

Mort et fatalisme dans *Les Rives du fleuve Bleu* d' Emmanuel Roblès, ou le goût du combat

Danielle Shepherd

University of Victoria, British Columbia

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

Yeats

Si je vous dis que dans le golfe d'une source
Tourne la clé d'un fleuve entr'ouvrant la verdure
Vous me croyez encore plus, vous comprenez.

Eluard

Le livre d'E. Roblès, *Les Rives du fleuve Bleu*,¹ est et sera toujours d'actualité. En effet, ce recueil de douze histoires vécues exploite largement un des thèmes obsessionnels de tous les temps et de toute l'oeuvre roblésienne: le perpétuel combat de l'homme face à la mort et aux prises avec un destin capricieux. L'odyssée d'E. R. commencée à la source de la Cueva del Agua aux bords de la Méditerranée, s'achève sur les rives du Pacifique, en passant par les fleuves de Chine et d'Amérique Centrale. Comme Gilgamesh, l'auteur découvre, en fin de voyage, dans l'île du bout du monde, que si la mort ne peut être vaincue, si elle est «l'inévitable réalité,» il existe néanmoins «quelque chose qui «ne meu[rt] jamais de façon définitive,»² et ce quelque chose, comme il se plaît à l'imaginer dans *Un Printemps d'Italie*, pourrait bien être l'espérance de voir «ses rêves continuer à errer parmi les milliards et les milliards d'étoiles.»³ C'est-à-dire que ses écrits, par leur pouvoir de perpétuelle recreation, pourraient lui permettre d'échapper à l'anéantissement définitif.

Voyage en enfer

Avec ce dernier livre d'E. Roblès, nous quittons le temps de l'idéal platonicien ou pétrarquiste pour rejoindre le théâtre agressif d'un Beckett, la musique exacerbante d'un Alban Berg, la peinture, outrage à l'homme, d'un Picasso, la littérature d'un Rufino Tamayo, ... Il est l'anathème de l'homme contre l'homme. L'art d'E. Roblès exprime une déchirure entre la réalité et l'idéal auquel il aspire. Il offre à la vue la blessure ouverte d'une âme exacerbée par la violence gratuite des hommes et décontenancée par les caprices d'un destin, «véritable cyclope, épargnant celui-ci, saisissant celui-là.»⁴ Ces récits ne laissent plus croire à la bonté du genre humain corrompu par la civilisation, tel que le concevait Rousseau, mais bien à la méchanceté innée. Ils cherchent à nous amener à penser, comme Jules Roy — l'ami de Roblès — après un bombardement effectué sur des usines entourées d'habitations, que «nous sommes tous des tueurs,»⁵ expression qui n'est pas sans rappeler, le «nous sommes tous des assassins,» du héros de *All Quiet on the Western Front*, de Erich Maria Remarque, auteur dont Roblès avoue l'influence.

Lorsque j'ai rencontré E. Roblès, après la parution de son livre, je lui ai demandé s'il pensait que ces scènes atroces de guerre et de tortures racontées avec le réalisme d'un Zola, pouvaient encore choquer le public du vingtième siècle, blasé par la réception médiatique journalière des catastrophes, des famines, des meurtres, ... du monde entier. Ne pensait-il pas que la répétition du thème de la mort, outre l'avantage de la démystification, avait surtout pour grave conséquence l'indifférence? C'est parce qu'il était conscient de cette dégradation des réactions, m'a-t-il dit, et parce qu'il était un combattant en diable, qu'il avait tenté, avec ce dernier livre, ironiquement publié peu de temps avant la guerre du golfe, «l'ultime effort de réveiller les léthargies.» Ce livre est donc un cri d'alarme, un véritable flambeau brandi très haut, pour tenter d'éclairer les hommes, «murés dans la nuit de leur indifférence,» et pour «dénoncer ce monde où se perpétuent la violence et le mépris de la conscience humaine.»⁶ Roblès a voulu, encore une fois, faire comprendre que le progrès scientifique et que la super-civilisation technologique atteinte par l'homme d'aujourd'hui étaient loin d'avoir entraîné le progrès moral. Comme l'avait fait autrefois Goya, dans ses célèbres *Caprichos enfáticos* et ses *Disparates*, il a imprégné son art de son angoisse, de sa douleur, dans l'espoir (dirons-nous pratiquement insensé?) de piquer au vif notre orgueil de civilisé, de déranger notre confort moral, et certainement de susciter en nous une révolte pensant qu'elle pourrait être le prélude à une nouvelle aurore.

Son oeuvre se parsème ainsi d'obsédantes images agressives de «pointes,» de «dards,» de «piques» acérés, mais aussi de «gouffres,» «d'enceintes de ténèbres,» de «fosses,» de «puits» Pénétrer dans l'univers imaginaire de E. Roblès, c'est pénétrer dans la gueule d'un monstre, «Saturne» à la Goya, aux dents «aiguës comme des poignards» et dont la gorge, long tunnel sombre, conduit au fleuve des enfers. Cet enfer n'est plus une imagerie mythologique, religieuse, ou une représentation symbolique d'une fonction de la psyché, mais une réalité. Il est la concrétisation de notre esprit torturé, obstiné à nous auto-détruire par la création d'une civilisation tragique et décadente. L'enfer c'est bien ce monde où l'on torture et pend, où l'on jette vivants, dans les cratères en fusion, les opposants aux régimes totalitaires, où l'on écrase des cigarettes incandescentes sur les poitrines des prisonniers. Là, le sang coule à flots, les chairs tuméfiées par les radiations atomiques se gangrènent, rongées par des «lèpres grises,» et les corps s'impriment à jamais dans le sol ou les murs, comme sur une pellicule photo, pour laisser en héritage au monde la forme indélébile de l'irrationnalité humaine.

A toute cette horreur engendrée par la folie meurtrière des hommes et par les caprices d'un destin qui décide de vous garder prisonnier d'un avion, ou d'un bateau en feu, de vous sectionner les jambes par des pales d'hélice, s'ajoute l'hostilité d'une nature sauvage et agressive: les montagnes dressent des «pics et des puissants éperons volcaniques,» les coraux sont aussi «tranchants que des rasoirs,» les poissons multicolores, dans les eaux cristallines du Pacifique, sont «tous empoisonnés,» les volcans explosent, déversent des fleuves de lave transformant tout ce qu'ils touchent en torches de feu, ou ce sont encore des torrents d'eau qui s'abattent sur des paysages eux aussi torturés, «rongés,» «déchiquetés,» «éclatés,» «crevés par les éclats de bombe.» Sur ce décor fantasmagorique, la nuit ténébreuse, «blafarde,» étendant son linceul, efface les contours du réel, transforme la mer en «gouffre noir,» donne aux ruines l'aspect «d'os râclés,» et aux hommes le regard effaré des «chouettes.» Le soleil, lui, paraît dans un flamboiement de lumière, un «éclaboussement de feu,» une incandescence difficile à supporter: ses rayons se déversent «en flots aveuglants,» en «nappes éblouissantes,» deviennent des «dards,» des «flèches,» qui «pénètrent,» «transpercent,» et enflamment tout ce qu'ils touchent. Du feu, toujours du feu et du sang dans l'enfer roblésien.

En effet, E. Roblès m'a avoué qu'il détestait le froid, la nuit, l'humidité. Pour lui, la mort définitive se trouverait dans l'enfer glacé des anciens Mexicains (le *Mictlan*), ou celui des Scandinaves (le *Niefheim*). Peut-être faudrait-il voir dans cette association de feu, de sang et de victimes innocentes dont est parsemée son oeuvre,

la croyance dans le renouvellement de la vie par le sacrifice, croyance qui, indubitablement, rappelle les rites mayas et aztèques avec lesquels il est très familier. En effet, les sacrifices humains offerts à la gloire du dieu Soleil permettaient à celui-ci, gorgé ainsi d'énergie, de réapparaître le lendemain pour le bien de l'humanité. Les victimes, qui avaient affronté la mort dans d'horribles conditions, étaient récompensées en montant au paradis solaire. Leur mort, d'inutile, devenait créatrice. Le sacrifice, opérant alors, comme le dit Mircéa Eliade, «un gigantesque transfert.» Ce thème, Roblès l'a développé dans de nombreux romans ou pièces de théâtre: ses héros ne meurent pas en vaincus mais «confiant[s] dans une fraternité à naître,» car «sûrs que demain naîtra le soleil.» Montserrat meurt, sans crainte, puisque seule compte «la joie des autres,» et Astone, dans *L'Action*, s'écrie: «Quand on justifie sa vie par un combat, que celui-ci exige le sacrifice de cette vie, rien de plus normal.»⁷ La mort mise au service des autres, perd son absurdité, se convertit en victoire. Le feu, de destructeur, devient purificateur, centre de la renaissance.

Mais rien de plus triste, de plus absurde, de plus injuste que le néant d'une mort ne servant à rien, ni à personne. Ainsi, *Moorea dernier rivage* décrit-il la pathétique histoire d'un officier de marine qui, appelé pourtant à un futur prestigieux auprès de Lord Mountbatten, choisit de rester à Tahiti, après le torpillage de son bateau par un sous-marin japonais, pour y mourir seul, dans un bungalow isolé, délabré et battu par les pluies et les vents du large. Pathétiques, en effet, les illusions de cet homme qui, après avoir perdu sa fortune pour une femme, continue à croire, qu'ici, à 15000 kms de l'Europe, «l'argent n'est pas un critère sur lequel on est apprécié, jugé.»⁸ Il venait pourtant d'apprendre à ses dépens ce que Rousseau avait déjà dit, que «les voyages ... les communications entre les diverses nations portent aux unes, non les vertus des autres, mais leurs crimes, et altèrent chez toutes les mœurs qui sont propres à leur climat.»⁹ Même là, sur cette île que l'on s'obstine à décrire et à imaginer comme le paradis, Roblès découvre l'enfer de ceux qui meurent seuls, exploités, ruinés par la cupidité et la vanité des autres. De la vie de cet officier anglais, il ne reste que des photos jaunies sur un mur imprégné d'humidité et un cahier journal couvert de taches d'un «mauve vénéneux,» mangé par la moisissure, pourri par les lourdes pluies chaudes des tropiques. Alors, à travers tout ce qu'il trouve dans le bungalow: notes, factures, lettres à moitié effacées par les embruns, Roblès remonte le fleuve du temps, reconstruit bribe par bribe la vie de cet inconnu, et le venge ainsi d'une mort anonyme et d'un oubli certain.

La Moira

Indéniablement, le thème de la mort, dans l'oeuvre d'E. Roblès, porte la marque de son fatalisme méditerranéen. Toutefois, s'il est vrai qu'il se sent soumis à «la loi d'airain de l'Ananké,» la loi de l'inévitable, il ne subit pas passivement son sort, comme les Musulmans, ni ne s'estime entièrement libre de son choix, selon la philosophie existentialiste. Il semblerait concevoir son libre arbitre dans des limites fixées par le destin. Et ce libre arbitre, il s'acharne à le défendre, comme Cyrano, «l'épée à la main,»¹⁰ tout en se sachant vaincu d'avance. Le résultat est le même, dit-il, mais l'honneur est sauf. C'est donc sans crainte qu'il s'est toujours embarqué pour l'aventure et qu'il a si souvent affronté et défié la Mort. Il m'a confié qu'il s'était toujours senti invulnérable, même au coeur des bombardements desquels il a réchappé miraculeusement. N'était-ce pas, comme il le raconte dans *Saison violente*, parce qu'enfant, il s'acharnait, tout comme l'avait fait Ulysse, à manger de jeunes pousses de pourpier dans l'espoir d'échapper ainsi aux «doigts griffus» du destin?

La conception fataliste d'E. Roblès, rejoint ici celle des Diadoques et des Epigones qui voyaient aussi l'homme comme le jouet du Hasard. En effet, dans *Le Vent de feu*, il laisse entendre que «les jeux de la destinée» auraient créé, un certain soir d'aôut 1945, un puits dans la masse nébuleuse au-dessus de Hiroshima et de ce fait, la vie de milliers de Japonais à Nagasaki et à Kokura aurait été épargnée? N'est-ce pas, par un simple «caprice du destin» que ce professeur eut la vie sauve pour avoir pris le temps de réparer sa bicyclette dans son garage au moment de l'explosion fatale, alors que l'ouvrier, sur son échelle, se retrouva projetée en ombre sur le mur, «les bras en croix, comme le Christ?» Pourquoi celui-ci et non celui-là? Les vies se jouent-elles ainsi sur «de menus incidents?» Voici des questions qui le hantent. Lui-même, dans l'hydravion qui le conduit à Montevideo, prend conscience de cet état de fait, quand il échappe miraculeusement à la mort en se rendant dans la cabine de pilotage au moment précis où une pale de l'hélice, sous l'effet de l'explosion du moteur, traverse la carlingue et sectionne les deux jambes de son ami qui venait juste de prendre sa place. Tous les efforts pour le sauver furent contrecarrés les uns après les autres par un enchaînement de circonstances malheureuses, car tel en avait décidé le destin.

Si E. Roblès considère le destin comme un jeu de hasard, il semblerait également y voir un immense plan où chacun, comme dans les pièces d'un puzzle, aurait un rôle spécifique à jouer dans le grand dessin, ou dessein final. Chacun y

aurait une place dont quelqu'un d'autre dépendrait. Il s'agirait, pour lui, comme l'enseignait Zénon, de l'enchaînement universel infini des causes et des effets. Voilà pourquoi il estime impossible de changer le cours des événements. En effet, il raconte dans cet extraordinaire document; *Escalé à Toulouse*, comment la femme de son ami Albert Camus, voulant aller rejoindre son mari à Paris, échappe à la mort, alors qu'elle avait remué ciel et terre pour pouvoir embarquer à bord de l'avion. Une autre passagère, ayant, elle, réussi à prendre place sur la liste fatale, devait rester prisonnière des flammes au moment de l'atterrissage. De même, lors d'un voyage au Brésil, tout arriva selon la prédiction faite au départ de Paris par un médium. Malgré des efforts acharnés pour changer d'itinéraire, l'ordre imposé par le destin ne put être modifié. Et si par deux fois, il échappa à la catastrophe aérienne, et par cinq fois aux bombes en Italie, c'est parce que, m'a-t-il dit, son «heure n'était pas venue.» De même, il est évident, comme il le raconte dans *Saison violente*, que, si son père avait été étrangement épargné lors d'un effondrement d'échafaudage, c'était uniquement pour avoir le temps de l'engendrer, lui, avant de disparaître, peu de temps après, par une épidémie de typhus, «au jour fixé.»

Faut-il parler de déterminisme ou de libre arbitre dans le cas de l'officier anglais de Tahiti? Rappelons qu'il avait été suivi par «un oeil au périscope d'un sous-marin japonais en plein Océan Pacifique», et que cela, dit E. Roblès, avait «inversé le cours [de sa] destinée.»¹¹ Entendons par là, non pas que la destinée puisse être détournée, mais, comme le pensaient les premiers Grecs de l'école fataliste, que même les dérogations sont prédéterminées. Dans ce cas, il aurait eu la possibilité de choisir son *daimon*, selon le terme de Platon, au lieu d'être choisi par lui, mais qu'une fois ce choix fixé, sa destinée avait alors été «déterminée.» Les filles de la Providence, les *Moïrai*, avaient toutes rempli leur devoir: en effet, Lachesis, celle qui préside les destinées, l'avait jeté sur cette île, lui laissant, à ce moment, le choix de repartir chez lui, en Angleterre. Mais il choisit de suivre son mauvais *daimon*, la belle et exigeante Faoui. Aussitôt, il fut pris dans les fils de Clotho, celle qui tourne le rouet, et il ne lui resta plus qu'à subir la loi irréversible d'Atropos, la tisseuse. Sa destinée, désormais, allait s'enchaîner logiquement, au point que, prisonnier d'une trame bien tissée et serrée, il ne pourrait plus jamais s'en libérer.

Notons également le besoin curieux de l'auteur d'informer le lecteur de ce qui devait se passer un peu plus tard dans l'histoire qu'il raconte. Par ce procédé, il montre encore une fois les plans bien préparés du destin. Le texte est ainsi émaillé de futur du passé: l'homme qu'il avait rencontré dans le train au Tonkin «retournerait à Hanoï ... cloué dans un cercueil,» ou d'un passé simple, définitif: «ce

fut la dernière vision que je gardai de John,» dit-il, car un peu plus tard ce soldat *serait* atteint par un éclat d'obus. De même, en Italie, en 1944, les gens pouvaient penser, agir, comme si la guerre était finie car ils ne savaient pas que le destin mettait lentement en place toutes les pièces, disposait les armées de l'Est et de l'Ouest, pour «l'achèvement de la bête hitlérienne.» Là, réside le mystère, personne ne sait et ne saura. La seule consolation, raconter les événements passés en ayant connaissance de leur conclusion et avoir ainsi la confirmation, à retardement, de la relation des causes et des effets. Les destinées, une fois choisies, doivent suivre leur cours. Chacune est liée à une autre, comme les mailles d'un filet; chaque chose arrive par enchaînement à une autre chose. Le seul acte libre serait le suicide que certains héros des romans d'E Roblès commettent.

Pourtant, si nous sommes attentifs, nous pouvons prévoir les attaques sournoises de la *Moira*. Il faut savoir la reconnaître, afin peut-être, non pas d'en déjouer les plans, mais de se tenir prêt à l'affronter. Elle ressemble, m'a dit E. Roblès, à la vieille femme du tableau de Goya, à ce personnage énigmatique, décharné, frippé, outrageusement maquillé et portant avec innocence un petit ruban rose dans les cheveux. Il avait été frappé et subjugué à la fois, dit-il, par ce tableau, alors qu'il montait les marches du musée du Prado à Madrid. Le regard de la vieille femme avait semblé le suivre; il ne l'a plus jamais oublié. Tout comme elle, la Mort ne nous quitte pas du regard, elle est la compagne de tous les instants. Dans *les Rives du fleuve Bleu*, il raconte qu'il l'a eue en «vision,» peu avant que ne fut ramené le corps de son ami Ancel après l'accident de l'hydravion. Dans *La Croisière*, Georges, le héros, la voit au casino, jouant à la roulette, juste avant son embarquement. Coquette, elle lui fait un clin d'oeil complice, et ce regard lui semblera «venir de très loin, d'une nuit très profonde, à travers des masses infinies de ténèbres.»¹² Plus tard, elle reviendra dans son rêve, en longue robe noire, décharnée, couverte de bijoux, exagérément fardée, le regard ironique, comme si «elle savait beaucoup de choses,» «des secrets effroyables, des vérités enfouies sous des millions de siècle.»¹³ Oui, elle savait qu'elle ne tarderait pas à le revoir en privé, qu'il glisserait dans la cale d'un navire abandonné, qu'une pointe de fer l'éventrerait, lui déchirerait les entrailles. «les jeux [étaient] faits». Jeu de roulette auquel personne ne rejoue jamais.

Le Voyage sur les Rives du fleuve Bleu

La mort gratuite, Roblès ne peut d'autant moins l'accepter que, personnellement, il a vu disparaître deux êtres chers dans des conditions extrêmement imprévisibles et brutales. Il n'a donc qu'une idée: récupérer le passé et voler ainsi à la mort, l'oubli définitif dans lequel elle plonge ses victimes. Comme la jeune fille face à la mer, du poème *Vision* de Yeats, Roblès, face à son fleuve dont les méandres emportent sa jeunesse, semble lui aussi s'écrier: «O Lord let something remain.» Ecrire, c'est laisser ce «something,» ce quelque chose, derrière soi, c'est faire du passé un éternel présent, c'est accorder aux morts une place dans l'éternité. Une des raisons, m'a dit E. Roblès, pour lesquelles il a écrit *Saison violente*. Il voulait que le souvenir de sa mère, alors mourante, continuât de vivre dans les mémoires.

Dans cette odyssee, à la poursuite du soleil levant, E. Roblès semble découvrir, en fin de voyage, que peu à peu l'Est s'est trouvé derrière lui et que, par conséquent, son ombre sur le sol va en s'allongeant, en s'assombrissant. Il a appris que si la mort était certes inévitable, si elle était la «fidèle compagne du voyage,» il existait néanmoins un moyen de la tromper: en étreignant très fort la vie entre les bras, il avait tenté d'imprimer à jamais, tout au long de sa route, son ombre, ou comme disait si joliment Anna de Noailles, «la forme unique [de son] coeur.»¹⁴ Ainsi, malgré les cadavres charriés, le fleuve de la vie d'E. Roblès reste-t-il bleu, reflet d'un ciel clair, bleu comme celui de son Algérie natale, de ce temps où enfant, il aspirait à posséder «quelque chose de très pur, d'infiniment parfait.» Bien qu'il sache que cela «ne p[eut] être et ne ser[a] jamais de ce monde,»¹⁵ il persiste, avec son obstination habituelle, son goût du combat, et son côté «fleuve bleu,» à parcourir le globe pour amener un peu de raison à ce monde soumis à la violence et à l'injuste loi du destin et à distribuer aux hommes en détresse des lambeaux de son ciel.

Notes

¹Emmanuel Roblès, *Les Rives du fleuve Bleu* (Paris: Seuil, 1990).

²Emmanuel Roblès, *Saison violente* (Paris: Seuil, 1974), p. 164.

³Emmanuel Roblès, *Un Printemps d'Italie* (Paris: Seuil, 1970), p. 106.

⁴*Fleuve Bleu*, *op.cit.*, p. 45.

⁵*Ibid.*, p. 102.

⁶Lettre du 23 juillet 1992, après la publication de son dernier roman *l'Herbe des ruines*. (Paris: Seuil, 1992), E. Roblès m'écrivait: «Si cette dénonciation n'est pas pour moi un thème toujours privilégié, elle répond, j'en conviens, à une pente naturelle du coeur et de l'esprit ...» plus que les grands cimetières de guerre que j'ai vus, ces cadavres de villes ont témoigné à mes yeux de l'envers cruel de civilisations si fières de leurs conquêtes sur quelques nuits de ce monde.»

⁷E. Roblès, *L'Action Alger*, (Ed. Charlot, 1945), p. 170.

⁸*Fleuve Bleu*, *op.cit.*, p. 317.

⁹J.-J. Rousseau, *Préface à Narcisse*, V, p. 103, cité par Pierre Burgbelin, *La Philosophie de l'existence*. (Paris: P.U.F.), p. 249.

¹⁰E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*:

Oh mais!... Puisqu'elle est en chemin,
Je l'attendrai debout, et l'épée à la main!
Que dites-vous? ... C'est inutile? ... je le sais!
Mais on ne se bat pas dans l'espoir du succès!
Non, non, c'est bien plus beau lorsque c'est inutile!
Je sais bien qu'à la fin vous me mettez à bas!

¹¹*Fleuve Bleu*, *op.cit.*, p. 319.

¹²Emmanuel Roblès, *La Croisière* (Paris: Seuil, 1968), p. 40.

¹³*La Croisière*, *op.cit.*, p. 155.

¹⁴Anna de Noailles, *L'Empreinte*, cité dans Lagarde et Michard, *XXème siècle* (Paris: Bordas, 1965), p. 33:

La nature qui fut ma joie et mon domaine
Respirera dans l'air ma persistante odeur
Et sur l'abattement de la tristesse humaine
Je laisserai la forme unique de mon coeur.

¹⁵*Saison violente*, *op.cit.*, p. 182.