

# HAVRE OU ENFER: LES CARACTÉRISTIQUES DES BARS DANS *L'HOMME QUI PENCHE* DE BERTRAND DE ROBILLARD

---

VIDOOLAH MOOTOSAMY

Bar, bistrot, bougnat, buvette, cabaret, débit de boissons, estaminet, marchand de vin, troquet, zinc [...] bousingot, cabernon, cafemar casingue chapelle, estanco, minzingue, piaule, point d'eau, rade [...], café [...], boui-boui, caboulot, cambuse, gargote mastroquet, popine.<sup>1</sup>

Voici une liste partielle, mais très riche, tirée de *Crus et cuites. Histoire du buveur*, qui renvoie à la nomenclature des *débites de boissons*: c'est l'appellation officielle<sup>2</sup> pour indiquer l'ensemble des établissements publics qui servent à boire. Chacun des noms cités par NOURRISSON est lié à un espace distinctif selon le décor, plus ou moins sordide ou luxueux, qui le caractérise, et selon la clientèle qui le fréquente. Cette abondance terminologique est due à la croissante popularité et diffusion des lieux du boire, surtout des cafés, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle en France comme dans le reste de l'Europe, pour répondre au désir, au besoin d'une clientèle, toujours plus nombreuse, de consommer des boissons, le plus souvent alcoolisées, hors du contexte familial. Un phénomène, celui-ci, qui aura pendant les deux derniers siècles des répercussions au niveau économique, social, mais aussi juridique, s'attachant à définir la fonction primaire du débit de boissons comme le "lieu où l'on boit"<sup>3</sup>. Cependant, comme le précise BIHL-WILETTE, le café, mais plus en général le débit de boissons:

n'est pas seulement un endroit où l'on boit [mais] c'est également, et peut-être avant tout, un lieu privilégié de sociabilité: un lieu d'accueil, de rencontre, d'échange, de discussion, de travail, d'information et même un lieu public.<sup>4</sup>

C'est justement à partir de cette définition, qui prend en considération l'aspect socioculturel des débits de boissons, qu'on se propose de relever et d'analy-

---

1 Didier NOURRISSON, *Crus et cuites. Histoire du buveur*, Paris, Perrin, 2003, p. 97.

2 Cf. Luc BIHL-WILETTE, *Des tavernes aux bistrots: histoire des cafés*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997, p. 193.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*, p. 214.

ser leur présence dans *L'homme qui penche* (2003)<sup>5</sup>, le premier roman de Bertrand DE ROBILLARD, avec lequel l'auteur, âgé de cinquante et un ans, marque son entrée officielle sur la scène littéraire mauricienne contemporaine. En effet ROBILLARD, plutôt renommé comme chanteur et compositeur à partir des années 1970, s'est approché assez timidement et de façon tardive à la prose, d'abord comme journaliste vers les années 1990 et puis comme écrivain occasionnel, avec le recueil de poèmes *Blues Horizon* (1991), suivi d'autres démarches littéraires inédites ou peu remarquables. C'est seulement en acquérant l'approbation des lecteurs et de la critique avec la publication de *L'homme qui penche* qu'il décide de se dédier avec régularité à l'écriture romanesque. Dès lors, il a publié les récits "No more beer" (2007), dans le collectif *Nouvelles de l'île Maurice*, "Un grand Steinway devant un lac" (2009), dans la revue *Riveneuve-Continents*, et son deuxième roman *Une interminable distraction au monde* (2011).

Aujourd'hui, la critique, tout en confirmant son aptitude à l'écriture – le nom de Bertrand DE ROBILLARD est "parmi les plus cités [avec] ceux d'Ananda DEVI, Carl DE SOUZA, Natacha APPANAH [ou encore] de Barlen PYAMOOTOO"<sup>6</sup> –, le désigne comme un écrivain qui "fait figure particulièrement originale dans le panorama des auteurs mauriciens"<sup>7</sup>. Une originalité manifeste précisément à partir du roman *L'homme qui penche*, dans lequel le personnage principal, en voulant faire un résumé basé sur le plan de l'action, passe ses soirées en flânant d'un débit de boissons à l'autre de la ville de Curepipe des années quatre-vingt; avec pour seule finalité d'atteindre ces "lieux où l'on boit" ainsi qu'il révèle à maintes reprises:

Rien, cependant, ne vient vous distraire en ce moment précis, de votre seule préoccupation, à laquelle, corps et âme, vous tendez irrésistiblement. Aucun obstacle non plus entre la destination finale de votre marche et vous-même. [...] Rien ne vient entraver la marche des opérations que vous avez entreprises. Seule vous sépare de votre destination immédiate la petite cinquantaine de mètres de trottoir qu'il vous reste à parcourir. [...] Quelques pas plus loin, vous serez devant le Santiago. (pp. 16-18)

À l'intérieur du roman, les actions sont, en effet, faibles et souvent répétitives. La composante descriptive semble jouer un rôle

5 Bertrand DE ROBILLARD, *L'homme qui penche*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2003. Dorénavant, nous indiquerons directement la page entre parenthèses après la citation, tirée de cette édition de *L'homme qui penche*.

6 Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS, Evelyn KEE MEW, "Les auteurs de l'ombre du champ littéraire mauricien: entre critères de légitimation et stratégies de reconnaissance", *Loxias*, n. 37, 2012, CTEL, Université de Nice, <http://revel.unice.fr/loxias/?id=7057> (consulté le 15/03/2015).

7 Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, "Quand 'Moins égale plus'. Proposition de lecture de quatre œuvres de Bertrand de Robillard", *Les Lettres romanes*, n. 68, 1-2, 2014, p. 124.

prééminent par rapport à l'intrigue, et comme le soutient Vèle PUTCHEY, en parlant de *L'homme qui penche*, "à priori, ça a l'air d'une histoire banale racontée dans un style limpide, avec une forte présence de la peinture locale"<sup>8</sup>. Pourtant, comme on se propose de le démontrer, cette errance de bar en bar, loin d'être innocente, semble plutôt prendre l'allure d'une quête identitaire, qui conduira, à la fin du livre, le personnage principal vers une *modification* significative: le choix de ce terme n'est pas neutre mais veut être un écho à *La Modification* (1957), le roman le plus marquant de Michel BUTOR.

Il est impossible, en effet, de parler de l'œuvre de ROBILLARD sans citer celle de l'écrivain français: de fortes liaisons s'imposent sur différents plans narratifs. La première, et certainement la plus évidente, est celle de l'utilisation de la deuxième personne du pluriel dans l'économie du récit. Ici aussi, comme pour Léon Delmont dans *La Modification*, le *vous* coïncide avec le personnage principal et narrateur, sauf qu'on ne saura jamais son nom. Un élément, celui-ci, qui force ultérieurement le lecteur à s'identifier au personnage-narrateur, à entrer dans le roman et à participer à sa construction<sup>9</sup>, sans s'y perdre. Un risque tout à fait possible, vu que ROBILLARD, sur les pas de BUTOR, explore les structures du temps, et interpose au présent de la narration – celle du vagabondage, des bars, des cuites –, les souvenirs, les pensées du narrateur, concernant son passé, sans suivre un ordre logique ou chronologique. Tout de même, c'est l'enchevêtrement de ces divers plans temporels, construits sur un triple mouvement dans l'espace (surtout des bars) et dans le temps, qui produira le changement, la *modification* dont on parlait précédemment. Un triple mouvement ainsi résumable: un mouvement physique, centré sur le déroulement de l'action; un mouvement mnémonique, qui renvoie aux souvenirs, et enfin un mouvement introspectif, celui de grands interrogatifs, de la quête de soi, qui conduira le narrateur vers sa décision finale. On va voir de près de quoi il s'agit.

Le premier mécanisme qui entre en jeu est, sans aucun doute, le mouvement physique, lié essentiellement au présent de la narration, ainsi qu'on peut lire à partir de l'*incipit*:

Une douleur sourde aux côtes a coupé net le geste que vous avez fait pour vous lever du plan de travail où vous n'avez pas écrit une ligne depuis des heures. (p. 11)

8 Vèle PUTCHEY, "Bertrand de Robillard ou la naissance de l'écrivain", *L'express de l'île Maurice*, 13 Octobre 2003, <http://www.lexpress.mu/node/116060> (consulté le 15/03/2015).

9 Cf. Amir BIGLARI, "Le pronom et l'actant", *Actes Sémiotiques*, n. 113, 2010. <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2000> (consulté le 15/03/2015).

C'est la mobilité douloureuse d'un écrivain<sup>10</sup> en crise de création, suivie, quelques phrases après, d'un exercice de mémoire aussi pénible et difficile, dans la tentative du narrateur de reconstruire les événements de la veille noyés dans l'alcool; des événements qu'il dit composés d'images "de violence gratuite" (p. 12), et qu'il laisse sous-entendre être la cause de ses "ecchymoses aux bras et aux jambes" (p. 11).

Pourtant, en dépit de son état piteux et tout en refoulant les souvenirs du danger couru la veille, il n'arrive pas à soutenir le malaise qu'il éprouve dans son appartement et, "déterminé par un mécanisme qui [lui] échappe" (p. 23), il cède à l'exigence de sortir, avec un seul but: atteindre les bars de la ville; même s'il commence à suspecter ("vous savez désormais ce qu'ils renferment", p. 13) qu'ils sont des lieux de perdition, des pièges, des "tentacules sans attache" (p. 13), dont "les formes et les couleurs des lettres sur les enseignes s[e sont] constitué[es] en une sorte de cercle hostile, menaçant" (p. 13). Son attitude est, en effet, incohérente: d'un côté il parle de l'urgence d'accéder aux bars, de l'autre il couve une sorte d'appréhension et aussi de répulsion envers ces lieux. Un sentiment, ce dernier, qui émerge du tableau plutôt dégoûtant qu'il esquisse du Santiago, la première étape de ce pèlerinage nocturne, présenté comme:

un archétype des débits de boisson de la classe la plus rudimentaire: un bar constitué de trois vitrines formant un rectangle fermé par un mur; dans les vitrines crasseuses, différentes préparations de viandes et de légumes baignant dans des sauces huileuses à souhait; dans la salle, tables et tabourets recouverts de Formica aux couleurs dépareillées. Un mur de couleur indéterminée sous une épaisse couche de moisissure. Enfin le bourdonnement de la salle tenant lieu de musique de fond. (pp. 19-20)

Et encore, comme si le décor n'était pas suffisamment sordide, il insiste sur le manque d'hygiène au Santiago:

Sur les tables en Formica et sur la vitre du comptoir qui tient lieu de bar, où le coup de torchon du garçon n'est pas toujours assuré, [l]es verres gisent souvent à côté, et parfois même dans des flaques translucides, où leur ruissellement se mêle à celui d'autres liquides difficilement identifiables. (pp. 28-29)

Les étapes suivantes ne sont pas plus rassurantes: le Macao Bar-Restaurant n'est qu'"une réplique à peu près fidèle" (p. 29) du Santiago, qui vante le "même bar-vitrine, [les] mêmes plats baignés d'huile"

---

10 Bertrand DE ROBILLARD pousse à l'extrême la confusion générée par le pronom personnel *vous*, qui renvoie, dans *L'homme qui penche*, à un écrivain, qui est aussi le personnage principal et le narrateur, et en même temps au lecteur, auquel le narrateur semble s'adresser.

(p. 29); le Mama Bar, où le patron donne “un coup de torchon ici, un peu de doigté là-bas” (p. 30), est présenté comme la “dernière bouée” (p. 31) pour “la marée humaine dure à cuire” (p. 30); et quoi dire du Havana considéré “sans aucun doute le bar le plus malfamé de Cure-pipe” (p. 65)?

L'image prédominante surgissant de ces descriptions est celle des bars populaires et minables considérés principalement comme des lieux du boire, où toutefois la composante *sociabilité* n'est pas un élément insignifiant parmi les différents buveurs et surtout entre eux et le narrateur. En effet, en suivant le narrateur à l'intérieur des locaux, on découvre qu'il craint être exclu ou rejeté par les autres buveurs vu qu'il n'appartient pas à leur même couche sociale, non pas en raison des facteurs économiques, mais plutôt en raison de ses origines et de “la blancheur de [sa] peau, d'habitude assimilée dans cette île à des lieux autrement respectables” (p. 18). Le narrateur le sait très bien: un blanc, surtout un franco-mauricien comme lui, faisant partie de la classe sociale la plus privilégiée de l'île Maurice, ne peut être accepté aisément à l'intérieur de ce milieu populaire. D'ici ses sentiments d'inquiétude, justifiés d'ailleurs par “tous les regards braqués sur [lui,] un panorama de quatre-vingt-dix degrés rempli d'yeux qui [le] dévisagent” (pp. 18-19).

Pourtant, après quelques moments d'hésitation, les autres buveurs semblent tranquillement survoler sur cette différence sociale, et quelqu'un d'entre eux, un Créole, parvient même à lui offrir un verre, mais sa tension, au lieu de disparaître, finira par augmenter, tout en soulignant sa difficulté à établir des relations avec les autres:

La surprise agréable de ce geste – signifiant à votre égard une manière d'intégration à ce milieu – ne faisant qu'accroître la difficulté que vous avez éprouvée à donner suite à la conversation [...] Votre verre s'est trouvé vide plus vite que prévu. Puis, ont succédé, malgré tout, quelques autres tournées offertes de part et d'autre. Quant l'insuccès de la conversation s'est révélé définitivement consommé [...] vous avez commandé un double. (pp. 20-21)

Ce manque d'entente pourrait, bien sûr, être interprété tout simplement comme une absence d'intérêts communs entre le Créole et lui, si cet épisode ne faisait pas suite à un autre qui semble vraisemblablement appuyer son “inaptitude à [se] créer des liens” (p. 91). On parle au spécifique de la rencontre casuelle avec le notaire Hugo, un franco-mauricien comme lui. Les circonstances, cette fois-ci, sont plutôt favorables: tous les éléments – la classe sociale, le milieu des bars crasseux, bruyants et hostiles, le manque de dialogue – qui jusqu'à ce moment avaient freiné ou conditionné sa capacité relationnelle, en effet, ont disparu. Certes, l'action se développe toujours dans un débit de boissons, mais on est en plein jour et surtout à l'intérieur du

Café de Colombo, “le bar le plus central de la ville” (p. 37), un lieu apparemment respectable ainsi que le narrateur le décrit. Néanmoins, même si Hugo et le narrateur se connaissent déjà et ont partagé dans le passé des intérêts analogues pour la musique, pour l’île de la Réunion, on a l’impression d’assister à une conversation à bâtons rompus, faite de formule de politesse ou de non-dits: une impression qui sera confirmée quand le narrateur confesse que la seule affinité qu’il garde désormais avec Hugo est le “goût pour l’alcool” (p. 40). La scène sur laquelle se clôt d’ailleurs leur rencontre ne fait que renforcer cette idée; Hugo est impatient d’être servi pour sortir de l’impasse de leur incommunicabilité<sup>11</sup>.

Or, l’échec du débit de boissons en tant que lieu *privilegié* de sociabilité et surtout d’échange, de discussion, selon la définition de BIHL-WILETTE, apparaît inévitable. La seule fonction que les bars de Curepipe semblent remplir pour le narrateur est celle de lieu exclusif du boire, où il risque de se noyer sans répit dans l’alcool. Pourtant, il continue inexplicablement à les fréquenter comme s’ils représentaient, de façon contradictoire, un port de salut: une idée, celle-ci, qui affleure surtout quand, en parlant des bars au début du roman, il affirme:

Là s’est trouvé être votre havre, votre échappatoire quand, de retour de Paris, et après avoir pris le reflux d’une vitrine suréclairée, vous en avez profité ce-soir là pour accoster le Santiago. (p. 27)

Ce premier indice, qui offre une nouvelle perspective des bars comme lieux de refuge, ne fait qu’augmenter le climat de mystère, tout en attirant la curiosité du lecteur sur les raisons, apparemment liées à un voyage à Paris, qui ont poussé le narrateur à les approcher. Il ne reste, pour tenter de mieux saisir la relation paradoxale qu’il entretient avec ces lieux, qu’à le suivre dans cette sorte de pèlerinage d’un bar à l’autre de Curepipe: un pèlerinage qui ressemblerait simplement à une descente vers le bas de l’échelle humaine, si ce n’était pas pour l’alternance des mouvements physiques aux mouvements mnémoniques et introspectifs, portant tantôt une réflexion, tantôt un jugement sur son mode de vie.

Comme Léon Delmont, qui, projeté vers l’avant pendant son voyage en train, ne fait que parcourir à rebours les recoins de sa mémoire tout en analysant ses impressions, le narrateur, au fur et à mesure qu’il pénètre ce monde alcoolisé, qu’il s’abandonne aux rhums “tord-boyaux-écorcheur-de-palais” (p. 27), commence à sa fois à évoquer certains événements de son passé – souvent du plus récent au plus lointain, sans toutefois suivre un ordre strict et précis – et à se questionner sur le poids qu’ils ont eu dans sa vie. Néanmoins, on parvient à faire une

---

11 Cf. Bertrand DE ROBILLARD, *op. cit.*, p. 42.

distinction nette entre deux moments spécifiques du passé: un premier centré sur les souvenirs de sa jeunesse jusqu'au séjour parisien, et un deuxième sur son retour à l'île Maurice jusqu'au voyage à l'île de la Réunion.

Bien entendu, dans la deuxième période, qui suit le séjour à Paris, la plupart des événements se passent à l'intérieur des bars, mais aussi d'autres établissements publics, qui recouvrent en même temps la fonction de lieu où l'on boit et celle de lieu de rencontre, d'échange, de discussion: le narrateur fréquente tantôt les bars malfamés, comme l'Havana, tantôt le restaurant huppé, où Hugo et lui "sympathis[ent] autour de maints verres de vin et de chansons de Brassens" (p. 47); et encore, le "café de Péreybère où [il se] retrouv[e] souvent le matin" (p. 57) avec Hugo, mais aussi le casino ou le restaurant de Curepipe, où il passe agréablement son temps à boire et à "parl[er] de tout et de rien" (p. 84) avec Anna.

Toujours dominés donc par l'alcool, qui représente tout de même, selon le cas, un vecteur qui facilite la socialisation, les événements de cette seconde période concernent surtout la relation difficile, vouée à l'échec, du narrateur avec Anna et sa première rencontre avec Hugo, qui lui propose de l'accompagner à l'île de la Réunion. D'ici la décision de quitter son travail à la banque pour tenter, sans succès, la carrière de chanteur de cabaret à l'île de la Réunion. Suivra le retour à l'île Maurice, et surtout à Curepipe, ville sans charme ni caractère, qui caractérise de façon plus marquante et drastique l'errance machinale d'un bar à l'autre de la ville.

Les souvenirs de cette période, quoiqu'ils se concentrent sur certaines attentes ou désillusions du narrateur, n'éclairent pas complètement son état d'âme et cette forme de malaise perpétuel qu'il éprouve et qu'Anna définit comme "un vague désenchantement. Une fêlure secrète" (p. 90). Ainsi, pour comprendre les dynamiques primaires qui l'ont poussé inexorablement à chercher un abri dans les bars, on doit nécessairement remonter aux souvenirs de la première période, celle des années soixante aux années soixante-dix, évoquant sa carrière de sportif à l'île Maurice, le rapport difficile avec son père et surtout son séjour à Paris. À partir de la recomposition de tous ses souvenirs, on devine une forte souffrance liée tout d'abord au milieu familial et à la "vaste maison postcoloniale [dans laquelle de] simples gronderies, dégénéraient vite [...] en drame" (pp. 112-113). Il parle surtout du contraste avec la figure paternelle, le garant d'un style de vie grand-bourgeois qui prêche "les vertus de la modération, du contrôle de soi" (p. 113). Un style façonné non pas sur la culture locale, mauricienne, mais sur le modèle français, qui prévoyait la fréquentation obligatoire et, selon le narrateur, humiliante "des soirées organisées au centre culturel français. Où se mêlaient l'intelligentsia francophile blanche de Curepipe et quelques coopérants français" (p. 116).



Certes, son aptitude au collège pour l'athlétisme, sport dans lequel il semble trouver son équilibre, son barycentre, ne peut que se heurter avec cet univers pseudo-intellectuel, bien-pensant et conservateur. Carrément impitoyable, le commentaire de son père "tu vas te rendre imbécile à force de courir" (p. 104) résume très bien cette impasse. En tout cas, quoiqu'il tente de défier les règles paternelles, le narrateur est à sa fois assujéti à la mentalité bourgeoise ainsi qu'il le démontre en parlant de l'anticonformisme et de la contenance, selon lui peu respectueuse, de sa petite amie Marie, au spécifique:

[d'une] certaine manière de s'habiller sans recherche, d'élire le haut de survêtement comme veste. Plus significatif, le manque de distance d'avec son milieu et certains de ses proches. (pp. 118-119)

Combattu entre ses passions – pour le sport, pour la musique peu conventionnelle – et le respect factice pour un certain code de conduite, auquel la petite communauté franco-mauricienne est soumise, le narrateur fatigue à "trouver une place acceptable" (p. 119) à l'intérieur de la société mauricienne. L'angoisse, l'insécurité et surtout le sentiment de solitude l'écrasent à tel point qu'il se dispose, malgré son étoffe de champion, à renoncer à la course. Et c'est plus ou moins suite à cette décision qu'on peut situer la scène qui le voit, quelques années plus tard, "debout dans [son] caban bleu marine, le col relevé, à regarder sans le voir [son] verre de calva posé sur le zinc de ce bar de la rue Saint Denis, à Paris" (p. 91).

Les motifs qui l'ont conduit à Paris sont inconnus, mais on peut déduire, en suivant le flot de ses pensées, qu'ils se rapportent à une vision mythique et faussée que la plupart des franco-mauriciens, mais en général des francophones, ont de la Ville Lumière, considérée comme la véritable patrie d'un modèle culturel qui s'est imposé souvent par réfraction dans leur pays d'origine. Dans son cas, cette vision contemple surtout la possibilité d'établir des liens avec une société qui incarne le centre idéal et idéalisé de son univers culturel et linguistique. Mais l'espoir de trouver enfin ce lieu d'appartenance, cette patrie spirituelle, s'écroule presque immédiatement après son arrivée, pour laisser la place au désenchantement, au sentiment d'exclusion:

À l'époque, les personnes susceptibles d'être les plus proches de vous, de par leur âge, leur mode de vie, leurs sensibilités politiques auraient dû être les étudiants. Mais quelque chose ne collait pas. Était-ce le fait de s'habiller, de penser, de parler de la même manière qui faisait d'eux une sorte de communauté? Une de vos premières images de Paris est celle d'une assemblée d'étudiants en hardes vert kaki, démesurées, surmontées d'écharpes interminables qui avaient investi la place Saint-Michel dans la lumière tamisée d'un début de soirée d'automne. C'était un tableau étrange, qui vous donnait l'impression d'assister au rite quotidien d'une secte. (pp. 91-92)



À l'intérieur de cette secte, le narrateur ne peut que constater son statut d'étranger, et paradoxalement, en dépit de la couleur de sa peau, de figure exotique, avec son "gros accent créole" (p. 94) et son habillement "passablement démodé à Paris" (p. 17). L'écart qui s'impose entre son imaginaire et la réalité parisienne est tellement écrasant qu'il préfère s'enfouir surtout dans le réseau souterrain jugé par distorsion "la vraie ville" (p. 92). Tout de même, dans un dernier élan, on le suppose, d'établir un lien avec cette ville et ses habitants, il se réserve de fréquenter à la surface les fameux cafés de Paris.

Or, renommés dans le monde entier comme "une véritable institution sociale"<sup>12</sup>, les cafés de Paris sont devenus, au fil des siècles – outre le quartier général où se réunissent les artistes, les écrivains et d'autres intellectuels pour partager leurs idées, pour s'affronter, pour discuter de tout et de rien –, le symbole par excellence de ce lieu privilégié où tout client peut "échanger des propos libres et familiers, abordant tous les sujets de la vie"<sup>13</sup>. Cependant, l'expérience du narrateur semble démentir cette versatilité socioculturelle des cafés, d'abord quand il quitte le Grand café des Deux Saules<sup>14</sup>, où vraisemblablement il ne parvient pas à nouer des relations authentiques, "au profit d'[un] bar plus intime et chaleureux" (p. 93), et ensuite quand il tente dans ce bar plus familier de tutoyer sans succès la serveuse. C'est un épisode bizarre qui tout de même mérite d'être cité car, tout en soulignant l'incapacité du narrateur à franchir la barrière du *vous*, pronom de politesse, de respect mais aussi de distance, en faveur du *tu*, qui dénote proximité et familiarité, il représente la métaphore de sa relation avec la ville de Paris:

Vous aimiez le tutoiement, qui se pratiquait beaucoup dans des quartiers comme celui-là, et c'était sûrement par là qu'il allait falloir commencer [...] Et pourtant, rien à faire: elle était intutoyable. Pour une raison obscure. À chacune de vos prises d'élan pour lancer le "tu", vous heurtiez un objet invisible; invisible et dur [...] vous cherchiez en vain une issue. Issue que les portes restées obstinément closes vous avaient refusée. (pp. 94-95)

Malgré ses efforts, donc, la fille-ville reste inaccessible, *intutoyable*, et la conscience de son non-appartenance et l'extrême solitude pousse notre héros vers un choix drastique, un "régime tabac-alcool-nuits blanches" (p. 96) selon lui "nécessaire, voire indispensable, à la concrè-

---

12 Gérard LETAILLER, *Histoire insolite des cafés parisiens*, Paris, Perrin, 2011, p. 11.

13 *Ibid.*

14 Cf. Delphine CHRISTOPHE, Georgina LATOURMY, *Paris et ses cafés*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2004, p. 150. Autrefois situé au 89, rue Saint-Denis dans le 2<sup>e</sup> arrondissement, le Café des *Deux Saules* abrite aujourd'hui un atelier de tatouage.

tisation de [son] passage d'une manière d'être à une autre; de l'homme qu'[il avait] été à celui qu'[il était] en train de devenir" (p. 96).

Le retour à l'île Maurice est donc marqué par le rejet d'une certaine culture, celle "un peu vieille France, [...] dans laquelle avait baigné [sa] propre enfance" (p. 89), à travers la consommation alcoolique, qu'il pense être le moyen idéal pour se libérer de ses contraintes, de ses réserves:

Tout se passait comme si l'absorption de l'alcool par votre corps vous dépouillait, afin de la remplacer, d'une partie de votre essence – de votre sens de gravité [...] qui réintégrait sa place et sa fonction, par la suite, à mesure que l'effet de l'alcool diminuait [...] Processus qui, à y regarder de plus près, était destiné à l'allègement ou au débarras de quelque gêne profonde: cette recherche impliquant le constant passage d'un état à un autre [...] vous était absolument nécessaire. (pp. 127-128)

C'est donc dans une perspective identitaire, de recherche de soi et d'un nouvel équilibre, que le narrateur arrive à fréquenter les bars de Curepipe – les seuls lieux gérés par d'autres règles que celles auxquelles le narrateur avait été soumis jusqu'à ce moment là –, où il peut mettre en pratique cette forme d'hygiène inverse, d'ivresse thérapeutique, qui lui permettra de se débarrasser de toute idée préconçue. Toutefois, comme on a la possibilité de le constater dès le début du roman, le narrateur semble avoir perdu le contrôle de son expérience alcoolique, sans parvenir pendant les années à redresser sa démarche. La ville de Curepipe, "avec sa laideur et ses limites" (p. 62), a fini par le jeter, en effet, dans un état de profonde mélancolie et malgré la déception vécue dans la grande métropole, il ne peut s'empêcher:

dans le droit alignement de [ses] années parisiennes [...] de maintenir en vie un mode d'existence dont la disparition partielle [le] trouve déjà sensiblement perturbé. (p. 16)

Ainsi, hanté d'un côté par le mythe de Paris, la ville de ses rêves – où de façon paradoxale il avait fini par se renfermer dans le métro ou dans les cafés –, et de l'autre par l'idée de claustrophobie, de clôture, que cet îlot perdu au milieu de l'Océan Indien peut exercer sur ses habitants, le narrateur continuera sans relâche à s'exposer à la *cure* alcoolique, sans abandonner l'idée d'une fuite vers un ailleurs, où il croit pouvoir enfin réaliser ses aspirations artistiques, qui entretemps ont émergé dans la douleur de la solitude; mais la faillite de l'aventure réunionnaise, dans laquelle il avait renversé ses derniers espoirs, le ramène à l'implacable conclusion qu'"il n'y a pas de large" (p. 32). C'est exactement à partir de cette constatation que les bars, qui jusqu'à cet instant-là avaient représenté un lieu de recherche identitaire, commencent à se transformer, de manière univoque, en lieu exclusif du boire et aussi

de perdution, ayant la seule fonction d'enivrer les buveurs, tout en leur offrant l'illusion "de ces ailleurs impossibles auxquels [ils] aspirent et qui se déclinent en Santiago, Macao, Colombo, Havana"<sup>15</sup>. Dès lors, en effet, son temps et sa pensée seront entièrement voués aux bars et à la consommation alcoolisée, ainsi qu'on peut lire:

Le bar a fait le plein vers treize heures. Puis il s'est plus ou moins vidé. Il y a eu sur le coup de dix-huit heures, la troisième mi-temps d'un match de foot [...] Plus tard, une voix s'est élevée au-dessus du brouhaha pour annoncer la fermeture. Était-ce possible? Il faisait nuit, en tout cas [...] il vous restait une petite demi-heure de sursis avant la fermeture. Le temps de deux verres encore. (pp. 73-74)

Piégé dans le monde chimérique et bacchanal des bars, dans ce tourbillon d'alcool, d'ivresse et de cuite, le narrateur semble destiné à s'y perdre complètement, et en effet il se perd, mais ce n'est que pour un temps bref: la détention pendant une nuit dans la prison de Curepipe, à cause de l'état déplorable dans lequel l'alcool l'a jeté, va tout remettre en discussion. L'expérience de la prison, "cette triste et inoubliable soirée" (p. 121), tout en déchaînant d'autres intenses mouvements mnémoniques et introspectifs qui le contraignent à s'enfoncer en soi, à s'examiner, servira sur le plan de l'action à redéfinir sa démarche, à le *modifier*. Déterminante, dans ce cas, la figure de Raoul, son "moniteur [et] baromètre humain" (p. 67). L'évocation de ce personnage qui, malgré ses talents de musicien, s'est laissé, après un séjour en prison, engloutir par l'alcool jusqu'à presque en mourir, oblige le narrateur à reconnaître la véritable nature des bars: ni havre, ni enfer, mais tout simplement "une espèce de purgatoire terrestre et définitif" (p. 124), qui ne conduit nulle part.

À partir de cette conscience, il va lentement s'éloigner de ces lieux "sans âme, ni mystère [qui lui] apparaissent aujourd'hui d'une platitude désolante" (p. 137) pour se renfermer dans son minuscule appartement, qui reste, comme au début du roman, "un bocal dont les parois se sont opacifiées au fil des années" (p. 34; p. 135), mais cette fois-ci, le narrateur, dégagé de la pesanteur qui le poussait dans les bars, y peut enfin "redonne[r] libre cours à [ses] pensées verrouillées" (p. 135) et plus que tout à son écriture.

La conquête de l'écriture, de la part du narrateur, représente un tournant décisif, qui marque une différence notable entre le roman de ROBILLARD et celui de BUTOR: quoique Léon Delmont souhaite à la fin du roman "écrire un livre"<sup>16</sup> pour raconter l'expérience vécue, il n'y a aucun élément qui intervient au niveau de la narration pour confirmer

15 Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, *op. cit.*, p. 135.

16 Michel BUTOR, *La Modification*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 226.

que c'est lui l'écrivain de son histoire. Par contre, dans *L'homme qui penche*, l'écriture non seulement renvoie au projet littéraire du narrateur, pour raconter cette histoire qui l'obsédait au début "d'un type et d'une ville qui lui colle à la peau" (p. 41), mais devient – pour emprunter une phrase à BUTOR qui cependant résume très bien l'essence du roman de ROBILLARD –, surtout le moyen de fixer:

cet épisode crucial de [son] aventure, le mouvement qui s'est produit dans [son] esprit accompagnant le déplacement de [son] corps d'un [bar] à l'autre à travers tous les paysages intermédiaires, vers ce livre futur.<sup>17</sup>

En se révélant l'écrivain de l'histoire qui, sous les yeux du lecteur, est en train de s'accomplir ("comme ici, écrite pour la première fois", p. 109), le narrateur annonce le dépassement de ce moment de crise de création qui l'avait poussé à quitter le plan de travail et à se réfugier dans les bars. Dans ce sens, la quête identitaire du narrateur se fait surtout quête de l'écriture, et c'est précisément la tentative de pénétrer cet univers "infiniment grand" (p. 131) qui poussera l'écrivain-narrateur à considérer l'alcool, et de façon transversale les bars, comme un pont, un vecteur indispensable dans le processus créateur<sup>18</sup>. Un vecteur qui non seulement l'aide à se dépouiller de son sens de gravité, à se libérer de ses contraintes sociales, mais lui permet, tout en raclant la surface du tangible et du réel, de plonger en soi-même et de toucher le "noyau profond de l'être et de l'émotion"<sup>19</sup>, pour composer son *livre futur*:

En effet, il est une sensation, située à mi-chemin entre sobriété et ivresse [...] un état second, où l'on peut avoir l'impression d'être une manière de chaînon entre réel et irréel, permettant à tous deux de coexister; où, comme un conducteur de courant entre les deux, votre présence permet à l'irréel d'apparaître comme le prolongement logique du réel, l'un et l'autre étant situés à portée de la main, de part et d'autre de vous. Là, dans cet état de lucidité aiguë, remonter le courant des idées se faisait sans aucun effort; on aurait dit même que leurs sources semblaient venir d'elles-mêmes à vous: telles les bulles de boissons gazeuses, les souvenirs et leurs sensations à l'état brut remontaient, et vous pouviez, le temps de leur trajectoire, courte malgré tout, les contempler et les imprimer en vous, avant qu'elles ne se brisent. [...] Et baignant dans cet état de grâce, les choses les plus obscures, tapies au plus profond, vous apparaissaient au grand jour, dans leur essence, dépourvues de leur gangue et de leur mystère. Évidentes. (pp. 128-129)

17 *Ibid.*, p. 236.

18 Pour tout approfondissement sur le rapport entre alcool et écriture voir Geneviève BOUCHER et Pascal BRISSETTE (dir.), "Qui a lu boira. Les alcools et le monde littéraire", *Contextes*, n. 6, septembre 2009, disponible sur <http://contextes.revues.org/4458>; et aussi Nicolas PINON, *Alcool, drogues... et création artistique? Essai de mise en perspective à travers la figure paradigmatique de Paul Verlaine*, Louvain, PUL, 2013.

19 Nicolas PINON, *op. cit.*, p. 237.

## Références bibliographiques

- Amir BIGLARI, “Le pronom et l’actant”, *Actes Sémiotiques*, n. 113, 2010. <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2000> (consulté le 15/03/2015).
- Luc BIHL-WILETTE, *Des tavernes aux bistrots: histoire des cafés*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 1997.
- Pascal BRISETTE (dir.), “Qui a lu boira. Les alcools et le monde littéraire”, *Contextes*, n. 6, septembre 2009. <http://contextes.revues.org/4458>
- Michel BUTOR, *La Modification*, Paris, Éditions de Minuit, 1957.
- Delphine CHRISTOPHE, Georgina LATOURMY, *Paris et ses cafés*, Paris, Action artistique de la ville de Paris, 2004.
- Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS, Evelyn KEE MEW, “Les auteurs de l’ombre du champ littéraire mauricien: entre critères de légitimation et stratégies de reconnaissance”, *Loxias*, n. 37, 2012, CTEL, Université de Nice. <http://revel.unice.fr/loxias/?id=7057> (consulté le 15/03/2015).
- Gérard LETAILLEUR, *Histoire insolite des cafés parisiens*, Paris, Perrin, 2011.
- Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, “Quand ‘Moins égale plus’. Proposition de lecture de quatre œuvres de Bertrand de Robillard”, *Les Lettres romanes*, n. 68, 1-2, 2014.
- Didier NOURRISSON, *Crus et cuites. Histoire du buveur*, Paris, Perrin, 2003.
- Nicolas PINON, *Alcool, drogues... et création artistique? Essai de mise en perspective à travers la figure paradigmatique de Paul Verlaine*, Louvain, PUL, 2013
- Vèle PUTCHAY, “Bertrand de Robillard ou la naissance de l’écrivain”, *L’express de l’île Maurice*, 13 octobre 2003. <http://www.lexpress.mu/node/116060> (consulté le 15/03/2015).
- Bertrand DE ROBILLARD, *L’homme qui penche*, Paris, Éditions de l’Olivier, 2003.

## Abstract

*The starting point of this article is an analysis of the novel L’homme qui penche of the mauritian writer Bertrand de Robillard. To start I review the ambiguous and paradoxical relationship of the main character with drinking establishments. I investigate on the function of bars as places of perdition and socialising. Some similarities will be analysed between this novel and La Modification by Michel Butor. The main character is a writer, who goes through a creative crisis. The writer spends his time wandering mechanically from one bar to another. My analysis sheds further light on the process of change the main character goes through. His transformation happens on three different levels: physical, mnemonic and introspective.*

## Mots-clés

Didier de Robillard, alcool, bar, crise, clôture, Île Maurice, *La Modification*