

Le corps sensoriel du narrateur-personnage dans l'Herbe des Ruines d'Emmanuel Roblès

Aïda Toumi

Université Badji Mokhtar-Annaba, aida_toumi23@yahoo.fr

Soumis le: 23/02/2019

révisé le: 23/06/2019

accepté le: 17/10/2019

Résumé

L'intérêt de cet article est de montrer l'importance du corps sensoriel du narrateur-personnage dans le roman l'Herbe des Ruines d'Emmanuel Roblès. Il y est question d'un corps discret, difficile à cerner par un «lecteur suffisant». C'est par une expérience sensorielle que le corps du narrateur-personnage prend conscience de lui-même et se révèle distinct du monde extérieur. Un univers de guerre marqué par un bombardement aérien à Dresde. Ce narrateur s'ouvre au monde grâce aux sens. Il tente de se le figurer et de le déchiffrer en usant du regard, de l'odorat et de l'ouïe.

Mots-clés: narrateur- personnage, corps, sensation, corps sensoriel, monde.

الجسم الحسي لشخصية الراوي في عشب الأطلال لإيمانويل روبليس

ملخص

هذا المقال يهتم بإبراز أهمية الجسم الحسي لشخصية الراوي في رواية عشب الأطلال لإيمانويل روبليس. يتعلق الأمر بجسم غير ظاهر في النص؛ يصعب على القارئ المكتفي "التعرف عليه. فمن خلال التجربة الحسية التي يعيشها الشخص الراوي، يصير هذا الأخير على علم ومعرفة بعالمه الخارجي العنيف الذي تحيط به الحرب من كل صوب. هذه الحرب تميزت بقصف جوي في درسدن خلال الحرب العالمية الثانية. كما سنظهر من خلال هذا المقال ان الراوي يفتح على العالم الخارجي من خلال الحواس، فيحاول اكتشافه وفهمه وفك رموزه بواسطة الرؤية والشم والسمع.

الكلمات المفتاحية: الراوي- شخصية، جسد، إحساس، جسم حسي، عالم.

The sensory body of the narrator-character in The Ruins Herb of Emmanuel Robles

Abstract

The interest of this article is to show the importance of the sensory body of the narrator-character in the novel L'Herbe des Ruines by Emmanuel Robles. It is about a discrete body, difficult to define by a "successful reader". It is through a sensory experience that the body of the narrator-character becomes aware of itself and reveals itself to be distinct from the outside world. A world of war marked by an aerial bombardment in Dresden. This narrator opens up to the world through the senses. He tries to figure it out and to decipher it using the sight, the smell and the hearing.

Keywords: Narrator - character, body, sensation, sensory body, world.

Auteur correspondant: Aïda TOUMI, aida_toumi23@yahoo.fr

Introduction:

Emmanuel Roblès publie de son vivant aux éditions du Seuil, *l'Herbe des Ruines*, en 1992, son dix-neuvième et dernier roman qui retrace le retour d'un lieutenant se nommant «Weller», âgé de vingt-quatre ans, qui revient en permission pour un mois. Ce lieutenant décide de retrouver les membres de sa famille qu'il présume encore vivants, dans sa ville natale ruinée dans la région de Dresde, ville du Wurtemberg, à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Ce roman écrit en «je», plonge le lecteur à l'intérieur du récit d'un personnage qui constitue la force de l'histoire. La singularité de ce texte pour nous, est que Roblès accorde à la sensation vécue par son personnage une place importante sur le plan du récit et du discours. En effet, il nous donne à lire le ressenti du corps de son personnage, dans un contexte de guerre, par le biais des organes des sens. Ceux-ci deviennent l'action première, le langage et le rythme du récit. Ce qui marque la présence d'un corps sensoriel à l'intérieur du récit est d'abord la fréquente utilisation d'un vocabulaire relatif à la sensation. Le dictionnaire Larousse définit la sensation comme: «un phénomène qui traduit de façon interne chez l'individu une stimulation d'un de ses organes récepteurs»⁽¹⁾. Il est à préciser que le terme «sens» s'étale selon un arc sémantique prospère et divers. Au singulier, il désigne à la fois, une direction, cohérente et ordonnée, une faculté d'expérimenter, mais également une faculté de connaître. Au pluriel, les sens indiquent les organes de réception des sensations que sont la vue, l'ouïe, le goût, le toucher, l'odorat. Cette interprétation nous conduit à nous attacher au champ sémantique du mot «sens» qui rassemble des termes en rapport aussi bien avec l'activité physique-sensation, sensorielle- qu'avec son interprétation intellectuelle-sentiment-sensible.

Une question nous interpelle et nous nous demandons: pourquoi, pour raconter la guerre, Emmanuel Roblès fait-il appel, par le biais de son personnage principal, aux organes des sens tels le nez, l'œil, et l'oreille? À partir de ce questionnement, nous avançons l'hypothèse que le corps sensoriel du narrateur-personnage permet à ce dernier de se révéler au monde extérieur et de découvrir l'univers de la guerre qui l'entoure.

Lors de notre analyse de ce corps sensoriel, nous avons considéré que la narratologie organique, une branche de la narratologie, créée par Francis Berthelot, à la fin des années quatre-vingt dix en France au sein du CRAL (Centre de Recherche sur les arts et le langage) était la plus appropriée.

Le recours à cette approche est justifié par le fait que Francis Berthelot dans *Le corps du héros, pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*⁽²⁾, restitue au corps du personnage toute son importance en le considérant d'un point de vue à la fois organique et narratologique. Il voit le corps du personnage comme une réalité organique bien qu'il soit fictif.

Il se focalise sur les deux plans du récit (histoire/discours) et remarque que ceux-ci sont en relation avec le corps du personnage, c'est à dire que ce corps conditionne chacun d'eux. Il considère le personnage comme un être en chair et en os, voire une matière, une substance, un fond. Cette approche nous intéresse parce qu'elle rattache au corps du personnage une dimension sensorielle qu'il nomme- «l'organique indirect»⁽³⁾, c'est-à-dire, qu'à l'intérieur d'un récit, le corps est montré uniquement à travers ses facultés (les cinq sens). Ceci est le cas dans *l'Herbe des Ruines* où le personnage -principal, un lieutenant, est exposé à travers ses sens.

Notre but dans cet article est de montrer le rôle que joue le corps sensoriel du personnage roblesien dans sa conception du monde extérieur qui l'entoure. Le sujet arrive au-devant du monde avec ses champs sensoriels, son champ perceptif. Et au creux du sujet lui-même, nous distinguons l'existence au monde qui ne saurait se faire sans la perception qui définit le monde.

Les sens rendent possible l'ouverture du narrateur-personnage au monde. Ils sont la condition *sine qua non* de ses capacités relationnelles.

Il ne s'agit pas d'inventorier une thématique de la perception, mais d'exposer la sensibilité du personnage roblésien qui est rarement prise en compte dans les études littéraires, en raison d'un contexte où le cartésianisme prédomine.

1-Le nez, révélateur de l'idéologie nazie et support de la mémoire du narrateur-personnage:

L'univers romanesque de Roblès est un monde singulier; son personnage, même s'il n'est pas en mesure de percer les secrets du monde qui l'entoure, a une disposition particulière à le ressentir. Par le recours à l'odorat, Emmanuel Roblès s'inscrit dans la lignée de ses aînés, dans la perspective d'en élargir la vision. Soulignons que Madeleine Roll-Boumlic a noté que les premiers textes sur l'olfaction, au dix-huitième siècle, décrivaient la relation sensible entre l'homme et la nature: «c'est grâce à Jean Jacques Rousseau, au XVIIIème siècle, que l'olfaction prend de l'importance dans la littérature, celui ci étant très sensible aux correspondances entre la nature et les odeurs»⁽⁴⁾.

Chez Roblès, le monde se dévoile à son personnage grâce à l'odorat qui lui permet de retrouver sa mémoire. La perception du monde chez le lieutenant est alors altérée dans son passé. Ce dernier s'éveille grâce à l'olfaction. Dans tout le roman, le nez du narrateur-personnage met en valeur le contraste entre la vie et la mort: des senteurs nauséabondes sont réservées au monde de la guerre de Dresde, alors que des senteurs agréables représentent la vie, les désirs, les amours vécus par le lieutenant, et les femmes qu'il a connues.

Les odeurs et la mémoire olfactive semblent permettre au narrateur-personnage de se rappeler des souvenirs autrement inabordables et d'entrer à nouveau de manière intense et impulsive dans le passé. Pour Jonathan Kuller: «Les signaux olfactifs avaient la faculté de produire des souvenirs dont on se remémorait de façon moins fréquente que ceux évoqués par les mots ou les images. Selon leur étude, les appels olfactifs évoquèrent également, toujours selon ce qui fut rapporté, davantage de souvenirs auxquels le sujet affirme n'avoir jamais fait référence ni en pensée ni en paroles»⁽⁵⁾.

Une odeur, bonne ou mauvaise, surgit de manière momentanée, peut, en quelques secondes, réveiller le souvenir d'un lieu que le lieutenant Weller a visité, d'une scène du passé, d'une personne aimée, d'une émotion.

Les odeurs trouvent souvent leur effet répugnant dans une expérience révolue: «A un moment et dans mon sommeil, je laissais prendre mon bras hors de ma couverture. Ma main toucha le cadavre qu'on avait allongé tout près de ma civière et ce contact me réveilla...et toujours cette puanteur de fosse putride, ces lumières blafards et les plaintes de ceux qu'on laisserait mourir» p 143.

Le personnage- narrateur, et sans doute Roblès lui-même, embarque avec lui cette puanteur du cadavre. Elle reste collée au narrateur, pas dans les vêtements ni dans les cheveux, mais dans le nez. Il a beau se laver, elle ne part pas, elle revient. La puanteur du cadavre est, dans ce passage, tout à la fois objet idéologique et violence symbolique, car, entrer en guerre, c'est aborder une vision de finir brutalement sa vie dans une opposition avec ses semblables et risquer à cette occasion une mort sûrement pas bonne. La puanteur indique le ressenti du locuteur: un sentiment de menace, de danger. En tant que choix d'écriture chez Roblès, elle est preuve de vérité car évoquer la puanteur, c'est dire vrai, et ne pas respecter la bienséance qui l'évacue, c'est exposer qu'on ne fait pas de concessions au discours idéologique dominant. Ce remugle contribue à l'horreur du texte, en faisant sentir, concrètement, l'odeur d'un mort. La puanteur prend, avec Roblès, une dimension symbolique, tout en demeurant très concrète, pour signifier la présence du mal au sein du monde.

De même, les odeurs n'ont, en général, pas d'appellations spécifiques, comme dans d'autres domaines sensoriels: «son fils de six ans était malade...je sentais son angoisse comme on sent chez un malade son odeur de fièvre». p 113. Roblès ne survient pas à dénommer directement une odeur. Il l'agrège à la chose qui sent cette odeur «odeur de fièvre». Cette reproduction convient à ce qu'apercevrait un visiteur en entrant pour la

première fois dans ce lieu. Il serait assailli par cette odeur fétide qui est comme l'essence des lieux, avant même leur découverte.

Par ailleurs, les senteurs ne sont pas seulement projetées dans un décor misérable mais dans un cadre intime. Weller, le personnage principal, se souvient de l'odeur d'Ikona autrement inaccessible et entre à nouveau de manière intense et spontanée dans le passé:

«Je m'équipai sans hâte, m'entourai le cou du foulard d'Ikona qui me paraissait garder son parfum» p 137.

Evoquer l'odeur de cet objet, crée la familiarité, fait se lever l'image du contact physique même si aucune sensation tactile n'est mentionnée. Ikona, le personnage féminin qui a été victime d'une rafle, a fortement marqué la mémoire du lieutenant. Ce qui distingue cette senteur de jeune fille est sa sensualité inédite, montrée comme aussi séduisante que les effluves de la femme fatale. Le parfum est montré dans son expansion. Le lieutenant est suivi par cette odeur qui, dans le même temps, recrée un espace intime.

L'odeur possède une densité sensuelle qui restitue non seulement une image, mais une sensation physique de contact dans ce texte. Le parfum d'Ikona, qui n'est pas défini, est en soi, tout d'intimité. Ce parfum stimule l'imagination du narrateur-personnage, et incite les impulsions du lieutenant insoumises à la raison. Le nez ici symbolise les désirs, y compris sexuels envers le personnage féminin Ikona. Le désir inspire les personnages, et rythme le récit. Le narrateur personnage robesien veut s'imprégner de l'image féminine, la "boire", "la respirer comme un *parfum* de fleur, comme l'illustre l'exemple *dans Cristal des jours*, suivi de *La rose de l'énigme* de Emmanuel Roblès: «Femme-Fleur ô femme en fête. Des iris au bout des doigts. Et des licornes plein la tête. Tu es rêve sur ma vie. Dans le cri du soleil ou l'ombre de ses gloires»⁽⁶⁾.

Roblès met en exergue les rapports entre amour et olfaction. Si la réminiscence olfactive a autant de puissance sur les sens, c'est parce que l'odeur, plus que toute autre impression sensorielle, est habile à créer une puissante impression de présence. Le parfum du foulard évoque un lieu exotique, crée l'échappée vers un univers onirique. Weller fait de son parfum un facteur indispensable dans la composition du plaisir.

Par ailleurs, nous remarquons qu'il y a une correspondance des sens: olfactif -gustatif, visuel. Les sens s'impliquent et communiquent:

«Elle m'installa en face d'elle, et si le repas était simple, les vins étaient capiteux. Après le dessert -de la confiture d'orange- vinrent les liqueurs à parfum de soleil» p 49.

Ce passage nous frappe par son souci de choses gustatives; nous constatons que pour évoquer la puissance esthétique, Roblès joue sur les métaphores et les métonymies. C'est sans doute l'approche poétique qui permet le plus d'appréhender l'odeur grâce à l'utilisation des correspondances» *parfum de soleil*». Ce que Roblès accomplit d'extraordinaire dans ce passage par son odorat, c'est de rendre les odeurs visuelles. Il donne aux liqueurs un arôme agréable que le lecteur imagine. Cet apéritif, de goût naturel doit être macéré au soleil de préférence pendant un mois.

Ainsi, par le nez, ou autrement dit, par l'odorat, le personnage robesien se rappelle des souvenirs autrement inaccessibles et entre à nouveau de manière intense et spontanée dans le passé qu'il essaie de comprendre. L'olfaction a permis au lieutenant tantôt d'exposer la réalité de l'idéologie nazie, tantôt de redécouvrir l'univers féminin et ses désirs. Mais, en décryptant davantage *l'Herbe des Ruines*, nous constatons aussi que la vue est très développée chez le narrateur- personnage. Elle permet au lieutenant d'interpréter ses sollicitations au monde extérieur, tout en étant comme un observateur réaliste.

2-L'œil, un observateur réaliste pour le lieutenant:

La vue chez Roblès précède le simple organe perceptif. Elle va au-delà d'une mainmise sobre du monde pour créer un autre univers.

Le narrateur-personnage regarde et raconte, il n'a que le souci de tout regarder et de tout dire. Le romancier de *L'Herbe des Ruines* accorde à la vue une place importante, laquelle peut être mise en valeur grâce à la philosophie de Merleau-Ponty, soulignant que la vision ne

consiste pas en une simple perception du monde extérieur, mais en la représentation d'un corps percevant. Le lien qui joint la personne au monde est un lien de communication et d'interaction. Il voit le monde néanmoins en le découvrant, se découvre lui-même et parvient à tirer du néant l'univers qui ne désigne rien sans lui. Semblable est la dynamique de la perception.

Le personnage roblésien est un observateur, un témoin qui se veut objectif dans la saisie du monde. Comme par une fenêtre ouverte, l'œil ne peut percevoir que ce qui est dans son champ d'existence. Or, le corps est exigé avec son champ positionnel pour maintenir cet organe perceptif. Le cosmos n'est vu dans toute sa mesure expressive que parce que le corps est réunion. Ce lieutenant opte pour une modalité énonciative de la première personne subjective «*Je*». Ce choix n'était pas imprévu, puisque l'auteur conscient de la thématique générale du texte, aurait probablement et au préalable choisi une vision du monde singulière. La vision ne pouvait pas relever de celle d'un personnage absent du champ visuel; autrement dit du champ phénoménal pour reprendre Husserl.

Le narrateur-personnage réussit à témoigner de la force magique de sa mémoire visuelle associée aux sens humains. Grâce au mécanisme de la mémoire involontaire, le narrateur parvient à faire coïncider la sensation éprouvée dans le moment présent avec celle du moment éloigné.

Le narrateur nous restitue la réalité de la guerre, et la précision de détail est méticuleuse chez le narrateur-personnage:

«J'aperçus un rat qui traversait un éboulis, trainant sa longue queue annelée, et l'idée me trouble de la nourriture que ces bêtes pouvaient trouver sous ses amas de ruines», p 23

Le narrateur-personnage est clairvoyant. Il est narrateur penseur et contemplateur. Son sens de l'observation consiste à saisir un objet ou un contexte dans sa singularité. Cette minutie n'est-elle pas le premier éclair d'un génie inné du narrateur-personnage roblésien? De même, le lieutenant qui était très attaché à son village natal s'est senti très ému quand il a vu sa bourgade devenir un amas de ruines, une commune calcinée, déchiquetée, labourée par les bombes:

«...ma ville natale, et dans l'instant j'ai su qu'elle était morte...Je distinguai les lignes brisées formées par les plus hauts immeubles et, dans les intervalles, des toitures crevées, des tours écrêtées et le sommet de ces façades noircies par l'incendie. De saisissement je m'arrêtai, convaincu que personne, non personne n'avait pu échapper à une si effroyable destruction... Ce détail creusa davantage mon angoisse, comme la preuve décisive que la mort était partout.» p 14 -15.

Le narrateur-personnage ne cessait de regarder son village, assistant de ce fait à un langage visuel: il était en proie à une grande dépossession. L'auteur pratique un véritable langage visuel: précisons qu'il ne fait aucun appel aux verbes «voir» ou «regarder». Néanmoins, il prouve une certaine capacité de faire image: une «ville déserte», où le feu de guerre a chargé les bâtiments, où la couleur noire du charbon règne dans le décor. La Royal Air Force (RAF) utilisa des bombes incendiaires notamment à la thermite. Le sens de l'observation est tel que l'on se croirait dans un documentaire télévisé tant le réalisme est saisissant. Il a éduqué ainsi notre œil à percevoir ce que nous n'avions pas vu, en assurant une fonction mimétique, et en jouant un rôle référentiel pour créer l'illusion du réel. Il va sans dire que la vision du lieutenant peut être réaliste, tout en étant connotée et en laissant transparaître le jugement de valeur de l'auteur sur le monde où vivent ses personnages. Comme le disait Maupassant: «Il s'agit de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne. Il y a dans tout de l'inexploré»⁽⁷⁾. Roblès, par le canal de la vue nous montre que la guerre, les Allemands ne l'ont pas voulue, ce sont les nazis qui ont contribué à ce désordre à Dresde.

Le gouvernement nazi utilisa ce bombardement à des fins de propagande. A ce titre, Emmanuel Roblès dans ses entretiens avec Depierris disait:

«[...]En vérité, ce désastre, ces ravages, ont pour origine l'influence sinistre de Himmler⁽⁸⁾ [...]Himmler et le vrai responsable de cette guerre atroce et de toute cette folie»⁽⁹⁾.

De même, ce qui a frappé le plus le lieutenant, c'est quand il a vu de loin que sa maison était fissurée et presque effondrée par les bombardements aériens. Ainsi la peur de perdre les membres de sa famille le hantait. Cette peur est symbolisée par la couleur noire d'un tapis étendu au deuxième étage:

«Ma maison était non loin. Je me hâtai et la trouvai fendue de haut en bas par un bizarre effondrement de la seule partie médiane. Il n'en restait que deux étroits fragments latéraux ou s'accrochaient encore des portes ouvertes sur le vide et, au deuxième étage (le mien!), un tapis comme un drapeau de deuil.» p 25

Par ailleurs, notons qu'à la page 136, la vision du lieutenant joue un rôle crucial dans l'aménagement de l'espace textuel et lui permet d'appréhender son environnement, un monde fuyant, en mouvement, devenu indéchiffrable à cause du «brouillard» dans lequel il est difficile de construire des repères, de trouver sa place:

«Le brouillard s'était davantage épaissi et n'offrait aucune prise au regard. À peine si on voyait sur le glacis les pieux qui portaient les réseaux les plus proches du barbelés».

C'est par simulation à peindre ce désordre, cette menace, et ce chaos que le narrateur accorde au brouillard une place importante dans sa description, tranchant ainsi toute correspondance avec le monde des vivants; on ne peut qu'établir un lien avec la mort.

Doté d'un pouvoir ludique, le brouillard joue avec les formes, métamorphose, déroborde les endroits connus et révèle un monde nouveau. Obscur, changeant, difficile à investir pour le narrateur.

L'obscurité, l'indéterminé, l'indécis sont associés à la terreur et en dernière instance à la peur de la mort qui affole le lieutenant. Roblès utilise une technique narrative du visuel qui permet de raconter en images: le narrateur tient en haleine le lecteur dans la mesure où il ne dit pas d'un seul coup ce qu'il a à dire sur le garçon dont il se souvient, mais le fait par portions, afin de susciter l'attention, en disant que:

«Mais bien plus lourd était le souvenir de mon dernier entretien, la veille avec ce malheureux garçon. Je l'avais trouvé assis sur une caisse...je le voyais dans ce matin d'hiver, dans la solitude des ruines que je traversais, tel que je l'avais abandonné, plié en avant sur sa caisse, les coudes sur les genoux et les paupières baissées. Dehors, des sentinelles veillaient comme si ce gamin avait eu assez d'énergie et de cœur à vivre pour tenter une évasion.» p 53-54

L'angle de vue du narrateur se concentre sur le malheureux garçon, et la focalisation est externe, il décrit minutieusement où il se trouve: «dans le délaissement des décombres». Le regard réussit, à lui seul, à se dresser en un langage indispensable qui garantit l'entendement humain sans avoir recours à l'expression écrite. Ce regard expressif occupe une austérité considérable dans l'univers romanesque de Roblès:

Le narrateur porte en lui, un «regard de compassion», modelé par la pitié car bien que le garçon fut très faible, les soldats le surveillaient en gens rudes qui n'ont pas souffert, et souvent incapables d'entrer dans la souffrance des autres avec une bonne compréhension. Ce regard de compassion reflète l'humanisme du lieutenant. Ce qui est authentique dans la réminiscence est la sensation vécue comme le montre Geneviève Ballème: «dans le souvenir, la vérité n'est pas l'histoire ou la scène évoquée, mais cette émotion retrouvée»⁽¹⁰⁾.

De même, l'église avait été détruite dans ces terribles bombardements de Dresde qui n'ont laissé qu'un symbole de chrétienté, «la croix», qui se manifeste parmi les décombres:

«[...] depuis le porche, je vis un grand crucifix de bois, à demi décroché, qui pendait en oblique au-dessus de l'autel effondré sous j'apercevais un éboulis, Sans m'arrêter, je me dirigeai vers le cimetière ou déjà un groupe de femmes et, mêlées aux jeunes «pensionnaires», des vieilles –d'où sortaient-elles?» p 88.

La sensation visuelle est mise à dure expérience car elle permet, à travers les yeux du narrateur, de décrire les conflits religieux existant en Allemagne même dans les cimetières. La rigidité des articulations «au-dessus», «à demi» n'est pas très légère ni suggestive pour

l'imagination du lecteur, mais elle montre bien la forme que prend alors pour le narrateur-personnage l'effort de son attention.

Le lieutenant ne se contente pas d'observer le cimetière mais, cherche à voir au-delà de l'aspect direct des choses leur aspect caché pour recréer sa propre conception de ce qu'il voit. En effet, le narrateur –personnage recourt à la vision pour mettre en évidence le conflit qui a secoué l'époque de 1942: l'anticatholicisme. Certes, le narrateur savait bien qu'Hitler avait besoin des catholiques pour prendre le pouvoir, mais une fois devenu "Führer", il a montré son vrai visage foncièrement anticatholique et anti-chrétien et ses principes immoraux.

Par ailleurs, il est à noter que les couleurs sont omniprésentes autour du narrateur-personnage, elles lui insufflent des états d'esprit, des sentiments, elles lui donnent la force d'avancer ou nous enfoncent dans un mutisme profond. La perception des couleurs chez Roblès devient outil de compréhension du monde qui l'entoure. Comme le montre Marcello Carastro dans son ouvrage, *l'Antiquité en couleurs: catégories, pratiques, représentations: «parfois les couleurs sont des outils pour comprendre le monde»⁽¹¹⁾*.

Bien que la vue identifie les teintes, le mot «couleur» n'est cité que cinq fois dans ce texte. Deux couleurs sont liées à l'angle visuel du narrateur-personnage: le noir et le rouge qui marquent la première trace chromatique. Mais pourquoi le narrateur accorde-t-il une telle importance à ces deux adjectifs de couleur? L'élément chromatique semble structurer la diégèse de *l'Herbe des Ruines* en tant que thème et en tant qu'outil de réflexion idéologique. Dans *Holocaust Encyclopedia*: «Le noir et le rouge sont les couleurs du drapeau nazi que Hitler avait dessiné. Ces deux couleurs rappellent l'Empire» ⁽¹²⁾. Nous avons de même remarqué que le personnage principal de *l'Herbe des Ruines* n'aime pas le chancelier du Reich qui gouverne son pays. Il le décrit par le canal de la vue, comme étant une personne cruelle et farouche. Il a même remarqué que la couleur et la forme de ses yeux ressemblent à ceux d'un crocodile :

«Ce visage répugnant" et "des yeux ronds et gris comme ceux des caïmans au raz d'un marécage. Tant d'ambition, de cruauté, de cynisme aboutissaient à des villes ravagées comme celle-ci et à des milliers d'infortunes.» p 23.

Dans un cimetière, non loin de la place du palais, un inconnu était venu creuser un trou pour dissimuler les cadavres allemands, et a inopportunément subi des coups offensifs à la tête qui l'ont laissé noyé dans son sang. A priori, les luttes idéologiques ont même touché les morts puisque la couleur du drapeau rouge, couleur du parti communiste qui symbolise le sang des défenseurs de la révolution populaire, couvre le trou où se trouvait ce «mort inconnu».

«[...] Il n'avait plus de visage mais une bouillie de chair sanglante. Cet inconnu était sans doute venu creuser une fosse et enterrer les cadavres. On lui avait fracassé la tête avec sa propre pioche. Je reculai pour mieux observer la nuit. Quelque chose pendait haut à droite de la brèche une forme noire. Une étoffe? J'allai l'observer en me plaçant juste en dessous: un drapeau, et non pas noir comme il semblait dans l'éloignement et l'obscurité, mais rouge» p 76.

Le rouge apparaît donc comme une couleur de menace car souvent lié au thème de la violence et de la souffrance. Le roman propage d'obsédantes images agressives: «bouillie de chair sanglante», «fracassé la tête avec sa propre pioche» p79. Il s'avère donc que le motif du sang est fortement présent; ce sème physiologique qui parcourt tout le texte relève des dimensions de l'histoire, de la violence, de l'agression, de la blessure, du crime, et de la guerre. Alors que le noir qui marque l'absence de toute clarté, et représente la couleur des Nazis, des fascistes a incité le narrateur-personnage à interpréter sa tristesse envers la cruauté de la guerre.

L'élément «chromatique» étant un sujet philosophique pour le narrateur, reflétant le chiasme entre le visible et l'invisible par rapport à son corps:

«Mon sac posé à coté de ma chaise, j’observais ces visages gris et usés ...c’est dans ce moment que, par une porte latérale, entra une jeune femme, elle aussi vêtue d’une robe aux couleurs criardes, d’une agressive vulgarité». p 18.

La couleur se manifeste de plusieurs manières, suivant son support matériel; en même temps, l’écriture vertigineuse de Roblès, sa difficulté et son rythme rendent la couleur symbolique: l’adjectif de couleur, le «gris», symbolisant ici l’angoisse et reflétant un narrateur- personnage tourmenté. Dans *L’Herbe des Ruines*, la vision du monde chez le lieutenant se traduit dans ses pensées, évoquant ainsi les défauts du régime nazi et recherchant le bonheur:

«Ce n’est pas de mourir que j’ai peur, c’est de passer à côté d’un grand bonheur, le seul capable de justifier une vie». p 115.

La représentation est donc de voir vrai, par exploration et décomposition. Roblès nous montre ainsi comment voir vrai change vers une perte de l’évidence des frontières du réel.

Donc, par l’œil, ou autrement dit, par la vue, le personnage roblesien se rappelle les souvenirs autrement abrupts et entre à nouveau de manière intense et impulsive dans le passé qu’il essaie de comprendre. La vue a permis au lieutenant tantôt d’appréhender son environnement insaisissable, tantôt d’observer et décrypter avec minutie ce qu’il a vu. Son regard objectif l’a conduit à comprendre le contexte du bombardement de Dresde dans sa singularité. En déchiffrant davantage *l’Herbe des Ruines*, nous remarquons aussi que l’ouïe constitue une entrée introspective sur le monde pour le narrateur-personnage.

3 -L’ouïe, un sens de vigilance et d’ouverture réflexive sur le monde pour le narrateur-personnage:

Parmi les sens, l’ouïe n’a pas beaucoup retenu l’attention de la critique. La vue demeure le sens roi. D’ailleurs, de manière globale, on parle de témoin oculaire et beaucoup plus rarement de témoin auriculaire. Mais chez Roblès, l’ouïe a une place essentielle, à côté de la vue pour interpréter les moindres sollicitations du monde extérieur. La mémoire sonore des événements du lieutenant Weller est fortement liée aux conditions physiques et sensorielles de l’écoute. Dans la condition de la guerre, l’action d’écouter est associée à des lieux et des émotions distinctives, mais aussi avec la matérialité du son des armes de guerre:

«On me dit que c’était moi, l’officier qui commandait la position [...] l’étrange était que je l’entendais sans le comprendre, tant nos langues différaient; mais non: il parlait bel et bien», p29

Le souvenir engendré par la sensation du bruit, un souvenir émotionnel s’il en est, nous rappelle que la mémoire est une faculté en partie déterminée par les sens de l’individu. Certes, si l’émotion est liée à la mémoire, c’est dire que le corps en soi ne peut, à son tour, être séparé de l’intellect. Homme militaire, le lieutenant Weller possédait une bonne acuité auditive, lui permettant d’interpréter les moindres sollicitations du monde extérieur et de signaler le danger. Ce personnage se trouve avec une agitation de son esprit causée par le foisonnement des bruits:

«[...] J’entendais des gémissements dans une odeur fétide de sang, d’excrément et de fièvre. A ma gauche, mais à même la terre battue, quelqu’un gisait un drap sur tout le corps. Un cadavre, mais quand serait –il évacué?». p 140.

L’ouïe est très développée par un narrateur-personnage militaire, le lieutenant Weller. Il met en valeur la sensation auditive qui est pour lui l’estrade d’un homme de guerre, puisqu’elle lui permet de collaborer avec les autres, de signaler le danger qui l’entoure, de poser le monde de la guerre allemande devant lui comme un tableau:

«Je lui ordonnai de mettre la mitrailleuse antichar en batterie et lui indiquai la hausse. Le grondement, en effet, se rapprochait et, plus de doute, un danger se présentait, non loin déjà de nos positions partout, dans nos positions, retentissait les appels aux brancardiers, des cris mêlés de façon déchirante au raffut général. J’entendis cependant l’ordre de repli, p 138 p 139 ...j’entendis le servant hurler des appels alors que mon esprit s’éloignait, s’enfonçait lentement dans un vaste, dans un profond désert mental ...J’entendis des gémissements dans

une odeur fétide de sang, d'excréments et de fièvre. A ma gauche, mais à même la terre battue, quelqu'un gisait, un drap sur tout le corps. Un cadavre, mais quand serait-il évacué?» p 138,139.140

Une figure de style qu'est la gradation ascendante: «grondement, cris, hurlement» réussit à montrer que la survie du narrateur-personnage dépend de sa vigilance. L'ouïe, lui permettant de se localiser, de reconnaître à chaque instant la position de son corps, constituant ainsi pour lui un sens de transition. Une surimpression de l'agitation de l'esprit du lieutenant se dégage de la lecture de ce passage par le foisonnement des bruits marqués par une gradation ascendante: «grondement», «cris», «hurlement», «gémissement» marquant ainsi que sa survie dépend de sa vigilance. L'ouïe l'aide donc à se localiser et à connaître à chaque instant la position de son corps alors fallait-il rejoindre nos lignes?». Elle est pour lui le sens de l'intériorité et de la réflexion: «que mon esprit s'éloignait, s'enfonçait lentement dans un vaste, dans un profond désert mental».

En effet, c'est par le son qu'une personne a attiré l'attention du narrateur, alors qu'il se souvenait -l'ouïe étant ici le symbole de la communication, symbolisant l'intériorité-, la mémoire bergsonienne involontaire devient sous la plume de Roblès, une mémoire spontanée. De même, le lieutenant cherche à parler, à crier et à faire entendre sa voix derrière ses personnages pour assurer la justice.

Le mot «cri» est mis en relief dans ce passage car tout un champ sémantique y est présent «hurlement», «gémissement».

Aussi, le narrateur-personnage de *l'Herbe des Ruines* a créé un temps où le passé se fond dans le présent: un temps subjectif affranchi du tic-tac de l'horloge: «minuit»: «Bien après minuit, une rumeur lointaine me parvint, comme un bruissement d'essaims, comme des millions et des millions d'abeilles en furie. Accoudé au créneau, j'écoutais sans comprendre sans origine, cette vibration qui traversait tout cet univers de vapeurs opaques et sombres comme une incroyable accumulation de ténèbres» p 173.

Apparemment, l'intérêt de Roblès porte sur les descriptions et les témoignages des sons issus de la guerre. Il y a ici probablement pour un lecteur suffisant, une suite de métaphores pour évoquer des raids aériens nocturnes, annonceurs de mort. Par ailleurs, il y a des comparaisons, que nous n'appellerons pas des métaphores. La comparaison chez Roblès est dirigée par la similitude réelle entre des sons d'origine diverse: une cause qui ne convient pas à un danger peut faire le même son qu'une cause qui correspond à un danger: «comme des millions et des millions d'abeilles en furie.». Il ressemble à quelque chose d'autre: le son des abeilles fait parfois penser à quelque chose de l'ordre du feu.

Il n'y a pas plus de métaphores ou de comparaisons quand on décrit les sons de la guerre que lorsqu'on décrit les sons de la nature. Il s'avère que l'explosion de produits chimiques, le bruit rugissant et les vibrations du feu que devait supporter le lieutenant Weller pendant des heures et des jours auraient provoqué une sorte d'état hypnotique qui n'a pas pu être converti en langage.

Ainsi, l'oreille du narrateur-personnage devient la voie d'effraction de l'expérience traumatique. La violence et la mort existent, les bombes éclatent, les maisons tombent, et seule reste la destruction. Dans un tel monde les civils continuent probablement à vivre mais personne ne peut échapper au bruit des explosions.

Le lieutenant «Weller» vit dans une atmosphère d'inquiétude et de crainte qui est une réalité de sa vie quotidienne. Il convient pour lui d'accroître une forme défensive de l'écoute comme technique de survie.

Donc, l'ouïe, ou autrement dit, l'oreille qui est le symbole de la communication et l'organe de la vigilance pour le personnage roblésien, lui a permis de se localiser, de reconnaître à chaque instant la position de son corps, constituant ainsi pour lui un sens de transition et de perception.

Conclusion:

Au terme de cette analyse du corps sensoriel chez Roblès, nous pouvons constater que la sensation vécue par son personnage tient une place importante sur le plan du récit et du discours. En faisant appel aux organes du sens pour raconter la guerre: le nez, l'œil, et l'oreille permettent au narrateur-personnage d'appréhender son environnement insaisissable, d'observer et décrypter avec minutie ce qu'il a vu, d'exposer la réalité de l'idéologie nazie, et de redécouvrir l'univers féminin et ses désirs. Ceci dit, il s'est révélé au monde extérieur et a essayé de le découvrir et de le comprendre.

Nous pouvons aussi constater que le corps sensoriel agit sur la représentation du monde qu'a le personnage roblésien — ce qu'a mis en évidence la phénoménologie avec les travaux de Husserl, Merleau-Ponty et Sartre —, rendant plus visible encore la fonction essentielle qu'elle vient récréer dans la narration d'un récit qui vise à dire par le biais des mots, l'usage que font les narrateurs de cet univers à la fois palpable et spirituel.

Cette analyse nous propose aussi de réfléchir sur la délimitation du sensible et de la sensation dans la fiction littéraire car leurs frontières sont mouvantes et difficiles à circonscrire. Comme l'écrit Rilke dans *Elégies de Duino*⁽¹³⁾: «Nous ne connaissons pas le contour du sensible: seulement ce qui est de dehors la façon».

Cet article nous ouvre également d'autres pistes de lecture. Nous souhaitons approfondir la question de voir si ce corps sensoriel du narrateur -personnage n'est pas celui de l'auteur Roblès lui-même car les éditions du Seuil orientent le lecteur à ne pas seulement considérer *L'Herbe des Ruines* comme une simple fiction mais aussi à envisager que cette œuvre raconte une partie de la vie d'Emmanuel Roblès.

En 1934, ce dernier a voyagé comme correspondant de guerre en Russie, en Pologne et en Allemagne où il assiste au plébiscite comme président d'Adolf Hitler; c'est pourquoi nous pensons que Roblès a composé *L'Herbe des Ruines* à partir de son vécu personnel, présentant un «corps à l'âge adulte». Dans son quatrième entretien avec Jean Louis Depierris, Roblès a décrit la ville allemande et son ressenti quand il a vu le Wurtemberg, une région à Dresde, se transformer en un amas de vestiges, il était en reportage auprès d'une escadre aérienne:

«La fin de guerre m'a surpris très exactement à Kleinsachsenein, un village du Wurtemberg où je me trouvais en reportage auprès de notre première escadre aérienne, celle que j'avais déjà visité dix-huit mois plus tôt [...] l'Allemagne entière était parsemée de squelettes de villes, de ces ruines innombrables [...] des ruines, et des ruines partout [...]» p 108.

Et la question est: Emmanuel Roblès est -il lui-même le lieutenant Weller?

Notes et Références:

- 1- Sensation in: dictionnaire Larousse, p390.éditions Larousse SEJER, 2004.
- 2-Francis Berthelot, Le corps du héros, pour une sémiotique de l'incarnation romanesque, Nathan, 1997.
- 3 -Expression empruntée à Berthelot, in, Le corps du héros, pour une sémiotique de l'incarnation romanesque, p 18.
- 4- Madeleine Roll-Boumlic, L'olfaction dans la littérature, Mars-Avril 2016, in dossier proposé par casden et le mag de l'éducation, p 09. Disponible sur: <https://www.vousnousils.fr/wp-content/uploads/2016/05/Fiche-olfaction.pdf>
- 5- Jonathan Muller, Au cœur des odeurs, in, REVUE française de psychanalyse, 2006/3 (Vol 70), in: <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2006-3-page-791.html>
- 6- Emmanuel Roblès, Cristal des jours, suivi de La rose de l'énigme, Seuil, 2014.
- 7- Guy de Maupassant, Œuvres Complètes, 67 titres (Annotées et illustrées), Arvensa Editions, 8 janv. 2014, p 501.
- 8- C'est l'un des plus hauts dignitaires du Troisième Reich.
- 9- Jean Louis Depierris, Entretiens avec Emmanuel Roblès, Seuil, 1967, quatrième entretien p 124.
- 10- Geneviève Bollème, La leçon de Flaubert, Paris, Julliard, 1964, p 37.
- 11- Marcello Carastro, L'Antiquité en couleurs: catégories, pratiques, représentations, éditions Jérôme Million, 2009, p 150.

12-Holocaust Encyclopedia, Histoire de la croix gammée, in: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/history-of-the-swastika>

13- R. M. Rilke, Les élégies de Duino, suivi de Les sonnets à Orphée, traduction de Lorand Gaspar, dans Œuvres, t. 2, Seuil, Paris, 1972.

Bibliographie:

-Berthelot Francis, Le corps du héros, pour une sémiotique de l'incarnation romanesque, Nathan,1997.

-Bollème, Geneviève La leçon de Flaubert, Paris, Julliard, 1964.

-Carastro Marcello, L'Antiquité en couleurs: catégories, pratiques, représentations, éditions Jérôme Million, 2009.

-De Maupassant Guy, Œuvres Complètes, 67 titres (Annotées et illustrées), Arvensa Editions,8 janv. 2014,p 501

-Dictionnaire Larousse, éditions Larousse SEJER, 2004.

-Depierris -Jean Louis, Entretiens avec Emmanuel Roblès, Seuil, 1976.

-Rilke Rainer Maria, Les élégies de Duino, suivi de Les sonnets à Orphée, traduction de Lorand Gaspar, dans Œuvres, t. 2, Seuil, Paris, 1972.

- Roblès Emmanuel, Cristal des jours, suivi de La rose de l'énigme, Seuil, 2014.

-Roblès Emmanuel, L'Herbe des Ruines, Seuil, 1992.

Sites web:

-Boumlic Madeleine Roll- L'olfaction dans la littérature, Mars-Avril 2016,in dossier proposé par casden et le mag de l'éducation,p 09.Disponible sur: <https://www.vousnousils.fr/wp-content/uploads/2016/05/Fiche-olfaction.pdf>

-Holocaust Encyclopedia, Histoire de la croix gammée, in: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/history-of-the-swastika>

-Jonathan Muller, Au cœur des odeurs, in, REVUE française de psychanalyse,2006/3(Vol70), in: www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse