'atténuer l'horreur de ce qui est relaté, comme on pourrait le penser, ce point de vue est la plus grande réussite de l'ouvrage, car elle maintient outre la curiosité du lecteur qui tente de comprendre le personnage, un effet de sobriété qui lui permet non seulement de percevoir au niveau émotionnel ce qu'il y a de rebutant dans les actions relatées et dans la déshumanisation plus ou moins absolue de ses agents, mais également de réfléchir sur le phénomène, ne se sentant pas débordé par l'horreur que suscite parfois dans d'autres ouvrages sur l'holocauste le récit des victimes. Et justement, ce double effet émotif et réflexif est celui que Merle souhaite partager avec ses lecteurs en écrivant sur Höss :

[...] l'écrivain cherchait à comprendre l'histoire de tous ces cadres subalternes du régime, promus rapidement aux emplois les plus hauts, et dont la soumission aveugle au Führer, à la folie d'un seul homme, fit naître la Shoah (P. Merle, 2013: 141).

Le caractère et l'idéologie de l'auteur sont bien connus, toujours solidaires et engagés envers les plus faibles. D'autre part, il ne se sent pas du tout attaché au monde militaire, avec sa discipline, sa hiérarchie et son obéissance obligée ; grâce à ses témoignages sur son expérience de la Deuxième Guerre mondiale nous connaissons son sentiment de dépit envers elle : si à un moment donné il réalisa un acte de valeur, ce fut seulement pour un grand sentiment de camaraderie; il l'aurait fait également dans une autre situation, dit-il. Cependant, il choisit la première personne pour narrer l'extermination. À ce sujet, il écrit dans ses notes personnelles:

Tout roman est un autoportrait, même celui dont le héros, comme dans *La Mort est mon métier*, est un anti-portrait ». Car à côté de l'image en relief du « plus grand assassin de tous les temps », est inscrit en creux, apparemment invisible, celui de l'auteur (P. Merle, 2013: 142).

Effectivement, âgé, Merle expliquera que prendre l'identité de Lang fut pour lui le plus difficile en tant que romancier vu que, dans de nombreux aspects, nous dit

son fils, il incarnait ce qui était opposé à ses tendances naturelles: une grande capacité d'empathie, un sentiment aigu de la justice, un caractère fougueux...

Nous nous retrouvons donc face aux défis d'une immersion dans l'esprit de l'un des plus grands génocidaires de l'histoire. La froideur progressive de cet être, de sa pensée et de son expression, aura une claire conséquence pour le style de l'ouvrage : elle fera que l'auteur semble limiter son écriture à une simple exposition des faits. Cependant, Merle est un romancier, créateur d'une fiction, où, comme il le dit lui-même, seul le détail provoque le pathétisme. Merle devra avoir recours à d'autres ressources de style, en plus de ce grand pari pour la narration à la première personne, que nous verrons dans ce travail ; et que l'on peut étudier, je pense, du point de vue des différents langages et silences vus comme des instruments essentiels pour relater des faits dont l'auteur souhaite laisser une trace dans une forme littéraire; et c'est que dans *La Mort est mon métier*, cette dimension littéraire repose tout d'abord sur le choix de la matière narrée et de la matière omise par le narrateur et, bien évidemment par l'auteur. À commencer par l'absence totale (avec deux exceptions ponctuelles), des expériences des victimes; un silence, sans aucun doute, le plus retentissant dans *La Mort est mon Métier*, qui laisse à l'imagination du lecteur la représentation de la douleur ineffable, au-delà de toute horreur imaginée par l'homme jusqu'à présent, provoquée par le nazisme :

[...] cela dépasse l'imagination que des hommes du XX^e siècle, vivant dans un pays civilisé d'Europe, aient été capables de mettre tant de méthode, d'ingéniosité et de dons créateurs à construire un immense ensemble industriel où ils se donnaient pour but d'assassiner en masse leurs semblables (R. Merle, 1990: 6).

L'ouvrage de Ygmunt Bauman *Modernidad y Holocausto* présente une réflexion sur le fait qu'une telle atrocité a été commis à l'époque contemporaine et sur cette dimension morale signalée par Merle dans la citation précédente. Dans l'article qui clôt le livre se réfère Bauman au sujet de la morale et la société. Il dit que toute organisation sociale consiste à «neutralizar la incidencia subversiva y desreguladora del comportamiento moral». Et ceci, par exemple, en mettant de la distance entre l'action et sa conséquence, en chosifiant l'objet humain de l'action; en ne le montrant qu'en parties, empêchant l'agent de voir l'ensemble de son visage, parlant en termes du philosophe Lévinas. La morale reste ainsi hors du social, dans le domaine privé :

[...] la organización no fomenta el comportamiento inmoral, no promociona el mal, [...] pero tampoco promueve el bien, [...] Hace que la acción social se haga *adiáfórica* (etimológicamente, *adiaphoron* significa aquello que la iglesia declara indiferente), ni bueno, ni malo, sopesable en términos técnicos (de consecución de objetivos o de procedimientos), no en función de valores morales (Bauman, 1989: 873-874).

Tout au long de notre analyse nous découvrirons comment, effectivement, la question morale sera réduite à l'accomplissement du devoir, consistant, celui-ci, en l'obéissance inconditionnelle.

2. Silences dans le roman

Dans sa préface de *La Mort est mon métier* Robert Merle (1990: 5) dit : « Les tabous les plus efficaces sont ceux qui ne disent pas leur nom ».

Dans ce sens, les silences que nous verrons dans ce travail seront surtout extradiégétiques: des omissions, des lacunes dans le récit ou, directement, des euphémismes ou autres usages du langage. Il est certain que la prose de fiction de Merle est riche en ressources de ce genre bien plus qu'en de grands silences sublimes de la part des personnages. Nous pouvons constater dans *La Mort est mon métier* de nombreux silences momentanés dans les conversations entre les personnages, qui reflètent normalement la peur, un doute ou une menace; mais en général, du point de vue d'une étude littéraire, ce ne sont pas les silences les plus importants pour la consécution de l'effet final de l'ouvrage. Nous parlerons plutôt des silences externes à l'action, qui sont le produit du récit d'un automate obéissant et, bien évidemment, de l'auteur intelligent de l'ouvrage.

2.1. L'enfant et le langage: silence imposé et silence comme choix

L'adolescence de Rudolf Lang a sans doute une grande importance dans son évolution vers une personnalité absolument glacée, incapable de quelque empathie, à l'âge adulte. Tout d'abord, il s'agit d'une enfance très malheureuse (comme c'est le cas en général chez les personnages principaux de la fiction de Robert Merle¹). En outre, Rudolf commence très tôt à avoir des problèmes de communication, en raison précisément de sa sensibilité et de sa situation familiale difficile. Le grand développement de cette phase de croissance dans la vie du personnage principal du roman facilitera au lecteur la compréhension de sa pathologie obsessive-compulsive et produira même un certain sentiment de compassion pour cette victime infantile qui progressivement deviendra le bourreau le plus froid et terrible.

L'action commence en 1913, lorsque le personnage principal est âgé de 13 ans. Le régime de terreur instauré par son père, un tyran cruel et aigri obsédé par une discipline de fer et la pratique rigoureuse du devoir catholique, domine chez lui. À la maison, lui seul a le droit à la parole; les trois enfants se limitent à vivre en silence, angoissés, tentant d'accomplir leurs obligations sans enfreindre aucune norme.

La première scène de la trame est d'une grande importance dans le roman, vu qu'elle réunit de nombreux éléments qui se répéteront par la suite. Tout d'abord, elle montre la peur dans laquelle vivent Rudolf, sa mère et ses sœurs, ainsi que leur silence

¹ Très probablement, le fait que Merle ait été orphelin très tôt, ce qui sans aucun doute marqua sa vie et son œuvre, contribua à cette caractéristique presque excessive, ainsi que l'omniprésence de la figure paternelle.

et respect obligé face au tyran, le père. Lors de cette scène, nous voyons comment, le samedi, en rentrant de l'école, les trois enfants doivent nettoyer les vitres. Un jour, après avoir terminé le travail, le père fait appeler Rudolf, son seul fils, et c'est là que se produit la première conversation importante du roman. Le père lui demande les fautes éventuelles qu'il a commises pendant qu'il nettoyait: « As-tu parlé ? » C'est également un péché que de regarder la rue et bien entendu, de renverser de l'eau. Nous observons que, malgré le froid intense qui règne toujours dans le bureau paternel, avec les fenêtres ouvertes, la raison pour laquelle l'enfant tremble, c'est la peur de son père; en outre, il recherche l'ombre parce qu'il est terrifié précisément par l'idée que celui-ci s'aperçoive de son tremblement. Lorsque, pour éviter un silence inconfortable après la première réponse négative de l'enfant (non, non, il n'a pas parlé), ce dernier lui dit qu'il a chanté un cantique, le père lui répond: « Contente-toi de répondre à mes questions. » L'enfant se contente donc de répondre « Oui, père » ou « Non, père »².

Lors de cette scène, le père, avec un grand effort (ce qui n'est pas habituel chez lui d'après le narrateur), informe son enfant que son destin est déjà tracé: en paiement pour la guérison du père d'une maladie vénérienne contractée dans sa jeunesse après avoir commis un péché d'adultère, ce dernier a promis à Dieu qu'il paierait les fautes de sa famille jusqu'à ce que son fils, sur le point de naître, devienne prêtre et prenne la relève. (Nous informons en passant que le langage de Merle rappelle dans ce passage le langage évangélique, et semble souligner l'absurde du fait que quelqu'un assume les péchés d'un autre). Mais, en revenant au niveau intradiégétique, lorsque l'enfant tente de se rebeller contre cette décision bien évidemment injuste, et qu'il entend comme une condamnation à vie, le père lui dit d'écouter, car ensuite il pourra parler. Mais l'enfant sait qu'il ne pourra pas le faire. Il en est ainsi en effet: lorsqu'à la fin son père lui demande s'il a quelque chose à dire, il reste muet; il n'a ni la force ni le discours capable de faire face à un tel délire. Par ailleurs, pour l'enfant son père est une « créature quasi divine » (R. Merle, 1990: 19) –ensuite il deviendra l'incarnation du diable– et le voir se rabaisser et répéter sa phrase favorite « Je ne suis rien » le fait se sentir coupable, annule sa volonté. Ainsi, le père manipule psychologiquement sa famille, réduisant leurs vies à la froideur (physique et émotionnelle), la gravité, la routine, la discipline, l'obéissance aveugle, le silence obligé, la peur de quelque expression d'une individualité... Peur, froid et noirceur. Nous observons que le père (premier « chef » de Rudolf Lang) utilise pour sa manipulation des armes psychologiques.

² L'auteur, dans une lettre à sa mère dit, ironique : « Les dialogues avec les supérieurs militaires ont, comme tu vois, ceci de reposant qu'il n'y a qu'à répondre oui pour soutenir la conversation [...] » (P. Merle, 2013: 77). Nous verrons comment au personnage principal du roman cette contention dans le langage lui favorisera la vie militaire. C'est une attitude que prend Vera, une infirmière, qui voit en lui un futur « bon allemand ». Nous observons en passant que les commentaires des autres personnages quant aux actions de Rudolf sont cruciaux pour apporter au lecteur un autre point de vue sur lui.

ques, comme un regard froid ou furieux, différents tons dans la voix, des mots menaçants... Et par conséquent, la terreur indéfinie et aliénante qu'il sait provoquer n'est pas la peur d'une réaction physiquement violente de sa part (ce qui est par contre le cas du camarade de classe Hans, que Rudolf envie, parce que ses scènes familiales se terminent en rires, jeux et tendresse), mais un profond sentiment de culpabilité auprès de Dieu et auprès de lui, qui semble souffrir et devoir s'humilier pour compenser les erreurs que les autres membres de sa famille peuvent commettre.

Les femmes n'ont pas un rôle très actif dans ce roman (ni dans la littérature de Merle, par ailleurs). Mis à part quelque rencontre par hasard de Rudolf (comme avec l'infirmière Vera, déjà mentionnée) ou la bonne qui prend soin de lui pendant son enfance, Maria (qui disparaîtra de sa vie et de l'ouvrage en conséquence d'un unique acte de révolte face à une injustice soufferte par Rudolf), dans *La Mort est mon métier* les femmes vivent terrorisées, soumises, en silence et la tête basse. Cette vie dans l'ombre permettra que parfois elles ne se rendront même pas compte des activités des hommes autour d'elles: elles sont ainsi éloignées plus ou moins de l'action et par conséquent également de la culpabilité.

Dans cette partie qui narre l'adolescence du protagoniste, la mère ne le regarde pas : « ses yeux glissent sur lui », elle ne le défend jamais, tente de ne pas voir les injustices que le père commet envers lui. L'enfant, plein de désespoir, se sent abandonné par elle sans cesse, jusqu'au point de ne rien sentir pour elle. Et, si sa mère vit annulée en tant qu'individu, le destin de sa tante, plus tard veuve de guerre, et de ses sœurs sera également triste; et cette réalité obscure et petite les rendra mesquines, des sangsues émotionnelles, contentes de ressentir quelque chose, même si cela est provoqué par le mal de quelqu'un d'autre. En réalité, ce type de femmes apparaît comme des mortes-vivantes, et Rudolf les imaginera même à la fin de sa jeunesse comme les Arabes pendus qu'il vit pendant la guerre et qui se balançaient au rythme du vent (R. Merle, 1990: 108).

Lors de cette étape adolescente de Rudolf il y a un épisode catalyseur de sa personnalité naissante: la chute accidentelle d'un camarade d'école et l'accusation injuste d'en être l'auteur dont il fait l'objet et, pire encore, l'accusation de l'avoir caché et nié. Le père l'appelle « Judas » lors d'une scène impressionnante qu'il provoque, en arrivant à la maison et en les convoquant tous (ils étaient déjà couchés) à une réunion familiale nocturne forcée dans la froide cuisine. Probablement en conséquence de l'épisode, l'enfant tombe malade et perd la parole momentanément. En se rétablissant, il voit qu'il peut parler, mais pas prier; peut-être parce qu'il a perdu la foi dit-il, car il pense que le prêtre à qui il a confessé sa « faute » non seulement ne l'a pas absolu, mais l'a trahi auprès de son père, le Diable, à ses yeux³. Et un détail important: en voyant que son père, impuissant, admet qu'il prie intérieurement, en

³ Pendant toute sa vie, il fera des cauchemars de son père : au début, celui-ci apparaît comme le diable de la gravure qu'il les obligeait à regarder pendant qu'ils étaient aux toilettes.

silence, Rudolf se rend compte qu'il est le seul propriétaire de sa parole et de son silence. Cette découverte, avec celle de la paix que lui procure la solitude, marquera sa personnalité et son parcours de vie.

À ce niveau, la suite de la réflexion de Hannah Arendt que nous indiquions ci-dessus s'avère d'une grande pertinence:

[...] bajo ciertas circunstancias, la violencia –actuando sin argumentación ni palabras y sin consideración a las consecuencias– es el único medio de restablecer el equilibrio de la balanza de la justicia. [...]. En este sentido, la rabia y la violencia, que a veces –no siempre– la acompañan, figuran entre las emociones *humanas* « naturales », y curar de ellas al hombre no sería más que deshumanizarle o castrarle.

D'après Arendt, ces actes peuvent être anti-politiques, mais cela «no significa que sean inhumanos ni “simplemente emocionales” [...] Lo opuesto de lo emocional no es lo “racional” [...], sino o bien la incapacidad para sentirse afectado, habitualmente un fenómeno patológico, o el sentimentalismo, que es una perversión del sentimiento » (Arendt, 2005: 86-87)⁴.

Effectivement, Rudolf sortira de cet épisode émotionnellement impuissant. Et certainement, sa faible attirance pour le sexe (« je ne suis pas sensuel », dira-t-il à trois reprises), est également lié à cette « castration » particulière face à l'impossibilité de réagir après l'injustice vécue.

À la mort de son père peu de temps après, Rudolf, encore enfant, mais nouveau chef de famille dans ce système patriarcal, conserve toutes les routines instaurées par son père, malgré la faible tentative de sa mère de faire en sorte qu'il profite de sa nouvelle liberté. Mais il est trop tard pour lui: après des années à souffrir la terreur de son père et à développer des comportements obsessifs-compulsifs qui lui procuraient une certaine sensation de sécurité (compter ses pas sans cesse dans la cour de récréation, frotter les vitres de façon systématique, brosser ses chaussures avec « une rigueur mécanique »...), il a besoin de s'en tenir à des routines et à des règles pour ne pas avoir de crises de panique qui lui font perdre le contact avec la réalité. « Ce fut comme si quelqu'un de doux et de puissant m'avait pris dans ses bras et me berçait », dira-t-il en une occasion lors de laquelle il parvint à rentrer dans son ancienne école et compter ses pas dans la cour (R. Merle, 1972: 120)

Le pas suivant dans l'évolution du jeune homme sera de se rendre compte que, dans certains domaines, il peut être celui qui impose les règles; ainsi, il impose à la maison l'abandon de la prière communautaire le soir et annonce son changement

⁴ On verra que, pour les militaires allemands de l'ouvrage, ce sentimentalisme caractérise l'église catholique. Nous voyons au long de l'ouvrage le passage de Rudolf de ce côté de l'anti-émotionnel à l'autre: le manque d'émotions.

d'horaire matinal: il cessera d'aller à la messe, dormira plus et déjeunera en famille. Les femmes, ses premières subordonnées, suivent les changements en silence.

D'autre part, ce silence sera pour lui comme l'air qui l'entoure, son espace vital. Des années plus tard, il expliquera qu'il ne renouvela pas sa première expérience sexuelle parce que la femme parlait de trop. En effet, il s'est installé dans le silence, physique et émotionnel; il utilisera le langage uniquement pour recevoir ou transmettre une information importante pour sa survie ou pour son travail, qui finalement ne feront plus qu'un.

2.2. Du silence de Dieu à l'armée: l'Allemagne, la religion du bon soldat

En pleine adolescence de Rudolf, la Première Guerre mondiale éclate. Suivant l'exemple de son oncle maternel Franz, la seule personne joyeuse et réellement vivante qui vient parfois chez lui, il se rapproche des militaires et tente de s'enrôler. Immédiatement, il se sent fortement attiré par plusieurs caractéristiques du monde militaire: tout d'abord, naturellement, l'optimisme, l'excitation et le sentiment patriotique que respirent de nombreux jeunes désirant des aventures au début de nombreuses guerres. Pour un adolescent traumatisé, éteint du point de vue émotionnel et sans aucun projet de vie, l'armée se présente comme un nouveau cap, la solution pour une vie à la dérive. Dès ses premiers contacts avec des soldats et avec un capitaine hospitalisé, il ressent une impression de jovialité, franchise, sécurité et pouvoir qui lui procurent un bien-être immédiat.

Une scène à l'hôpital, avec ce premier chef, le capitaine de cavalerie (*Rittmeister*) Günther, est fondamentale pour l'avenir du garçon. Ce militaire est un blessé que Rudolf aide à allumer et tenir sa cigarette. (C'est là en effet sa première mission : obéir à l'ordre « Rein, Raus, Rein, Raus »⁵). Ce capitaine explique le concept que l'armée allemande et plus tard, les nazis, auront de la religion catholique: les curés sont comme des poux, dit-il, qui font payer les gens en échange de leur inoculer le sentiment de culpabilité, en affirmant même que tout le monde est coupable dès la naissance. Ainsi, l'église parvient à ce que tous vivent « à genoux », en demandant pardon toute leur vie. Rudolf imagine, dans la parodie que fait le capitaine, son père, se donnant des coups sur la poitrine alors qu'il implore le pardon divin. Et le capitaine d'ajouter :

Quelle bêtise ! Il n'y a qu'un péché, Rudolf, écoute-moi bien. C'est de ne pas être un bon Allemand, Voilà le péché ! Et moi, *Rittmeister* Günther, je suis un bon Allemand. Ce que l'Allemagne me dit de faire, je le fais ! Ce que mes chefs allemands me disent de faire, je le fais ! Et c'est tout. Et je ne veux pas que ces poux, après cela, me sucent le sang ! (R. Merle, 1990: 67).

⁵ Remarquons l'utilisation répétée de la langue allemande par Merle lorsqu'il veut souligner la force autoritaire du langage des militaires.

Le discours de Rudolf narrateur qui suit cette confession de foi du militaire est très éloquente quant à l'impression qu'elle provoque sur le garçon : « Il était soulevé à demi sur ses oreillers, son torse puissant tourné vers moi, ses yeux lançaient des éclairs : Jamais il ne m'avait paru plus beau ». Le capitaine poursuit en expliquant qu'il prend soin de ses hommes, mais qu'il ne les aime pas. Et il critique les catholiques pour leur « stupide sentimentalisme », disant que « il faut qu'ils foutent l'amour partout ». Pour cela, il justifie son don et sa lettre à une veuve de guerre de la façon suivante: « C'est pour l'exemple, tu comprends ? Si tu deviens officier, un jour, rappelle-toi : L'argent, la lettre, tout. C'est comme cela qu'il faut faire, exactement comme cela ! Pour l'exemple, Rudolf, pour l'Allemagne ! » (R. Merle, 1990: 68). Pour terminer la scène, le capitaine, avec son regard fixé sur Rudolf, lui fait répéter en allemand, en criant : « Mon église, c'est l'Allemagne ! » Rudolf tremble d'émotion, ramasse le mégot de la dernière cigarette du capitaine et le garde. C'est la dernière fois que le protagoniste fait preuve d'attachement pour un objet, sauf pour son uniforme des SS, à la fin de l'ouvrage.

Certainement, l'appartenance à un groupe actif (masculin, contrairement à sa vie à la maison), régi par une hiérarchie claire et un objectif clair et respectable, sauver l'Allemagne, offre à Rudolf un chemin clair: il vivra pour accomplir son devoir ; et son devoir est clair : il consistera en l'obéissance absolue à un chef qui ne sera qu'une autre pièce d'un mécanisme grand et complexe qui servira la patrie. D'un autre côté, compte tenu de son trouble compulsif, Rudolf est attiré de même, par le suivi d'une vie pleine de routine, basée sur le respect strict de règles. Enrôlé, il dira :

La routine de la vie de caserne était également pour moi une grande source de plaisir. [...] À la caserne, la règle était vraiment parfaite. Le maniement des armes, surtout, m'enchantait. J'aurais voulu que toute la vie pût se décomposer ainsi, acte par acte. [...] Ce petit jeu me procurait un sentiment de contentement et de sécurité [...] (R. Merle, 1990: 73).

En effet, dans son travail en tant que militaire il peut s'employer « à fond » comme le préchait son père, sachant que plus il est perfectionniste et méticuleux dans l'accomplissement de l'ordre, plus il se rapprochera du bon accomplissement de son devoir. Son expérience de la guerre est ainsi positive. Ni la violence physique ni la mort ne l'impressionnent, il ne ressent pas la peur et se trouve sûr et utile en obéissant à des ordres.

Après la Première Guerre mondiale, Rudolf revient près des siens: il lui reste sa tante et ses sœurs, et l'avocat de son père, le Dr. Vogel. Les deux adultes se montrent hypocrites et mesquins, pleins de méchanceté, insinuant même que l'absence du garçon qui s'est enrôlé a contribué sans aucun doute à la mort de sa mère. Non seulement ils ne lui proposent pas de nourriture, de toit ni aucune autre aide, mais l'avocat, profitant de sa situation précaire et la lui attribuant aux desseins

de la providence, veut lui imposer une carrière ecclésiastique, d'après l'ancien désir du père, s'il veut recevoir son héritage. Rudolf ressent une haine féroce envers ces personnes et fait alors appel à Schrader, son seul ami, un camarade du champ de bataille qui ne lui exige pas de parler et qui ne l'abandonnera pas avant sa mort au combat, lors de la guerre suivante. Il s'éloigne par conséquent de la société civile, qu'il perçoit comme des animaux nuisibles qui se réjouissent de sa misère. Le double langage et la double morale de ces personnages dérangent Rudolf plus que toute autre chose jusqu'à présent.

Mais avec Schrader la réinsertion dans la société civile ne lui semble pourtant pas facile: comme le dit son ami, ils ne savent rien faire; seulement se battre. Et la crise en Allemagne est brutale, le travail et la nourriture se font rares. Dans l'entreprise où son ami leur a trouvé un travail, Rudolf a un sérieux conflit, car sur un travail à la chaîne, sa grande vitesse de production empêche un homme âgé de terminer son travail à temps, sans retard. Face à la demande de Schrader qu'il ait un peu de compassion pour son collègue et qu'il travaille un peu plus lentement, afin que l'autre ne soit pas expulsé, Rudolf répond : « Je n'ai pas à entrer dans ces considérations. Pour moi, la question est claire. On me confie une tâche, et mon devoir est de la faire bien, et à fond » (R. Merle, 1990: 127). Et plus loin, sur le même épisode: « Je me forçais à faire le vide dans mon esprit. Au bout de quelques minutes, il y eut en moi un déclic, et je mis [sic] à travailler aveuglément, parfaitement, comme une machine. » (R. Merle, 1990: 129). Nous avons ici une anticipation de son futur dévouement au travail dans les SS.

Suite à ce que nous vous avons vu, le plus dur pour lui dans la vie civile n'est pas la dureté de la survie, mais plutôt, le manque de sens, d'un objectif (ou d'un chef) qui lui montre le chemin et justifie son effort. Arrêtons-nous un instant sur une conversation entre Schrader et lui sur la vie civile:

Tiens ! Dit-il au bout d'un moment, la vie civile, voilà ce que c'est ! Tu es dans la merde jusqu'au cou, et personne pour te donner des ordres ! Personne pour te dire ce qu'il faut faire ! C'est toujours à toi de décider pour tout !

Je réfléchis un moment là-dessus et je pensai qu'il avait raison.

(R. Merle, 1990: 128)

De fait, la lassitude de Rudolf dans cette phase de sa vie est si grande qu'il parvient à planifier son suicide, et seule la visite d'un collègue au dernier moment l'empêche de franchir le pas (froidement et méticuleusement, comme tout ce qu'il fait). Sa situation à ce moment-là était la suivante : il travaillait dans une usine à béton où il gagnait à peine de quoi survivre, dépensant le salaire en nourriture pour pouvoir à nouveau faire des pelletées de ciment en poudre dans la machine jusqu'à

épuisement et ainsi de suite, indéfiniment⁶. Par le moyen d'une conversation de ses collègues, qui plaisantent sur le fait qu'un homme coûte peu cher, Merle introduit une nouvelle crise de son protagoniste; il souffre une perte d'identité totale et, au milieu du délire, il pense être une pelle. Et comme nous l'avons indiqué, ce qui est grave pour lui, ce n'est pas d'être un simple instrument, mais l'être d'une tâche qui à ses yeux n'a aucun sens. À travers le suicide, il souhaite par conséquent rompre ce cercle vital inutile et douloureux.

Ce qui sauve en réalité Rudolf, ce n'est pas la présence de son collègue, mais le discours de ce dernier sur le besoin de se battre pour une Allemagne faible, certes, mais pas vaincue. Il s'agit, comme nous pouvons le supposer, de la propagande du Parti National-socialiste. Ce point de vue qui signale à Rudolf que, même en temps de paix, il est un soldat, lui permet de recouvrer la force de continuer de vivre, et la sérénité et l'espoir de l'époque qu'il a passée dans l'armée (et à la guerre, paradoxalement). Seulement en se livrant complètement à une tâche (comme la mise en route d'une ferme) ou, mieux encore, à une organisation qui le dirige –l'armée allemande, le Parti, la prison et les SS–, le protagoniste trouve sa sérénité. La clarté des ordres qu'il doit obéir et des conséquences éventuelles de chaque acte, lui inspirent le sentiment de sécurité dont il a tant envie. Si pour Robert Merle, un esprit libre, trouve le monde militaire inutile et stupide, au protagoniste de l'histoire, un esprit perdu, cela lui semble providentiel pour trouver son chemin dans la vie, avec un code de conduite qu'il suivra au pied de la lettre.

Et ce n'est pas par hasard que nous utilisons ici le mot « providentiel » : au moment de l'inscription au Parti National-socialiste de Rudolf Lang, les rayons du soleil produisent une auréole autour de la blonde tête d'un jeune nazi présent dans la salle. (R. Merle, 1990: 167). Ainsi, les références évangéliques sont toujours présentes dans les moments ontologiques de son existence (ou plutôt, anti-ontologiques, vu qu'ils produisent la mort de son être). Son sentiment de plénitude au moment de sa « conversion » au nazisme vient corroborer ce qui a été dit jusque-là sur sa recherche existentielle :

Leurs voix résonnèrent puissamment dans ma poitrine.
J'éprouvai un profond sentiment de paix. J'avais trouvé ma route. Elle s'étendait devant moi, droite et claire. Le devoir, chaque minute de ma vie, m'attendait. (R. Merle, 1990: 173)

Naturellement, ce devoir se traduira par l'obéissance à ses supérieurs :

Notre Führer Adolf Hitler avait défini une fois pour toutes l'honneur SS. Il avait fait de cette définition la devise de sa troupe d'élite: « Ton honneur », avait-il dit, « c'est ta fidélité ». Désormais, par conséquent, tout était parfaitement simple et

⁶ Nous observons que l'image circulaire d'une tâche semblable à celle de Sisyphe est doublement soulignée par Merle, par le type de machine choisie et en outre, par la constante rotation de celle-ci.

clair. On n'avait plus de cas de conscience à se poser. Il suffisait seulement d'être fidèle, c'est-à-dire d'obéir (R. Merle, 1990: 224).

Comme nous le savons, Lang s'est toujours senti à l'aise dans un système qui lui est imposé. Récemment inscrit au Parti, après l'assassinat d'un traître qu'il force, il passe cinq ans en prison. Là, il est tranquille, il obéit sans souci, suit les routines obligées, jouit de sa solitude dans le silence de sa cellule. De fait, il peut accorder sa condamnation en cédant devant l'avocat de son père, mais il n'envisage même pas cette opportunité; il reste inflexible, d'après ses valeurs. En outre, son passage en prison lui offre deux avancées dans sa vie (et dans la trame du roman) : le directeur appréciera son attitude et le promouvrà à son départ au sein du Parti. En outre, en prison il a l'occasion de lire la Bible, et de là Lang tire sa conclusion finale sur le peuple juif: ils sont intéressés, tricheurs et lascifs. Ils le dégoûtent. La Bible confirme pour lui ce qu'il avait entendu dire à son père, au capitaine Günther et au Parti. Déjà auparavant, à travers la propagande nazie, il avait compris que l'ennemi réel était le juif: « Le diable, ce n'était pas le diable. C'était le Juif » (R. Merle, 1990: 163). L'image du diable, qui l'épouvantait lorsqu'il était enfant, s'incarne ainsi successivement en les Français, son père et finalement les juifs. Il a ainsi un démon précis pour sa nouvelle religion.

Mais comme dans toute religion, la foi requiert également des dieux. Après une période tranquille « d'initiation » ou « d'ascension », dans son parcours vital particulier –à s'occuper de chevaux, à mettre en route une ferme, à travailler dans le camp de Dachau–, lorsque les nazis demandent enfin à Lang la grande tâche de construction et mise en marche d'Auschwitz, il doit croire en eux, ses chefs, comme étant solides, admirables, fiables: un bon soldat a besoin d'un bon chef pour que le système fonctionne. Nous le voyons, une fois l'action avancée, lorsque Himmler approuve son plan pour construire des chambres à gaz, mais, pour ce qui est de la méthode pour se défaire des cadavres, il l'envoie au camp de Culmhof afin qu'il apprenne. Pour Lang, ce sera la confirmation de la vérité de sa foi; il ressent « un tressaillement de joie » :

Il était clair que le *Reichsführer*, avec sa géniale intelligence, avait d'emblée aperçu la difficulté majeure où je me débattais, et qu'il me dirigeait sur Culmhof pour me faire bénéficier d'une solution qu'un autre de ses chercheurs avait trouvée (R. Merle, 1990: 287).

Ce texte, quelque peu forcé à mon avis, du point de vue littéraire (ainsi qu'un autre précédent dans lequel Himmler met à l'épreuve la foi de Lang en sa mémoire, simulant ne pas se souvenir qu'ils se connaissent), prend son sens lorsque, vers la fin de l'ouvrage, Lang apprend le suicide du *Reichsführer* après avoir été arrêté: si un chef ne reste pas ferme pour assumer toute la responsabilité de ce qu'il a ordonné de faire à

ses hommes, c'est un mauvais chef, un comédien. Alors le soldat doute si les actes réalisés par obéissance à ce chef ont été justifiés. En perdant la foi en ses dieux, sa « religion » s'effondre (de la même façon que le catholicisme l'a abandonné, comme nous l'avons vu, pendant son adolescence). Confesser ou non, résister ou non, vivre ou mourir lui sera désormais indifférent.

3. Langages de Merle face au silence du protagoniste.

L'effet immédiat de la lecture de ce roman, narré, comme nous le savons, par un narrateur psychopathe est, logiquement, celui d'une certaine sécheresse et froideur. Si nous analysons le mécanisme de la narration, le schéma est fréquemment le suivant :

- a) Narration, au passé simple, d'un épisode dur émotionnellement. Une narration qui se réduit presque à une description de faits observables par une caméra: froide, rigoureuse, détaillée.
- b) Description d'un détail matériel qui n'implique pas de relation affective de la part du narrateur.
- c) Saut, sans transition, au récit d'un autre fait.

Son manque de réaction face à la notification de la mort de sa mère peut servir d'exemple, ou bien le récit sec de sa première relation sexuelle: « Le soir vint, et je couchai avec Vera » (R. Merle, 1990: 87), ou son apathie face à la mort soudaine de son seul ami, Schrader, au combat... Ce dernier lui apparaîtra en rêve, car ils ont dû l'enterrer assis, et ce détail impressionne Lang; mais il reconnaît que Schrader ne lui manque pas.

Il n'y a donc pas beaucoup de valorisations ou de traits subjectifs apparents; sauf, bien entendu, le choix volontaire de ce qui est narré ou mis sous silence et les recours expressifs semi-cachés de Merle, comme nous le verrons.

3.1. Le langage nazi

Comme nous le savons, les nazis avaient leurs normes idiomatiques pour tromper et cacher: euphémismes, mensonges, ironies, secrets, sous-entendus...⁷ Tous les moyens linguistiques sont utilisés pour mener à terme plus facilement et avec une plus grande efficience leur œuvre de destruction. Dans *La Mort est mon métier*, les expressions suivantes sont fréquentes: « mort sans douleur », « patients », « détenus », « inaptes », « unités », « traitement spécial », « aptes » qui deviennent « inaptes », « salles de douche », « bunkers » (pour les fours), « occupants » (des fosses qui vont être vidées)... C'est une ressource dont la présence dans le roman s'avère particulièrement adéquate, si nous considérons le côté aseptique, froid et sec de

⁷ La « grammaire du mensonge », pour George Steiner (2006:116). C'est bien connu comment les penseurs dédiés à l'étude de l holocauste ont signalé cet usage de la langue. Hannah Arendt (2006: 378 et 381) en est aussi un bon exemple.

l'esprit du narrateur. En général, il semble que c'est vraiment la façon dont Lang voit son activité dans les camps: il ne voit pas des êtres humains autour de lui; seulement des pièces, qui servent ou non, pour exécuter les ordres des chefs nazis qui, à ses yeux, pensent seulement au bien de l'Allemagne.

Pierre Merle fait également référence à ce langage dans sa biographie de l'écrivain :

Les technocrates de Himmler, principal organisateur du génocide, décrivaient l'assassinat collectif dans un langage bureaucratique envahi de termes aseptisés, normalisés, codifiés, qui traitaient l'ignoble crime comme un simple problème de destruction de stocks inutiles (P. Merle, 2013: 141).

Outre ces termes techniques, le secret est un élément fondamental dans le système nazi. Voyons un exemple dans la fiction de Merle: lorsqu'Himmler a annoncé à Lang l'ordre d'Hitler de démarrer « la solution définitive du problème juif en Europe », il demande à Lang de jurer qu'il gardera le secret. Ce dernier se surprend : « Je le regardai. Tant de choses, dans la SS, étaient confidentielles, le secret faisant tellement partie de notre routine qu'il ne paraissait pas exiger, à chaque fois, un serment » (R. Merle, 1990: 242). Merle profite de cette affirmation pour donner plus d'emphase au génocide sur le point de commencer.

Nous nous arrêterons également sur une scène très illustrative de ce langage nazi que Hannah Arendt et tant d'autres spécialistes du sujet de l holocauste ont constaté. Nous verrons dans le texte suivant comment Robert Merle sait nous guider sans sortir de son personnage-narrateur. La situation dans la trame est la suivante: Lang reçoit une lettre de Himmler en réponse à son rapport sur les premières installations des chambres à gaz. Il l'ouvre dans son bureau, lorsqu'il est seul, après avoir fermé la porte à double tour, avec les mains tremblantes. Il relate ainsi ce qu'il lit :

Elle était rédigée en termes si prudents que nul autre que moi, ou Setzler, aurait pu comprendre de quoi il s'agissait. Le *Reichsführer* approuvait chaleureusement mon idée d'un vaste édifice où « tous les services nécessaires à l'opération spéciale seraient rassemblés », et me félicitait de l'ingéniosité que j'avais déployée dans la mise au point de certains détails pratiques. Cependant, il me signalait que je n'avais pas vu assez grand encore, et qu'il fallait prévoir au moins quatre édifices de ce genre, « le rendement de pointe devant atteindre, en 1942, 10.000 unités par jour » (R. Merle, 1990: 286).

Nous remarquons dans cette citation l'emploi du mot « prudents » et de toute cette première phrase qui semble aller directement de l'auteur au lecteur, plus que surgie de l'esprit du narrateur, pour qui cette prudence est quelque chose d'assumé depuis l'enfance et que cela ne surprendrait pas au point de l'écrire. Mais en outre,

Merle a recours à deux reprises aux guillemets pour souligner les euphémismes les plus flagrants, vu qu'ils se réfèrent aux chambres à gaz et aux fours crématoires, d'un côté, et à l'extermination de 10 000 personnes juives par jour de l'autre. L'auteur n'a pas besoin de commentaires ni d'évaluations ajoutées; il a ainsi montré l'horreur de ces actions.

Le contrepoint de cette « prudence » des SS dans le langage (y compris les gestes) de Himmler est Kellner, un officier mûr, blond et ravissant, vaniteux, culte et bavard. À la fin de l'action, comme il ne perçoit pas les signaux de Lang pour qu'il se taise –il n'est capable de voir personne réellement, sauf lui-même–, il rompt le secret de la véritable activité de Rudolf devant sa femme, Elsie, ce qui lui coûtera la paix et l'harmonie chez lui.

3.2. Le langage corporel

L'utilisation par Merle du langage corporel non linguistique prolifère dans le texte: tremblements, sueur, nuances de la voix ou du regard sont utilisés par le narrateur pour percevoir et informer le lecteur d'éventuelles pensées ou sentiments des personnages. Il remplace, d'une certaine façon, les commentaires personnels, subjectifs, dont le narrateur se prive et nous prive. Compte-tenu de la relation problématique du protagoniste avec la langue, il est tout particulièrement sensible au langage corporel; ce dernier présente en outre l'énorme avantage d'être beaucoup moins contrôlable. Il lui sert ainsi à s'orienter dans ses relations avec les autres. Et ce langage sera par conséquent fondamental pour que le lecteur perçoive le monde à travers sa narration.

3.3 Les rêves

Comme n'importe quel enfant, dans les moments « vides » d'activités ou lorsqu'il a peur, Rudolf rêve, imagine des scènes: qu'il meurt (pour voir la réaction de son père), qu'il se bat lors d'une bataille et vainc tout le monde, qu'il devient missionnaire... dans une vie froide et lugubre, ces rêveries lui permettent de s'évader vers d'autres mondes. Une fois adulte, l'imagination lui servira uniquement pour concevoir de nouvelles méthodes de production (dans la ferme) ou de destruction (pendant la guerre et surtout, dans les camps) pour être plus efficient dans l'obéissance aux ordres; dans l'accomplissement de son « devoir ». Les rêves ne disparaissent pas, mais ils se réduiront à des cauchemars dans lesquels il a faim, ou bien dans lesquels son père apparaît, ou son collègue mort sur le champ de bataille essaie de sortir de la terre... La présence de ce langage non contrôlé par le personnage montre au lecteur la continuité d'une certaine sensibilité humaine, bien qu'elle soit réduite à des parcelles de plus en plus petites de la vie du protagoniste.

3.4. Les autres personnages

Bien qu'au début de l'ouvrage, comme cela est propre à la vision d'un enfant, l'action et le récit se centrent autour de sa personne, dans la seconde partie de la

structure interne différenciée par Merle, celle qui se réfère à la création et au fonctionnement d'Auschwitz, l'auteur ouvre « le mouvement de la caméra » et enrichit ainsi la perspective depuis laquelle le lecteur se penche sur la trame. L'une des ressources utilisées par Merle pour parvenir à cet effet est la narration –proche de la description, comme toujours– de Lang des mots, des gestes et des actes des autres personnages qui l'accompagnent dans sa péripétie assassine. Nous nous arrêterons sur l'un des plus significatifs quant à son pouvoir expressif et importance conséquente sur l'effet ultime de l'ouvrage sur le lecteur:

Setzler, l'unique qui, mis à part Lang, pourrait comprendre à quoi se réfère la lettre codée de Himmler que nous avons mentionnée précédemment, est l'assistant de Lang. Contrairement aux protagonistes et à d'autres officiers nazis, ce personnage tient vivante une grande partie de sa sensibilité humaine et n'est pas capable de supporter les horreurs quotidiennes qu'il doit ordonner et dont il doit être témoin. Son attitude horrifiée, bien qu'il s'agisse de continuer à accomplir les ordres, est la seule « humaine », « normale », à laquelle le lecteur a accès. L'importance de ce personnage dans l'ouvrage est par conséquent capitale pour la transmission non seulement de l'idée, mais également des sensations et du sentiment d'horreur naturelle chez un être humain qui assiste à ces tueries en masse. À la fin du roman, Setzler se suicide, expliquant dans la lettre qu'il adresse à son chef qu'il ne supporte plus l'odeur de la viande brûlée.

Mais avant de parvenir au point de se quitter la vie, un épisode impactant dans lequel il se retrouve impliqué exprime au lecteur le niveau de folie et d'exaspération qu'il a atteint par son expérience dans le camp: Setzler a l'habitude de torturer la plus belle fille de chaque groupe de juifs qui va rentrer dans la chambre à gaz, tirant à plusieurs reprises sur son corps nu, suspendu par des cordes, pour que cette activité sadique et ses cris le distraient et l'empêchent d'entendre les cris des autres qui sont gazés. (Une perversion qu'un subalterne, Hageman, attribue au caractère « artistique » de Setzler, vu que pour le reste, c'est un officier irréprochable au sein de son système; nous voyons une fois de plus, le besoin de tous les maillons de la chaîne de commande de justifier et respecter leurs supérieurs). Ayant été découvert et vu que Lang empêche à deux reprises son transfert au front, alléguant qu'il est indispensable pour le fonctionnement du camp, Setzler ne voit pas d'autre solution que le suicide. Le profond mal-être qui l'habite, il l'exprime verbalement seulement de façon indirecte: à travers cette insistance à solliciter son transfert et en disant une fois : « En tout cas, il [le système de gazage] est humain. Les gens s'endorment, voilà tout. Ils glissent tout doucement dans la mort. Vous avez remarqué, ils ont des visages si paisibles » (R. Merle, 1990: 265). En outre, nous pouvons capter son désespoir constant grâce à des petites touches du narrateur sur son langage corporel: des regards, gestes, attitudes d'éloignement des chambres, tremblements des mains... Lang l'apprécie, car c'est un bon soldat qui travaille de façon impeccable, mais il ne

cesse d'observer ces signes et lui donne même une fois une tape sur l'épaule pour l'encourager; quelque chose d'inédit chez lui, qui fuit toujours le contact physique, et que l'auteur utilise pour souligner le soutien obligatoire pour un bon chef de ses soldats.

Le colonel von Jeseritz, chef de Lang dans une ferme, à l'époque de l'entre guerres, est un grand amateur de l'élevage de chevaux; une passion qu'il partage avec Lang, vu que celui-ci sentira toujours plus d'affection pour les chevaux que pour aucun autre être vivant, peut-être parce qu'à leur contact, il n'est pas obligé de parler. Von Jeseritz voit les bons Allemands du peuple comme de bons chevaux dont il faut prendre soin, qu'il faut mettre à travailler les champs, croiser avec une bonne femelle et les induire à produire des biens et des descendants sains et robustes pour l'Allemagne. C'est ainsi qu'il donne l'ordre à Lang de se marier avec Elsie, « une pouliche impeccable », et ils commencent ensemble, dans une ferme lui appartenant, immonde, solitaire et toujours inondée, une vie à laquelle plus tard les supérieurs nazis donneront une nouvelle direction.

Schmolde est un autre militaire, subordonné de Lang à Auschwitz. Comme la plupart des commandements intermédiaires nazis, il a une voix apathique, les yeux vides et éteints (« les yeux »; le mot « regard » apparaît à peine dans *La Mort est mon métier* pour se référer à ces êtres déshumanisés, contrairement au reste du monde), il est fatigué, excédé, mais il continue à accomplir son devoir et à obéir à ses chefs comme un bon soldat; avec l'aide de l'alcool par contre.

Elsie, l'épouse de Lang, joue un rôle important dans l'ouvrage, surtout à la fin. Si lorsqu'ils se connaissent elle est une jeune allemande saine, ingénue, prête aux plus grands efforts pour s'occuper d'une famille dans une ferme, après des années de cohabitation et de soumission à un mari correct mais froid et distant, qu'elle ne comprend pas mais qu'elle respecte, elle s'avère être la seule personne qui, ayant une certaine importance pour Lang, parvient à ce qu'il éprouve et déclare ses restes d'humanité. Ainsi, lorsqu'Elsie apprend par hasard l'horreur à laquelle se consacre son mari dans le camp d'extermination, son regard fait peur à Lang. « Si tu crois que j'aime ça ! », dit-il. Et il sent qu'il a trahi le *Reichsführer*. Mais après un silence complice, lors duquel tous deux semblent se sentir coupables (peut-être qu'elle suspectait l'horreur, mais qu'en l'écoutant, mis en mots, sa conscience l'oblige à réagir?), il continue de dire que ce n'est pas lui qui a imaginé cela, mais qu'il s'agit d'un ordre du *Reichsführer*. Pour elle, il devrait avoir refusé d'obéir. Dans l'esprit de Lang, qui vit depuis tout petit pour obéir méticuleusement, annulant son esprit si nécessaire, cela n'est pas envisageable; ne pas obéir serait contraire à l'honneur, à la loyauté au chef. En dernier lieu, lors d'une petite révolte juive (la seule qui apparaît dans le livre), Lang met sa vie en jeu alors qu'il aurait dû ordonner que n'importe quel soldat le fasse: il sent qu'il a trahi son devoir. Trois trahisons de suite; une fois de plus, nous pensons au langage évangélique; cette fois, aux trois négations de Pierre à Jésus.

Lors de cette scène dramatique avec Elsie, une fois le secret du massacre systématique quotidien découvert, nous voyons que le langage trahit Lang. Mais pas seulement à travers ces trois « trahisons » au régime nazi; si depuis tout petit il avait des crises de panique lors desquelles il était incapable d'articuler un mot, comme nous l'avons vu, lors de ce moment de tension, lorsqu'elle lui demande s'il serait capable de tuer son propre fils si son chef le lui demandait (il baisse le regard, mesurant s'il le ferait ou non, ce qui le condamne devant Elsie), voulant répondre « Non, naturellement », il s'entend lui-même dire « Naturellement », devant son épouse horrifiée –et, également, à son horreur et surtout, incompréhension. Le mystère dans la relation entre la pensée le langage se traduit ainsi, sans que ni lui ni le narrateur n'offrent au lecteur une explication possible. Nous ne pouvons pas savoir (ni peut-être même le propre personnage) s'il lui reste un soupçon d'humanité ou s'il répond seulement à la peur (à Elsie, à ses chefs) et à la sécurité que lui inspire une vie consacrée à l'obéissance au milieu de routines qui l'absorbent chaque seconde de son existence.

4. Conclusion: langage, mémoire, identité.

La mémoire et l'oubli sont des sujets centraux pour Merle, aussi bien dans sa vie privée que dans son ouvrage. La biographie de son fils Pierre s'avère, également à ce niveau, d'une valeur inestimable: dans un passage émouvant il relate comment, lors d'un moment de plus en plus rare de lucidité du romancier devenu âgé, à quatre-vingt-quinze ans, il lui dit soudain: « C'est terrible, j'ai beau chercher, je ne me souviens plus de mon passé. Et sans passé, comment vivre le présent ? » (P. Merle, 2013: 11).

Robert Merle fut toujours sensible à la sensation de déracinement qui impliquait parfois une certaine perte du sentiment d'identité. Plusieurs documents compris dans la biographie de Pierre Merle en témoignent: prisonnier de guerre des Allemands, par exemple, il conservait son humour; mais, dans les lettres à sa mère, il confessait par exemple: « Quelquefois, je perds un peu le sentiment de mon identité, je me demande si c'est bien moi qui suis ici, et ce que j'y fais » (P. Merle, 2013: 92) ou, dans la même direction:

Ma vie, si absolument différente de ce que je n'ai jamais vécu ou désiré, perd un peu de sa réalité... Je n'oublie pas mon passé, bien au contraire, mais je me surprends à me demander si c'était bien à moi que tout cela est arrivé (P. Merle, 2013: 96)

Cependant, dès l'adolescence Merle perçoit la capacité de l'écriture pour lutter contre cet oubli ou contre ce vertige face au manque de fixation des « témoins » matériau de notre existence, en changeant d'environnement. Ainsi, un après-midi, face à un coucher de soleil particulièrement beau dans son Algérie natale, il dit: « (...) j'ai pensé que j'allais forcément mourir et qu'il ne resterait plus rien du

sentiment de beauté intense dont j'étais envahi. Il fallait écrire ce spectacle pour le préserver de l'oubli » (P. Merle, 2013: 35).

Et, en plus de la conversation de la mémoire, la littérature a pour lui une autre fonction capitale: celle de faire en sorte que son esprit aille au-delà de son corps et puisse atteindre des états de jouissance indépendamment de ses circonstances physiques. Nous lisons dans la biographie de Pierre Merle que, dans le camp de prisonniers de Dortmund, Robert Merle donna une conférence sur Flaubert: « Deux heures et demie de bonheur où, dit-il, j'étais tellement pris par mon sujet que j'en avais oublié ma captivité » (P. Merle, 2013: 97).

Dans ses notes personnelles, nous trouvons une citation particulièrement belle et expressive de sa relation avec le langage et avec l'écriture :

La prison, c'est les mots. Mais du moins elle est vaste, et à l'intérieur, on est libre. Si une cage est intolérable, c'est que l'espace du dedans est infiniment plus restreint que l'espace du dehors. À imaginer que les barreaux reculent jusqu'à l'horizon, c'est le dehors qui sera privé de présences et de regards (P. Merle, 2013: 356).

L'assassin Rudolf Lang, en plaçant un grand sapin de Noël au centre du camp au lieu de procurer plus de nourriture aux prisonniers, comme le lui propose son subalterne Hageman, dit : « Leur opinion ne m'intéresse pas. Nous avons fait ce qui est convenable, c'est l'essentiel » (R. Merle, 1990: 312).

Avec *La Mort est mon métier*, Robert Merle, comme s'il s'agissait d'exposer le négatif d'une photographie, à travers le langage d'un personnage-narrateur obscur et silencieux et du silence retentissant dans lequel il plonge ses victimes, inexistantes pour lui, confère à celles-ci une identité perdurable, grâce à la mémoire historique. Langage et silence se tissent dans l'écriture littéraire de Merle, comme dans un jeu de cache-cache, pour exprimer d'une façon sobre et contenue, la grande horreur inhumaine de l holocauste juif.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARENDT, Hannah (2005): *Sobre la violencia*. Madrid, Alianza Editorial (Ciencia Política).
- ARENDT, Hannah (2006): *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona, Debolsillo.
- BAUMAN, Zygmunt (1989): *Modernidad y Holocausto*. Madrid, Sequitur.
- DELSOL, Chan (2006): «L'histoire et le vacarme de la mémoire», in S. Tzitzis (dir.), *La mémoire, entre silence et oubli*. Laval, Les Presses de l'Université de Laval, 459-465.
- MERLE, Pierre (2013): *Robert Merle. Une vie de passions*. Paris, Éditions de Fallois.
- MERLE, Robert (1990): *La Mort est mon métier*. Paris, Gallimard (Folio).
- STEINER, George (2006): *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Editorial Gedisa.