

## LE FRANÇAIS, LANGUE COLONISATRICE

LILLA HORÁNYI

Université Eötvös Loránd, Budapest  
hrnylil@gmail.com

**Abstract:** In this paper, we examine how the Other is represented in two exotic novels of Georges Simenon, *Le Coup de lune* (1933) and *Le Blanc à lunettes* (1937), which take place in Africa and deal with the colonial experience of two European men. Through a postcolonial reading, we show that the representation of the Other is related to the notions of absence, silence and look. Our analysis will also reveal to what extent a rapprochement is possible between European colonizers and Native people.

**Keywords:** Africa; colonialism; Georges Simenon; Other; postcolonial studies

Avec l'expansion coloniale, la France et la Belgique exportent la langue française en dehors de l'Europe. Langue de l'enseignement et de l'administration, le français s'instaure dans les colonies comme un moyen de communication incontournable de la vie de tous les jours. Toutefois, ce qui exprime le mieux la véritable puissance colonisatrice du français, c'est son usage dans et par la littérature coloniale. D'une part, son combat avec la littérature et la culture locales aboutit au triomphe de s'offrir aux autochtones comme unique langue d'expression littéraire. D'autre part, les peuples colonisateurs s'appuient sur la littérature pour traiter de l'altérité, mise au service de l'exotisme et de la dévalorisation de l'Autre.

Dans le présent travail, je propose une relecture postcoloniale de deux romans exotiques de Georges Simenon, notamment *Le Coup de lune* (1933), dont l'histoire se situe dans une colonie française et *Le Blanc à lunettes* (1937), qui se déroule dans une colonie belge. Ces romans racontent l'expérience africaine de deux personnages européens, nommés Timar et Graux.

D'après Benoît Denis<sup>1</sup>, Michel Lemoine<sup>2</sup> et Jean-Louis Dumortier<sup>3</sup>, Simenon occupe une place ambiguë dans la littérature coloniale : il est parmi les premiers écrivains à critiquer le colonialisme tandis qu'il est accusé de racisme dans ses publications journalistiques. Mon propos n'est pas de prendre position dans ce débat, mais de démontrer quelle place est accordée à l'Autre dans sa production romanesque.

Malgré la présence d'un narrateur hétérodiégétique dans *Le Coup de lune* et *Le Blanc à lunettes*, nous avons l'impression de lire des romans à la première personne du singulier. Cet effet est dû à la focalisation interne. Comme ces romans privilégient le point de vue d'un colonisateur, les colonisés ne peuvent y apparaître qu'à l'arrière-plan. Ils sont peu individualisés ou nommés. En général, ils sont désignés au pluriel ou par un nom collectif, confondus ainsi dans une collectivité anonyme, surtout pour les Blancs ne pouvant pas faire la différence entre eux.

En étudiant la représentation des indigènes, nous pouvons constater que ceux-ci, associés à l'obscurité, sont décrits comme des ombres, des formes, des silhouettes immobiles ou fuyants : «Un couple de nègres suivait le bord du chemin [...] A la vue de l'auto, ils se précipitèrent dans la brousse et furent comme absorbés par les hautes herbes détremées<sup>4</sup>.» En somme, leur présence est à peine perceptible, parfois elle n'est que supposée ou lointaine, comme celle des bêtes sauvages, ce que prouvent les nombreuses mentions des villages et des huttes cachés dans la brousse, aussi invisibles que les indigènes eux-mêmes. Dans ce cas, le narrateur ne rapporte que leur voix, leurs bruits : «le calme était tel qu'on entendait la voix des négresses dans le village invisible<sup>5</sup>.» Ou bien c'est le bruit d'un objet qui annonce la présence d'un indigène. Par exemple, celle d'un dactylographe noir est signalée par le fonctionnement d'une machine à écrire.

Les Africains sont animalisés, réifiés ou totalement absents. Ils ressemblent aux figurants faisant partie du décor, travaillant en silence pour les Blancs. En ce qui concerne leur métier, ils sont boys, travailleurs, porteurs,

<sup>1</sup> B. Denis : «L'Heure du nègre : l'Afrique recomposée de Simenon» *Traces* 9, 1997 : 263–280 et «L'heure du Nègre : Simenon au Congo», in : L. Demoulin (dir.) : *Simenon*, Paris : Editions de L'Herne, 2013 : 53–58.

<sup>2</sup> M. Lemoine : «Des grands voyages aux romans et nouvelles «exotiques» en passant par les reportages », in : L. Demoulin (dir.) : *Simenon*, *op.cit.* : 44–52.

<sup>3</sup> J.-L. Dumortier : «Anticolonialisme patent et racisme larvé. L'effet idéologique de *L'Heure du nègre*», *Traces* 9, 1997 : 229–262.

<sup>4</sup> G. Simenon : *Le Blanc à lunettes*, Paris : Gallimard, 1969 : 134–135.

<sup>5</sup> *Ibid.* : 72.

domestiques, coureurs, chauffeurs ou, rarement, employés de bureau. Plusieurs passages rappellent l'exploitation des colonies, les travaux sur la plantation de café de Graux et l'abattage des arbres dans la concession de Timar. Ce qui signifie que le rôle des colonisés consiste à œuvrer à la richesse des Européens : « Ils furent près de cinq minutes sans parler, le regard fixé sur l'univers rouge et vert où gravitaient de petits hommes noirs. Les caféiers, de loin, ne paraissaient guère plus gros que des choux et ils étaient bien rangés sur cette terre couleur de brique<sup>6</sup>. »

Graux, le planteur de café riche et sérieux, représente le colon sûr de lui, le civilisateur, le bienfaiteur des Africains qui aménage le territoire à son gré. Dans ses lettres, il parle surtout de son collègue français, du climat, du paysage, des animaux. S'il mentionne les indigènes, c'est pour raconter qu'il est vénéré pour avoir tué un léopard. Par conséquent, il ne remet pas en question la colonisation. Au contraire, il est convaincu que l'Afrique lui appartient : « Il était chez lui, vraiment, non pas seulement en Afrique, mais dans « son » Afrique<sup>7</sup> ! » L'usage du déterminant possessif traduit l'appropriation du continent africain.

Baligi, la domestique noire de Graux, remplit le rôle typique des indigènes. Bien qu'il s'agisse d'une figure nommée, introduite dans la maison d'un colon, sa description ne donne pas beaucoup plus de détails que celle de n'importe quel indigène du roman : l'origine, l'âge, le vêtement, sans oublier le cliché de la description physique érotisée de la femme africaine. Les motifs du couple mixte et de l'érotisation de la Noire s'incrivent dans une longue tradition littéraire remontant à l'apparition des premiers récits consacrés à l'Afrique subsaharienne. Comme le remarque Antoine Tshitungu Kongolo,

« par le biais des rapports qui se tissent entre le Blanc et sa Négrresse au niveau des différentes strates fictionnelles, se donne à lire et à voir, avec une rare crudité, la problématique du heurt — et éventuellement de la rencontre de cultures qu'au départ tout sépare. Les ménagères furent, en l'occurrence, parmi les premières Africaines à s'acculturer au contact des Européens. Acculturation qui se traduit, dans le chef de la femme, tout d'abord par l'adoption de vêtements européens<sup>8</sup>. »

<sup>6</sup> *Ibid.* : 66.

<sup>7</sup> *Ibid.* : 26.

<sup>8</sup> A. Tshitungu Kongolo (dir.) : *Aux pays du fleuve et des grands lacs*. T. I. *Chocs et rencontres des cultures*, Bruxelles : AML Editions, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2000 : 133.

Dans *Le Blanc à lunettes*, Baligi se distingue des femmes de son tribu parce qu'elle est « la seule du pays à porter une robe de cotonnade<sup>9</sup> ». Toutefois, son rôle reste marginal chez Simeon : c'est le triangle Graux–Makinson–Emilienne qui se trouve au centre de l'intrigue. C'est la raison pour laquelle, après la lecture du roman, nous ne disposons que d'un portrait psychologique limité de la ménagère. Ce portrait soutient le colonialisme. Baligi est représentée comme une jeune fille amoureuse de son maître, mais consciente de son infériorité et contente de travailler pour les colons : « Il fallut que Graux confirmât l'ordre d'un battement de paupières et elle s'en fut en dansant presque, sans savoir pourquoi elle était joyeuse<sup>10</sup>. »

Si le narrateur évoque Baligi, c'est pour insister sur son absence. Timide, elle se cache quand Graux l'aperçoit, elle n'ose pas se présenter devant lui, ni devant les invités blancs que, d'après le narrateur, elle est heureuse de servir. Emilienne, la fiancée de Graux, trouve rassurants certains détails de la maison dont Baligi qui, dans son énumération, se place parmi les meubles et les objets décoratifs.

Elle ne jouit pas d'une véritable présence même quand Graux lui permet de se coucher à ses côtés : « On ne l'entendait pas vivre, pas respirer<sup>11</sup>. » Les seules pensées rapportées de Baligi concernent l'interdiction d'être retrouvée dans le lit de son maître. Sa présence se limite à des bruits, à des sanglots auxquels personne ne réagit. En effet, Graux, d'habitude timide et inhibé avec les femmes, est plein d'assurance avec son amante noire. En Afrique, son statut de colon lui donne une confiance en soi qu'il ne possède pas devant les Blanches. Avec l'arrivée de l'amante blanche de Graux, ce dernier oublie Baligi et la laisse pleurer. Le narrateur n'explicite pas les sentiments de la jeune fille, il ne fait que constater sèchement les faits. Quant à Graux, il a honte de sa liaison secrète avec la mariée Lady Makinson alors qu'il considère comme naturelle sa relation avec Baligi, basée sur le consentement de sa fiancée. Cette contradiction met en lumière l'attitude colonialiste de Graux.

Il est important de noter qu'à la fin du roman, le narrateur élimine Baligi de l'action : elle n'y figure plus en raison d'une maladie. Cela peut s'expliquer par le drame vécu par Emilienne, Graux et Camille qui parlent des indigènes, des affaires, de la plantation sans s'y intéresser vraiment. Ces discours servent à masquer leurs vraies préoccupations : comment rétablir l'équilibre après l'infidélité de Graux ?

<sup>9</sup> G. Simenon : *Le Blanc à lunettes*, *op.cit.* : 37.

<sup>10</sup> *Ibid.* : 68.

<sup>11</sup> *Ibid.* : 52.

A la fin de la première partie de notre étude, nous pouvons conclure que le mot présence convient fort peu à la définition de la place de l'Autre dans les romans exotiques de Simenon. L'Autre est caractérisé par une sorte d'absence qui va nécessairement de pair avec le silence. Il n'en est pas moins intéressant d'étudier le rôle de l'Autre. Comme le montre Edward W. Said dans *Culture and Imperialism*, chaque récit s'inscrit dans l'espace et l'Histoire. Par conséquent, toute référence à la colonisation, qu'elle soit explicite ou implicite, apporte de précieuses informations sur le rapport à l'Autre et, plus largement, au colonialisme. Il faut considérer non seulement ce que l'œuvre montre explicitement, mais également ce qu'elle suggère ou dissimule<sup>12</sup>.

Les indigènes prennent rarement la parole directement, la plupart d'entre eux ne parlent pas le français, d'où la nécessité de la connaissance de la langue de l'Autre. En général, leurs discours sont rapportés par le narrateur, un colon ou, rarement, par un interprète noir. Dans la plupart des cas, ce sont les Blancs parlant le langage des indigènes qui servent d'intermédiaires entre colons et colonisés. Si les indigènes parlent directement, c'est toujours dans un français incorrect. Par exemple : « Donne cigarette<sup>13</sup> ! » ou bien « Pas bon blanc<sup>14</sup> ! » Leurs paroles concernent presque uniquement le service des colons. De plus, pensant que ce n'est pas à eux que les Blancs s'adressent, ils ne leur répondent pas toujours.

Rappelons rapidement que l'existence des indigènes est souvent suggérée par des objets. De la même manière, les mots peuvent être remplacés, entre autres, par la voix des tam-tam qui leur permettent, d'ailleurs, d'être au courant de tout ce qui se passe dans leur région, voire de prendre de l'avance sur les colons. La coutume des tam-tam, qui diffusent les nouvelles d'un village à l'autre plus rapidement que la radio et le télégraphe des Blancs, est ainsi valorisée. Cette tradition africaine l'emportant sur la technique employée par les Européens est en outre comme « une oreille qui écoute », une preuve de la vigilance des autochtones. Quoique réduits au silence, ils enregistrent les événements et les répandent entre eux.

Nous pouvons remarquer que les traditions africaines évoquées dans ces romans ne sont pas expliquées par les Noirs, mais par les Blancs. Cette absence de la voix de l'Autre au sujet de sa propre culture est le résultat d'un rapport de force inégal entre colonisés et colonisateurs. Cela peut nous faire

<sup>12</sup> Voir E. W. Said : *Culture and Imperialism*, London : Chatto and Windus, 1993 : 73-116.

<sup>13</sup> G. Simenon : *Le Coup de lune*, Paris : Librairie Générale Française, 2003 : 136.

<sup>14</sup> *Ibid.* : 137.

penser à la relation Orient/Occident décrite par Edward W. Said dans son essai *L'Orientalisme* :

[...] depuis le milieu du dix-huitième siècle, les relations entre l'Est et l'Ouest ont comporté deux éléments principaux. L'un est que l'Europe possède un savoir systématique croissant sur l'Orient, savoir renforcé aussi bien par le fait colonial que par un intérêt général pour ce qui est autre et inhabituel, exploité par les sciences nouvelles : ethnologie, anatomie comparative, philologie et histoire ; bien plus, à ce savoir systématique s'est ajoutée une masse considérable d'œuvres littéraires produites par des romanciers, des poètes, des traducteurs et des voyageurs de talent. L'autre trait marquant de ces relations est que l'Europe a toujours été en position de force, pour ne pas dire de domination<sup>15</sup>.

*Le Coup de lune* et *Le Blanc à lunettes* reflètent le même type de relation entre les puissances colonisatrices, notamment française et belge, et les colonies, à savoir le Gabon et le Congo belge. Le savoir sur l'Afrique est rapporté par des Européens conscients de leur position dominante et dont la vision du monde est ainsi déterminée par la réalité socio-historique et politique<sup>16</sup>.

Il faut ajouter que la culture de l'Autre rencontre généralement le désintérêt ou le mépris des Blancs. Par exemple, Emilienne ne s'intéresse pas à la culture africaine qui ne provoque chez elle aucune rêverie exotique. L'administrateur colonial, nommé Costemans, méprise le tribunal indigène auquel il est obligé d'assister. D'après l'administrateur adjoint, Costemans sortira du tribunal « quand il en aura assez et qu'il mettra fin à la séance<sup>17</sup>. » Ces attitudes s'expliquent par le fait que les Européens comparent les Africains aux enfants en raison de la simplicité de leur vie et de leur apparente naïveté<sup>18</sup>. Ils ne prennent pas au sérieux la parole de l'Autre en pensant que les mots échangés entre les Noirs ne doivent pas avoir de sens : « Ils émettaient des syllabes sourdes et lentes qui ne devaient rien exprimer, sinon leur contentement<sup>19</sup>. » Graux du *Blanc à lunettes* favorise également le silence, l'immobilité des indigènes qui symbolisent la continuité dans les rapports à l'Autre.

<sup>15</sup> E. W. Said : *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'américain par Catherine Malamoud, Paris : Seuil, 2001 : 54-55.

<sup>16</sup> Voir *ibid.* : 24.

<sup>17</sup> G. Simenon : *Le Blanc à lunettes, op.cit.* : 149.

<sup>18</sup> Cette idée remonte à Gobineau. Voir Gobineau : « Essai sur l'inégalité des races humaines », in : Gobineau : *Œuvres I*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983 : 133-1174.

<sup>19</sup> G. Simenon : *Le Coup de lune, op.cit.* : 99.

N'oublions pas cependant que le silence de l'Autre résulte non seulement de l'impossibilité de la parole, mais également du refus de la parole, d'une autocensure. Notamment, les crimes commis contre les indigènes s'accompagnent d'un silence général de la part de ceux-ci, qu'ils soient victimes d'accusations, de violences verbales ou physiques. Dans *Le Blanc à lunettes*, c'est le boy qui est d'abord accusé par les autorités du meurtre de Bodet. *Le Coup de lune* fournit un exemple similaire : les colons veulent faire passer l'assassinat du boy indigène pour un crime passionnel qui, selon eux, n'a pu être commis que par un autre Africain. En vérité, c'est Adèle, l'amante de Timar, qui a tué Thomas parce que celui-ci l'avait menacée de révéler à son mari sa liaison avec le jeune Français.

Cependant, toute référence à un crime commis contre un Africain amène les colonisés à se taire : « Les trois visages noirs perdirent leur sourire, leur cordialité, leur soumission même. Les femmes se turent en regardant par terre<sup>20</sup>. » L'assassinat de Thomas provoque de la colère, mais n'aboutit pas à une révolte contre le pouvoir établi tandis que les colons réussissent toujours à étouffer les affaires pouvant nuire à leur image. A la suite de la scène de la forêt, les Blancs font taire un Noir menaçant de les traduire en justice. Dans ces conditions, le rôle du policier noir qui surveille la recherche de la balle sur les lieux du crime semble être une simple formalité.

De plus, certains Africains collaborent avec les colonisateurs. Il suffit de penser au chef indigène qui désigne son ennemi en tant que bouc émissaire dans l'affaire Thomas.

Il faut souligner l'importance de l'épisode de la rivière qui figure dans *Le Coup de lune*. Ce passage est un exemple rare de la parole de l'Autre, du rapprochement entre colon et colonisé. Timar observe les payeurs non pour se rendre compte de leur différence, mais pour les rapprocher des Européens : il les considère comme des hommes, essaie d'imaginer leur vie, veut voir au-delà des détails pittoresques. Il se peut que ses réflexions soient inspirées par la chanson des payeurs dont la description minutieuse permet de connaître la culture de l'Autre : « Les douze pagaies sortaient de l'eau avec ensemble, émiettaient dans le soleil des perles fluides, restaient un moment en suspens avant de s'abaisser tandis qu'une plainte montait de la poitrine des hommes, une plainte qui était une chanson triste, toujours la même, un rythme sourd et puissant qui allait orchestrer la journée<sup>21</sup>. »

<sup>20</sup> *Ibid.* : 42.

<sup>21</sup> *Ibid.* : 132.

Cependant, cette scène est pleine d'ambiguïtés. D'une part, Timar est troublé par son intérêt pour les indigènes parce que ceux-ci l'empêchent de s'occuper de ses problèmes ; d'autre part, il comprend que la descente de la rivière en pirogue donne une image typiquement coloniale : un Blanc assis au fond d'une pirogue à l'abri d'une construction de feuilles soigneusement préparée par les payeurs noirs qui rament pour le conduire à Libreville.

En ce qui concerne la communication, elle suit le schéma connu : elle se passe par gestes ou dans un français simplifié. Le chef des payeurs ne prend la parole en français que dans l'intérêt de Timar. Cette scène idyllique pour Timar prend fin avec son énervement : il fait taire les payeurs, les réduisant ainsi au silence total. Le lendemain, il leur restitue la parole dans un geste inhabituel de la part d'un colon : pour se faire comprendre, il est obligé d'imiter le chant de l'Autre :

Une autre fois il gronda :

– Qu'attendez-vous pour chanter ?

Les nègres ne comprenaient pas et il entonna leur chant de la veille. Alors ils se regardèrent, libérés d'un grand poids, et le payeur malingre commença un couplet plus long et plus volubile que ceux que Timar connaissait<sup>22</sup>.

Cet événement marque le début d'un processus d'identification de Timar aux Noirs, de l'emprunt du regard de l'Autre. De retour à Libreville, Timar perd ses réflexes de colonisateur : il ne donne plus d'ordres aux payeurs, il ne sait plus que faire, comment les aborder. Lors du débarquement, il ne répond pas aux appels venant d'un cargo et sera lui aussi associé à l'obscurité : « une auto dont les occupants ne se demandaient même pas quel voyageur surgissait ainsi de la nuit<sup>23</sup>. »

Malgré la prédominance du point de vue des Blancs, ceux-ci peuvent à leur tour devenir l'objet du regard. Un regard qui est choquant, comme l'explique Sartre dans *Orphée noir* : « Voici des hommes noirs debout qui nous regardent et je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus<sup>24</sup>. » Timar, le personnage principal du *Coup de lune*, est extrêmement sensible au regard de l'Autre : il comprend que l'impassibilité des indigènes n'est qu'un masque et leur jugement le dérange d'autant plus qu'il connaît les abus commis contre eux, voire il y participe.

<sup>22</sup> *Ibid.* : 150.

<sup>23</sup> *Ibid.* : 152.

<sup>24</sup> Cité par Jean-Marc Moura in : J.-M. Moura : *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris : PUF, Coll. « Littératures européennes », 1998 : 156.

Prenons l'exemple du mécanicien noir qui figure dans *Le Coup de lune*. Nous pouvons remarquer le contraste entre son indifférence devant les Blancs et sa joie en compagnie de la jeune fille noire. Cette scène provoque la jalousie de Timar qui ne s'entend pas avec son amante, Adèle. C'est par vengeance qu'il fera l'amour avec la même jeune fille. Cet épisode peut être considéré comme la réplique de celui de la forêt où Timar a été témoin des abus sexuels commis par les Blancs contre les Noires. Par réplique, nous entendons à la fois un calque et une riposte. Après être ridiculisé à cause de sa naïveté et ses bonnes manières, Timar copie le comportement des colons à l'égard des femmes africaines.

C'est à la suite de l'assassinat du boy indigène que le regard de l'Autre gagne de plus en plus de place : « Il se faisait peut-être des idées. Pourtant, il aurait juré que les nègres, ce matin-là, avaient des attitudes équivoques. Certes, au marché, c'étaient les criaileries habituelles dans le chatolement des pagnes. Mais tout à coup, parmi la foule, un regard lourd se fixait sur le blanc, ou encore c'étaient trois ou quatre indigènes qui se taisaient et détournaient la tête<sup>25</sup>. » Pendant la descente de la rivière, Timar s'inquiète du jugement des payeurs qui le reconduisent à Libreville, en se demandant s'ils se font de lui une idée autre que stéréotypée : « Les nègres, de leur côté, tournés vers l'avant de la pirogue, regardaient le blanc qui leur faisait face. Ils le regardaient en chantant, en riant, quand un verset les faisait rire, d'autres fois, en maniant la pagaie d'un air farouche. Timar se demanda s'ils le jugeaient, s'ils se faisaient de lui une idée quelconque autre qu'une idée schématique<sup>26</sup>. »

Nous pouvons retrouver la réponse dans *Le Blanc à lunettes* où, d'après le narrateur, les Africains ont l'habitude de donner deux surnoms aux Blancs : l'un est connu, l'autre secret<sup>27</sup>. Ces surnoms renvoient aux traits de caractère de son porteur. Tandis que le premier est tout à fait anodin, le second plus explicite. Ainsi, les indigènes détiennent également une puissance nominatrice. Cette tradition suppose la connaissance des colonisateurs qui sont observés, voire jugés par la population opprimée. Le fait d'élever le surnom de Graux en position de titre témoigne d'une reconnaissance de la clairvoyance des Africains, de la justesse de leur jugement.

<sup>25</sup> G. Simenon : *Le Coup de lune*, *op.cit.* : 23.

<sup>26</sup> *Ibid.* : 134.

<sup>27</sup> Dans son reportage africain intitulé *L'Heure du nègre*, source d'inspiration du *Blanc à lunettes*, Simenon rapporte l'habitude des indigènes du Congo belge de surnommer les Blancs. Voir G. Simenon : « L'Heure du nègre », in : G. Simenon : *Mes apprentissages. Reportages 1931-1946*, Paris : Omnibus, 2001 : 413.

En même temps, la dévalorisation de l'Autre se présente aux colonisateurs comme une arme contre ce regard qui dérange. En guise d'exemple, nous pouvons mentionner la scène où Timar entend parler le chef des payeurs autour d'un feu, mais il repousse l'idée d'être ridiculisé en pensant que ses paroles n'ont en vérité aucun sens : « Est-ce de Timar qu'on parlait ? Il le crut un moment, observa quelques visages mieux éclairés par le feu et conclut qu'on ne devait parler de rien ! Il eût juré que l'homme édenté disait des mots sans suite, pour dire des mots, et que tous se grisait de cette musique et de leur propre rire. Ils s'amusaient comme des enfants qui parlent éperdument sans s'inquiéter du sens de leurs paroles<sup>28</sup>. » Le sentiment de supériorité, nourri par la négation de la culture de l'Autre, porte remède aux troubles du colon.

Timar et Graux refusent l'idée de la promotion sociale des Noirs. Selon Timar, il est plus facile de s'entendre avec les Noirs de la brousse qu'avec ceux de la ville. Les Noirs instruits, qui exercent en général le métier de clerc ou d'interprète, peuvent se tourner contre les colons et inciter les indigènes à porter plainte contre eux. Par contre, avec les indigènes de la forêt, les colons peuvent se montrer en bienfaiteur plus facilement : pour attirer leur attention, Timar leur lance des cigarettes.

Revenons à la scène de la rivière, moment où Timar croit comprendre l'Afrique : « Il les regardait, comme des hommes, en essayant de saisir leur vie d'hommes, et cela lui semblait très simple, grâce peut-être à la forêt, à la pirogue, au courant, qui les emportait comme, depuis des siècles, il conduisait à la mer des pirogues identiques. C'était beaucoup plus simple, par exemple, que les nègres habillés de Libreville, ou que des boys comme Thomas<sup>29</sup>. » Nous pouvons constater que l'Afrique idéalisée par Timar, c'est une Afrique qui permet la survivance des traditions ancestrales ainsi que le paternalisme européen. Cependant, la colonisation apporte inévitablement des changements dans les rapports de force entre Blancs et Noirs : Timar regrette que les colons ne soient pas aussi respectés dans la ville que dans la forêt.

Toutefois, Timar hésite entre haine et sympathie : paradoxalement, c'est sa colère contre les colons qui lui inspire de la paranoïa, non le comportement des rameurs qui se comportent comme des protecteurs envers lui. Ses pensées ne manquent pas d'ambiguïté : « Au fond, il n'avait pas voulu être traité en enfant, il avait peur d'être considéré comme complice et enfin il

<sup>28</sup> G. Simenon : *Le Coup de lune*, *op.cit.* : 142.

<sup>29</sup> *Ibid.* : 135.

était jaloux<sup>30</sup> ! » Cette phrase ne précise pas si c'est aux Blancs ou aux Noirs que Timar pense. Rongé par la jalousie et le mensonge, il décide de se débarrasser de la tutelle des colons qui ont abusé de sa naïveté, puis de sa crise de dengue pour arranger l'affaire Thomas à son insu.

De plus, Timar est hanté par le sentiment de culpabilité. Après avoir fait taire les payeurs, il est gêné par leur regard impassible. Sous l'influence des anecdotes répandues par les Blancs, il considère les indigènes comme des ennemis capables de l'empoisonner pour se venger. Dans son raisonnement, Timar va jusqu'à attribuer à la colonie africaine une atmosphère de violence générale due à la dureté de l'Afrique incitant les populations au meurtre : « Ici, on se tuait avec innocence, voilà ! Les blancs tuaient les noirs et les noirs se tuaient entre eux, s'attaquaient parfois, mais rarement, à un Européen. Sans méchanceté ! Parce qu'il faut vivre ! Et personne n'avait une tête d'assassin<sup>31</sup> ! » Les Blancs et les Noirs sont ainsi acquittés au nom de l'absurdité du continent africain.

Comme nous l'avons déjà mentionné, il se produit un tournant dans le comportement de Timar. Son identification à l'Autre atteint son apogée lors du procès d'Adèle. Au tribunal, Timar, n'ayant pas de place parmi les Blancs qui auraient voulu l'éloigner de Libreville, suit le procès depuis la foule des Noirs. Le président du tribunal et les autres personnalités officielles ne prêtent pas attention au témoignage de l'accusé, ni à celui de sa femme. Timar est frappé par la ressemblance entre le couple et la jeune fille qui est devenue son amante. Cette découverte et la voix de la femme lui rappellent la descente de la rivière ce qui achève son identification à l'accusé.

Cela s'accompagne de l'incarnation du regard accusateur des indigènes ce qui fait de Timar un indésirable aux yeux des colons qui veulent se débarrasser de lui, comme Adèle l'a fait avec le boy : « L'espace de quelques secondes, Timar s'incorpora au pauvre nègre, au type à moitié nu qui se débattait dans cette foule, encerclé, traqué, submergé par elle. Lui aussi, on le traquait<sup>32</sup> ! » Quand le président du tribunal fait taire le couple, Timar prend la parole à sa place pour crier le nom du vrai coupable. Mais sa voix sera étouffée par les colons qui, enfin, le feront rapatrier en France.

En conclusion, dans *Le Coup de lune* et *Le Blanc à lunettes*, Simenon accorde une place restreinte à l'Autre. Nous pouvons résumer ce rôle dans trois mots : absence, silence, regard. Premièrement, les indigènes sont des person-

<sup>30</sup> *Ibid.* : 139.

<sup>31</sup> *Ibid.* : 138.

<sup>32</sup> *Ibid.* : 174.

nages opaques, lointains ou invisibles réduits à la servitude. Deuxièmement, les romans étudiés privilégient la parole des colonisateurs qui n'attribuent aucune importance aux mots échangés entre les colonisés. Le discours de l'Autre est rapporté directement uniquement au cas où cela concerne l'intérêt d'un Blanc. Troisièmement, il faut insister en particulier sur la notion du regard qui reste le seul moyen de l'indigène à exprimer un jugement. Dans *Le Coup de lune*, le regard de l'Autre est plus dominant que dans *Le Blanc à lunettes* qui est le moins critique des romans exotiques simenoniens. Ce récit présente le point de vue d'un jeune Européen favorisant l'exploitation des colonies en acceptant les changements tant qu'ils viennent de lui-même. Timar, protagoniste du *Coup de lune*, hésite entre cette attitude et le sentiment de culpabilité.

Contrairement au *Blanc à lunettes*, *Le Coup de lune* donne l'exemple du rapprochement entre colon et colonisé à travers le personnage de Timar qui personnifiera la cause des indigènes. Vu que le regard sans paroles ne suffit pas pour s'affirmer contre les colonisateurs, Timar prendra la parole pour les colonisés. Mais il sera éliminé et l'empire colonial survivra.

Partant, l'ambiguïté des romans exotiques simenoniens consiste en le traitement des clichés exotiques. Simenon détruit les stéréotypes exotiques concernant les conditions de vie des Blancs, le climat et le paysage, mais pour ce qui est de la représentation de l'Autre, il réussit rarement à aller au-delà des idées reçues. Dans les romans analysés, aucun obstacle ne se pose à la colonisation qui, en dépit de toute tentative de remise en question, continue à faire vivre un monde sans issue.