

## La dialectique des corps dans *Le Coup de lune* de Georges Simenon

KPATCHA Komi (M.C),  
Université de Kara,  
kosimon2011@gmail.com

**Résumé:** Cette étude portée sur le roman *Le Coup de lune* (2013) donne à voir une construction particulière du corps humain dans la trame romanesque. Elle vise à montrer que le corps du Blanc et celui du Nègre intègrent une opposition dialectique et participe, par ricochet, de la codification des valeurs morales entre les deux mondes : l'Afrique et l'Europe. L'approche sociocritique qui perçoit les réalités de l'œuvre à travers les prismes de la société a permis d'établir que le corps de la négresse est d'utilité charnelle pour l'homme Blanc et celui du Nègre sert de machine à tout faire pour ses activités lucratives. Quant au corps du Blanc, il subit toutes sortes de dépravations. L'étude a conclu que l'auteur a réussi à évaluer l'Afrique et l'Europe en termes de mœurs, de valeurs morales et culturelles.

**Mots clés :** corps, opposition dialectique, codification, valeurs, mœurs.

**Abstract:** This study of the novel *Le Coup de lune* (2013) reveals a particular construction of the human body within the novel's framework. It aims to show that the body of the white man and that of the black man are in dialectical opposition and, by extension, contribute to the codification of moral values between the two worlds: Africa and Europe. The socio-critical approach, which perceives the realities of the work through the prism of society, has established that the body of the black woman is of physical utility to the white man, and that of the black man serves as a multi-purpose machine for his lucrative activities. As for the body of the white man, it undergoes all sorts of depravity. The study concluded that the author successfully evaluated Africa and Europe in terms of morals, moral, and cultural values.

**Keywords:** body, dialectical opposition, codification, values, morals.

## Introduction

La problématique du corps a été toujours d'un intérêt capital à travers les champs littéraires. Des siècles passés à notre ère, l'on assiste à une poétisation particulière du corps humain par des écrivains à l'instar de Voltaire (1759), d'André Gide (1917), d'André Malraux (1933), de Laye Camara (1953), d'Abdoulaye Sadji (1952), de Chinua Achebe (1958), etc. Aujourd'hui encore, l'écriture du corps occupe une place prépondérante dans le monde artistique et surtout de la critique littéraire dont Okri Pascal TOSSOU (2019) est l'une des figures marquantes. Sa représentation scripturale varie d'un écrivain à un autre, et est souvent révélatrice du projet esthétique de chaque auteur. À travers le champ littéraire français en général, et en particulier chez les écrivains français voyageurs, à l'instar d'Éric Emmanuel Schmitt (2001), de Nancy Huston (2010) et plus loin encore, Georges Simenon (2013), cette représentation requiert une connotation particulière.

Dans son roman *Le Coup de lune* (2013), le corps du Blanc et celui du Noir sont dans une opposition dialectique, et participe, par là-même, de la codification des valeurs morales entre les deux mondes symbolisés. C'est ce qui a motivé le choix du sujet : « La dialectique des corps dans *Le Coup de lune* de Georges Simenon ». L'on voudrait savoir pourquoi cet intérêt particulier pour l'écriture du corps, et comment Simenon est parvenu à cette représentation singulière où les corps se disputent un territoire mutilé en quête permanente et désespérante de valeurs morales et sociales.

L'objectif de cette recherche consiste à distinguer cette opposition dialectique entre le corps du Blanc et celui du Nègre, et à montrer leur valeur symbolique et sémantique dans la trame romanesque, en relation avec les faits sociaux. La notion de corps revêt alors, dans le contexte de cette étude, à la fois le sens de sexe, de corps physique et de corps social.

L'approche sociocritique, qui perçoit les réalités de l'œuvre à travers les prismes de la société, nous permettra de montrer que Georges Simenon surévalue le corps du Blanc dans son opposition dialectique avec le corps du Nègre.

Notre travail est structuré en deux différents points. Dans le premier point intitulé « La perception simonienne du corps », nous allons faire une lecture dialectique du corps, selon la conception de l'auteur. Le second point qui s'intitule « La confrontation des valeurs culturelles et morales » se propose de situer le seuil de maintien et de dépravation de mœurs entre ces deux espaces.

## 1. La perception simonienne du corps

La notion du « corps » est complexe et polysémique. Sa complexité réside surtout dans la volonté de la comprimer dans une définition exhaustive, alors que le corps est sujet à de multiples métamorphoses tout au long d'une vie. José Gil (1985, p. 86) relève cette complexité dans *Métamorphoses du corps* (1985) en ces termes :

Le corps, cet « objet » qui n'en est pas un, semble sujet à une indétermination radicale dès qu'on essaie de le définir. Ce n'est pourtant ni un ensemble d'organes, un organisme, ni une machine, ni le corps de la science avec son objectivité morte. Cet « objet » - par quoi la mort nous advient - semble se prêter à plusieurs traitements objectifs et toujours avec la même docilité.

A la suite de José Gil, d'autres penseurs comme Pascal Duret et Peggy Russel (2005, p. 112) ont leur opinion :

Le corps est le premier point d'encrage où l'individu se construit. Qu'il s'agisse des muscles en body-building, des trous et des bijoux du piercing, du maquillage, du travestissement ou, pour un plus grand nombre d'entre nous, du régime alimentaire et du jogging, tous ces attributs et toutes ces pratiques visent la célébration d'un soi souverain (quitte à suivre la mode) par une prise en main du corps.

Cette notion prend une connotation particulière sous la plume de Georges Simenon. Sa particularité réside surtout dans la conception mercantile du corps, dans sa dimension hétérogène servant à des fonctions souvent divergentes. Cette représentation prend des proportions divergentes et touche deux races en situation conflictuelle chez Simenon. Ici, on retrouve plus ces deux corps dans leur fonction utilitaire.

### 1.1. Le corps du Blanc

Dans une analyse focalisée sur le corps du Blanc, nous allons souligner l'orientation que lui confère Simenon à travers les propos des personnages, leur attitude au quotidien et leur relation inter et intra-personnage. Il est question d'interroger le corps du Blanc, selon qu'il appartienne au sexe féminin ou au sexe masculin, afin de voir comment chacun s'en sert quotidiennement, dans son espace respectif, et pour quelle fin.

#### 1.1.1. Adèle, une séduction mercantile

Le mercantilisme, dans le sens de Céline Spector (2003), est assez parlant dans *Le Coup de lune*. L'on le perçoit comme un désir ardent ou un amour excessif d'un individu pour l'argent et les biens matériels dont l'objet à commercer n'est pas une marchandise ordinaire de valeurs, mais son propre corps. Ce dernier lui sert d'instrument de séduction et d'acquisition de biens dans un esprit manipulateur.

Cet esprit mercantiliste est plus observable chez la plupart des personnages féminins, en particulier Adèle, mariée à Eugène Renaud, tous de nationalité française, et vivant à Libreville au Gabon. Le couple est propriétaire d'un hôtel nommé « Central, l'unique hôtel de Libreville » (G. Simenon, 2013, p. 6), qui hébergent les étrangers blancs. Qu'ils soient coupeurs de bois ou autres voyageurs, autorités militaires ou judiciaires, tous s'y retrouvent pour leur beuverie quotidienne.

Pour s'attacher les faveurs des uns et les richesses des autres, Adèle, épouse Eugène, va jouer sa partition charnelle avec toutes ces catégories de Blancs venus en Afrique pour se réaliser.. C'est donc par son corps, devenu son arme, qu'elle obtient d'une part la protection du juge et du commissaire de police, et de l'autre, qu'elle corrompt les coupeurs de bois.

Dans la pratique, elle utilise plusieurs astuces pour renouveler les désirs de sa clientèle. Tantôt par la « condescendance » (p.77) doublée d'une indifférence sournoise, tantôt « l'hypocrisie » (p. 101) d'un beau mais faux sourire auxquels s'ajoute la provocation charnelle et vestimentaire à travers des vêtements transparents qui mettent en valeur son corps nu sous une « robe noire en soie » (p.9). Le corps d'Adèle devient ainsi, pour elle, une véritable marchandise que convoitent tous les Blancs dans la société de l'œuvre ; et cette convoitise est à une visée essentiellement érotique.

Même son propre mari, Eugène, n'était pas épargné dans sa détermination à conquérir la richesse de tous les hommes par le seul biais de son corps. Tous les coups sont permis : piétiner, violenter, tricher, découcher, voire tuer au besoin, pour se tirer d'affaire en cas soupçons. Pour sécuriser son plan jusqu'à son heureux aboutissement, elle hypnotise affectueusement sa victime avant de la prendre au dépourvu dans son piège charnel. Le cas de Jean Timar en est une illustration :

Brusquement, il s'était dressé sur les coudes. Mais c'était le matin. Les rais de soleil étaient déjà là et la porte venait de s'ouvrir. La patronne (Adèle) de l'hôtel, souriante et calme, le regardait. Timar était nu. Il s'en apercevait soudain. [...] C'est alors, au milieu de la nuit sans doute, qu'il avait retiré son pyjama. Si bien que maintenant, la patronne voyait sa peau blême, ses côtes qui saillaient. Elle referme la porte avec une tranquillité stupéfiante. Elle demandait ; -Vous avez bien dormi ? [...] Timar n'osait pas se lever [...] Pourtant, il n'avait pas envie de voir partir cette femme en robe de soie noire qui lui souriait, d'un sourire à la fois doux et très ironique. [...]

(G. Simenon, 2013, pp. 9-10).

Cette pause descriptive fait cas de toutes les stratégies d'Adèle pour apprivoiser ses proies. Timar, dès la première nuit de son arrivée au *Central*, tombe sous le charme de cette patronne qui s'offre aussitôt à lui. Cet acte piège fera de lui la nouvelle victime d'Adèle. Cela se confirme aux pages 69 et 70 où Adèle lui propose un faux projet lucratif pour juste profiter

de son autorisation officielle de s'installer en tant que coupeur de bois. Provenant d'une famille bourgeoise au côté d'un oncle de haute société, connu de tous, Adèle propose à Timar une coalition dans un partenariat d'affaire d'achat d'une concession pour l'exploitation et la commercialisation du bois de l'Afrique vers l'Europe. L'unique personne habilitée à valider ce projet est Gaston Timar, l'oncle de Jean Timar : « - L'argent, je l'apporte. Et vous, vous apportez l'influence de votre oncle. Le ministre des Colonies est du même parti que lui » (G. Simenon, 2013, p. 69), suggère-t-elle à Timar. C'est pour cette raison qu'Adèle avait anticipé pour coucher avec le neveu du bourgeois, futur sénateur de la république française. Sans attendre l'avis de Timar, elle rédige cette lettre, de façon précipitée, à l'adresse de Gaston Timar et que le néophyte doit signer :

Sacova mauvaise position. Stop. Risque rester sans situation. Stop. Ai trouvé combinaison qui assurerait avenir brillant. Stop. Nécessaire que vous alliez à Paris voir le ministre Colonies et obteniez autorisation spéciale pour cession à mon nom bail emphytéotique Truffaut. Stop. Toute urgence car affaire susceptible s'ébruiter. Stop. Ai trouvé capitaine sur votre habituelle bonté pour démarche qui me donnera fortune. Stop. Vous embrasse. (G. Simenon, 2013, pp. 69-70).

Le projet est validé par Gaston, et sa réalisation en cours d'exécution ont suscité chez Adèle une euphorique qui l'amène à récompenser Timar par quelques moments de tendresse et de plaisirs :

Timar ignorait s'il était content, furieux ou inquiet. Mais il constata un phénomène nouveau. Jusque-là, Adèle le traitait avec une certaine condescendance. Or, voilà qu'elle le regardait avec admiration. Il y avait en elle une émotion qu'elle extériorisait enfin. Elle couvrait Timar du regard et tout à coup elle l'embrassait sur les deux joues. (G. Simenon, 2013, p. 77).

Cette corruption charnelle et émotive aveugle Timar dans tout le processus d'exécution du projet : désormais, il est plus animé par des crises de jalousie que la réalisation effective du projet ; ce qui rime avec les ambitions mercantilistes d'Adèle. La « corruption charnelle » que l'analyse mentionne ici participe de la ruse de la patronne qui joue avec les sentiments amoureux et naïfs de sa victime pour mieux l'utiliser.

En fait, si Timar fonde ses sentiments sur l'amour, Adèle fonde les siens plutôt sur les intérêts. Pour arriver à ses fins, elle subjugue ce nouveau venu dans le monde du business par son corps nu. Un drame futur est prévisible, car de ces deux sentiments contradictoires, la naïveté de Timar va lui engendrer « le coup de lune ». Ce drame commence déjà à la veille de leur départ pour la concession acquise au milieu de la forêt. Adèle, ayant déjà obtenu ce qu'elle voulait de Timar, déclenche sciemment une multitude de scènes de jalousie pour finir par installer entre elle et son nouvel amant, une distance qui se termine par l'effondrement de ce dernier.

Avant Timar, elle avait réglé le compte à son époux Eugène, victime du même esprit mercantiliste. Comme pour Timar, elle n'était surement pas rentrée dans la vie du directeur de l'hôtel par véritable amour. Après avoir ruiné moralement ce dernier, elle pouvait coucher et découcher sans qu'il réagisse. Mais, malgré son commerce sexuel, Adèle ne saurait être classée au rang des prostituées ordinaires. Elle utilisait son sexe non pas pour un besoin matériel mais ambitionnait d'arracher aux hommes leur pouvoir social par le pouvoir de son sexe. Tous, dans la société de l'œuvre, devenaient des pantins à son service. Elle pouvait éliminer tout témoin gênant au mépris de l'autorité du commissaire de police et du juge.

D'ailleurs, à peine Eugène décède-t-il qu'Adèle vend leur hôtel à Bouilloux, un ancien amant et coupeur de bois, pour se lancer dans son nouveau projet avec Timar (pp. 79-80). Toutes ses idées mercantilistes, la cupidité et l'habileté d'Adèle à hypnotiser tous les hommes et à les dévaliser trouvent leur justification aux pages 82-83, dans les propos du gouverneur,<sup>1</sup> avertissant Timar à propos du contrat qu'il a signé en tant qu'associé d'Adèle : « - Vous, mon vieux, vous êtes en train de vous couler [...] Mais enfin, essayez de vous arrêter à temps. Adèle est une belle-fille. Au lit, c'est une affaire ! Mais après, ni-ni fini ! Compris ? » (G. Simenon, 2013, pp. 82-83). Ceci vient à point nommé pour justifier le jeu de séduction mercantiliste de la dame, et son ambition de se servir de son corps, notamment de son sexe comme une arme, pour atteindre de ses objectifs : apprivoiser ses victimes et les escroquer.

### **1.1.2. La prostitution masculine**

Le roman présente des scènes assez étonnantes et souvent impudiques de cette tendance à voir plusieurs hommes blancs coucher avec la même femme, sans se reprocher ni être jaloux les uns des autres. Il s'agit surtout de quatre personnalités différentes à savoir le commissaire de police de Libreville, le procureur, le gouverneur et le lot des coupeurs de bois, en particulier, Bouilloux<sup>2</sup>. Ces hommes ont entretenu tour à tour des relations sexuelles avec la même femme, Adèle. L'information est connue du lecteur lors d'une dispute conjugale entre Timar et cette dernière, à propos de la mystérieuse mort d'Eugène et de l'esclave Thomas :

-Tu n'as pas connu Eugène. Il était jaloux surtout dans ces derniers temps, quand il se savait condamné... - Tellement jaloux que ça ? Et il serrait la main de Bouilloux, du gouverneur, du procureur, de tous les autres qui ont couché avec toi ? (G. Simenon, 2013, p. 121).

Cette révélation livre toute la vérité sur la débauche sexuelle aussi bien des hauts commis de l'administration coloniale que toute la bande des Français venus en Afrique pour faire fortune. A l'exception de Jean Timar, tous les autres se croisent et se côtoient chaque jour

---

<sup>1</sup> Un des amants et victime d'Adèle.

<sup>2</sup> C'est à cet homme qu'Adèle a vendu l'hôtel de son mari Eugène après sa mort suspecte.

chez Adèle sans que cela ne suscite une ombre de jalousie entre eux. Chacun savait ainsi ce qu'il cherchait chez cette femme : ils n'y allaient pas par amour, mais pour un intérêt précis, celui d'assouvir leur désir sexuel.

Lors d'une autre dispute entre Timar et Bouilloux, à propos des multiples amants d'Adèle, il se révèle qu'elle n'était qu'une « marchandise » pour tous ces prétendants :

- Est-ce que, quand vous étiez son amant... [...] – Ce n'est pas la même chose ! Il faut essayer de comprendre, car la situation est grave ! J'ai dit que j'avais couché avec Adèle ! Et d'autres aussi. Cela n'a aucun rapport [...] Dans la vie, il y a des nécessités. [...] Nous autres, ceux d'ici, et les grands patrons comme le gouverneur et la compagnie, c'était pour elle comme qui dirait une politesse, une nécessité du métier... (G. Simenon, 2013, pp. 159).

Dans cet extrait, Bouilloux tente de convaincre Jean Timar, en courroux, que sa relation et celles des autres amants d'Adèle n'avaient rien à voir avec l'amour. Ce n'était alors pour eux qu'un besoin physiologique et charnel qu'il ne faut guère confondre avec l'amour. Le corps d'Adèle était donc un « objet sexuel » que tous ses prétendants tentaient de gagner à tour de rôle, en contrepartie de leurs services ou leurs fortunes : « Tous en étaient ! Le gouverneur aussi, et le procureur, et les coupeurs de bois ! Tous couchaient avec Adèle, naturellement ! » (G. Simenon, 2013, pp. 18 ». L'adverbe « naturellement », ironiquement utilisé ici, justifie et condamne à la fois cet acte impudique. Ce communisme sexuel transfère ainsi, en Afrique, les mœurs débridées de l'Europe caractérisées par une profonde crise morale. Dans un tel univers sexuellement délétère, que représente le corps du Noir ?

## 1.2. Le corps du Nègre

Dans le contexte du 19<sup>ème</sup> français tel que *Le Coup de lune*, l'établit, le Noir est un Nègre au sens péjoratif du terme. Ainsi, il se dégage une image, sinon une représentation particulière du corps du Nègre. Il s'agit donc de cerner cette représentation symbolique du corps des Nègres dans l'œuvre afin de percevoir, en partie, sa portée sociale chez le Blanc.

### 1.2.1. La Négrresse d'utilité charnelle

Dans l'œuvre, deux conceptions du corps du Nègre sont perceptibles : le corps de la Négrresse, à finalité sexuelle, et celui du Nègre comme force lucrative.

En effet, le corps de la Négrresse est désigné sous les vocables tantôt de « Silhouette de Nègre nu » (p. 40), tantôt de « corps nu » (p. 152), tantôt de corps à seins d'« une plénitude somptueuse » (p. 97), tantôt encore de corps à « seins larges et durs », de « hanches » d'adolescent (p. 143), de « peau lisse » et ferme (p. 145), etc. Toutes ces désignations convergentes et déterminent le champ lexical de l'érotisme. La seule utilité du corps de la Négrresse pour l'homme blanc, au vue de ces petites pauses descriptives, reste et demeure son utilité érotique, son pouvoir d'attraction irrésistible suscitant l'envie sexuelle chez lui. Aux



pages 40 à 42, une longue pause descriptive résume le désir charnel qu'éprouve l'homme blanc vis-à-vis de la Négrresse. Le narrateur et l'homme blanc devant le fait accompli et révèle au grand jour sa vraie face aux lecteurs :

Des ombres se rangeaient au passage de l'auto, des nègres sans doute, qui se confondaient aussitôt avec la forêt. Les freins grincèrent. Bouilloux descendit le premier, s'approcha d'une case où régnait l'obscurité et frappa du pied contre la porte. – Maria ! ... Hé ! Maria ! ... Debout... Les autres descendaient à leur tour. [...] Il faisait chaud, malgré la nuit. Dans d'autres cases, rien ne bougeait. La porte de celle-ci s'ouvrit et une silhouette de nègre nu se profila [...] Timar compris plus tard que c'était le mari, le mari de Maria qu'on envoyait promener tandis qu'on rendait visite à sa femme. [...] La femme, qui venait d'allumer la lampe, achevait, d'une main, de nouer un pagne autour de son corps nu, mais Bouilloux le lui arracha et le lança dans un coin de la case. – Va chercher tes deux sœurs ! Surtout la petite, hein ! Les blancs étaient comme chez eux. [...] A cet instant, il se serait sans doute produit un incident si la porte ne se fut ouverte. Maria entra la première, un sourire docile aux lèvres. Derrière elle s'avancait une négresse toute menue, toute jeune, qui fut aussitôt happée par le premier blanc assis près de l'huître. Le reste fut plus confus, car la case n'était pas assez grande pour tout le monde qu'elle contenait. On était les uns contre les autres. Les négresses ne parlaient presque pas. Quelques mots isolés, des lambeaux de phrases inachevées. (G. Simenon, 2013, pp. 40-42).

Cet extrait est truffé de scènes impudiques et frustrantes. La Négrresse est doublement abusée par l'homme blanc : son corps est un objet sexuel d'une part, et de l'autre, il est traité comme un objet sans valeur à quoi on manque cruellement de respect. Il reconnaît la valeur du corps de la Négrresse juste au moment où il éprouve un désir sexuel pressant, puis le rejette, aussitôt le désir assouvi. Ce qui est encore grave et très étonnant est que ce désir est exprimé de façon arrogante, non négociable mais plutôt agressive, à travers le comportement de Bouilloux à leur arrivée chez Marie. : il ne frappe pas la porte par la main, mais « du pied » ; il renvoie le mari de sa chambre conjugale pour assouvir leur folie sexuelle sur son épouse ; il exerce une arrogance comme s'il avait un droit absolu sur le corps de la négresse ; il « arrache (le pagne) et le lance dans un coin dans un coin de la case » (p.41). Mais, cette arrogance et cette impudicité vont atteindre un seuil inimaginable dans la forêt sombre.

En effet, Bouilloux et ses complices de cette criminalité sexuelle entreprennent une aventure dans la forêt en compagnie des mêmes Négrresses qu'ils vont violer à tour de rôle. Après avoir abusé d'elles dans une forêt à vingt et cinq (25) kilomètres de leur maison :

Une silhouette plus courte, plus large, allait et venait dans la clairière. Brusquement, elle s'approcha. – Vite ! En voiture ! On va rigoler ! C'était Bouilloux. Une autre ombre s'avancait, puis deux, trois. Une négresse arrivait à son tour. – Un instant, bébé ! Les blancs d'abord ! On grimpait dans la camionnette. Les trois femmes attendaient leur tour. Le moteur tournait. – Hop ! L'auto démarra aussi vite que possible et les femmes commencèrent à courir en criant. [...] Elles étaient nues, d'une nudité absolue de bête de forêt. La lune les sertissait de lumière argentée. Elles poussaient des cris perçants, agitaient les bras. – Plus vite fiston ! Elles sont capables de nous rattraper ! [...] Les négresses couraient toujours, mais elles perdaient peu à peu du terrain. Les silhouettes devenaient plus petites, plus lointaines, les appels plus



flous. [...] – Ouf ! Ça y est ! Ça y était, en effet ! On les avait semées ! Il y eut trois ou quatre rires. (G. Simenon, 2013, pp. 44-45).

Ce récit décrit tous les abus dont sont victimes les trois négresses, injustement abandonnées dans la forêt et en pleine nuit : abus d'autorité, abus racial, abus sexuel, etc. Ayant perdu leur dignité d'homme devant la femme européenne, notamment devant Adèle qui les abrutit tous par son sexe, ils retrouvent leur vigueur masculine chez d'innocentes négresses sans défense. On est ici en face d'un transfert des mœurs débridées et d'une immoralité qui trahissent la pudeur et l'humanité de la société africaine. Ailleurs, ils seraient tous condamnés pour crimes sexuels et non-assistance aux personnes mises en danger par eux-mêmes.

Trois facteurs illustrent cette non-assistance : la distance, l'espace et le temps. Pour le premier (la distance), le narrateur nous fait savoir que Bouilloux « calcula qu'ils franchissaient au moins vingt-cinq kilomètres. La voiture s'arrêta ». (p. 44). Elles sont laissées pour compte à 25 km de leur maison. Le deuxième qui est l'espace révèle que Maria et ses deux sœurs de race sont abandonnées au milieu de la forêt : « la voiture s'arrêta là où le chemin s'arrêtait lui-même, à l'orée d'une clairière que bordait la rivière » (p. 44). Et le dernier facteur qui est le temps, le temps synchronique, informe quant au moment précis où ces femmes ont été abusées et abandonnées dans la nuit profonde : « La lune les sertissait de lumière argentée ».

Cette valse sexuelle impudique qui caractérise essentiellement la vie des Blancs dans l'œuvre n'est pas unique dans ce roman exotique. Jean Peyral se saoule de l'amour de Fatou Gaye dans *Le Roman d'un Spahi*<sup>3</sup> de Pierre Loti, ou les cachoteries de la Négrresse Marinette et son amant blanc Orlaville dans *L'Etat sauvage*<sup>4</sup> de Georges Conchon. De même, dans *La Maîtresse noire*<sup>5</sup> de Louis-Charles Royer, le jeune secrétaire du gouverneur, Robert de Coursan délire, en amoureux transi, devant la sensualité de la négresse. C'est de même dans *Les Anthropophages*<sup>6</sup> de Christian Maigret, un amant blanc cède sa maîtresse noire au nouveau venu avec le mobilier, etc. Nous pouvons en déduire que l'Europe n'a pas colonisé l'Afrique uniquement sur les économique et culturel. Elle l'a aussi fait sexuellement, comme l'indiquent les romans susmentionnés.

### 1.2.2. L'investissement du corps Nègre

Contrairement au corps de la Négrresse, condamné à assouvir les délires sexuels des Blancs de la colonie, le corps du Nègre, par contre, est réquisitionné pour des travaux à but lucratifs,

<sup>3</sup> : Pierre Loti, *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Gallimard, 1992 (1ère ed. 1881).

<sup>4</sup> : Georges Conchon, *L'Etat sauvage*, Paris, Albin Michel, 1964.

<sup>5</sup> : Louis-Charles Royer, *La Maîtresse noire*, Paris, Les Editions de France, 1938.

<sup>6</sup> : Christian Maigret, *Les Anthropophages*, Paris, A. Fayard et Cie, 1938.

dans l'intérêt exclusif du colon français. Comme précédemment annoncé, le corps du Nègre sert d'instrument à but lucratif pour le Blanc dans *Le coup de lune*. Dans l'œuvre, le corps du noir est abusivement exploité dans l'abatage des arbres, dans leur commercialisation, dans le transport marin des Blancs et dans bien d'autres activités à leur service.

En effet, en dépit d'un corps robuste, athlétique et vigoureux, le Noir est en otage chez lui comme boy, ouvrier chez les coupeurs de bois, domestique, etc. Ces fils d'une Afrique riche, en tous sens, sont transformés en damnés de la terre, en ouvriers dénudés et vidés de leur humanité. Plusieurs passages rendent compte de cette perception symbolique du corps Nègre chez le blanc. Dans l'abatage des arbres, le corps du nègre est mis au centre de toutes les activités jusqu'à la fin de leur réalisation :

Le troisième jour, il eut une vraie joie et, malgré les conseils d'Adèle, il sortit de la maison. Soixante nègres, attelés à une énorme bille d'okoumé, traînaient celle-ci sur des rouleaux jusqu'à la rivière. Le premier arbre ! Son premier arbre ! Les jambes molles, il rôdait autour des noirs à peu près nus dont il reniflait l'âcre odeur. Derrière eux, Constantinesco, toujours botté, lançait des ordres en dialecte indigène. La bille n'avancait que décimètre par décimètre. Les corps étaient ruisselants. Les travailleurs haletaient. (G. Simenon, 2013, p. 114).

On voit, dans les moindres détails, comment le corps du nègre est utilisé et traité comme une machine muette ne nécessitant et n'exigeant aucune récompense. Dans la navigation, le corps du nègre est utilisé aussi comme un moteur dans le transport du Blanc. Son énergie est constamment utilisée dans ses différentes courses. Le narrateur décrit ainsi ce travail pénible dans une ambiance assez particulière :

Un nègre aux dents gâtées prononçait avec volubilité une trentaine de mots. Au moment où toutes les autres pagaies étaient levées, il se taisait soudain et il y avait un temps d'arrêt dans la vie de la pirogue, qui ne vibrait plus. Alors, douze voix répondaient en récitant, modulaient une mélodie vigoureuse tandis que les pagaies, par deux fois, plongeaient dans l'eau. [...] Et toujours, au moment où les douze pagaies sculptées étaient suspendues dans l'air, les douze voix éclataient avec énergie. [...] Parfois, en dépit de l'énergie des hommes, la pirogue se mettait en travers. [...] puis tout au long de la pirogue, les payeurs nus ou demi-nus, debout l'un derrière l'autre. (G. Simenon, 2013, pp. 133-135).

L'idée du corps nègre comme « machine à tout faire » revient dans cet extrait. Perçu comme tel, cette force du nègre est une véritable locomotive au service du blanc qui en use pour atteindre ses divers objectifs.

Au milieu de toutes ces considérations, émerge une vérité tangible : le Blanc, qui se prend pour maître, ne peut vivre sans son esclave noir. Cela rappelle les pensées philosophiques, précisément la dialectique du Maître et de l'Esclave où Hegel sacre l'esclave maître et dégrade le maître au rang de l'esclave, par un effet alternatif. Dans un célèbre passage tiré de la *Phénoménologie de l'Esprit* (1807), il fait comprendre à ses lecteurs pourquoi, pour devenir soi, on a besoin forcément des autres, quel que soit le rang social qu'ils occupent.

Pour Hegel, l'esclave, soumis constamment au travail pour le bonheur de son maître, gagne son indépendance alors que le maître continue de dépendre des services de celui-ci pour garder son statut. Ainsi, le maître devient progressivement esclave, et l'esclave, le maître.

Ce tableau est l'exemple typique des relations France-Afrique desquelles découlent une surexploitation de l'Afrique par la France, et où cette dernière reste et demeure dans une dépendance totale des ressources de ses colonies. La situation dans *Le coup de lune* est une belle illustration de cette dépendance donnant lieu au pillage des richesses africaines. L'abattage et la commercialisation du bois gabonais, grâce à la force des esclaves noirs, en direction de la France, dans cette œuvre, en est un argument irréfutable.

### 2.3. Le singulier Timar

Pendant tout son séjour en Afrique, plus précisément au « Central Hoel », Jean Timar a toujours adopté une attitude assez particulière parmi ses frères de race. Tantôt, il observait de près et de loin toutes les scènes à l'hôtel, tantôt il faisait semblant de collaborer ou d'être un peu complice de la vie que chacun menait au quotidien dans cet espace : « Timar, [...] alla s'asseoir dans un coin, feignit de lire les journaux qu'il avait déjà lu deux fois » (G. Simenon, 2013, p. 59); « jusqu'à la dernière minute, le soir, il resta dans son coin, feignant de lire » (G. Simenon, 2013, p. 60) sont quelques-uns des multiples passages qui révèlent ce comportement particulier de Jean Timar dans cet espace. Dans sa solitude, il se lançait dans une lecture personnelle de ce nouveau monde dans lequel il est désormais appelé à vivre. Parfois, il le trouvait accessible, puis un instant après, il lui devenait inaccessible pour cause de mutations identitaires de ses citoyens.

Ces changements brusques et multiformes sont perceptibles dans les faits et gestes des Blancs au quotidien, caractérisés par des actes de trahison, d'hypocrisie, de fausse collaboration et d'indifférence face à certaines situations. Dans cet environnement très particulier, Jean Timar est souvent amené à juger les mœurs de ce monde blanc en terre étrangère. Il devient, dans ce cas précis, comme le symbole d'un justicier européen en mission pour évaluer les deux mondes en termes de mœurs ou de valeurs morales. Cette façon de suivre des yeux le quotidien de chaque individu lui permet de quantifier et d'évaluer objectivement les choses. Ses méthodes d'évaluation sont l'observation et, au besoin, la collaboration complice dans certains événements et fait divers à l'hôtel. Ce statut l'amène, d'ailleurs, à dénoncer le complot des blancs dirigé contre Amami. Celui-ci a été arrêté et jugé innocemment pour l'assassinat de son frère Thomas, pourtant abattu par la patronne de l'hôtel. Jean Timar réagira contre cette injustice et dénoncera le vrai coupable. Commettre un crime et faire

injustement porter la responsabilité à un nègre est inadmissible, selon Timar ; d'où sa réaction décisive dénonçant le vrai criminel.

Il va assister à un jugement absurde au cours duquel tout le tribunal, composé des anciens et nouveaux amants d'Adèle, s'est réuni tout simplement pour lire la sentence qui blanchit la patronne coupable et condamne l'innocent (pp. 164, 165, 166, 168, 169, 172). Bouilloux, l'un des multiples amants, explique qu'Adèle « est une bonne petite, qui ne mérite pas de faire huit ou dix ans de dur » (G. Simenon, 2013, p. 158). Et pourtant, Timar, ayant pendant longtemps soupçonné Adèle d'être l'auteur d'assassinat de Thomas, l'oblige, une nuit, à avouer son crime :

Dis la vérité ! [...] Tu as tué Thomas ! – Chut ! – Eh bien ! parle. Tu l'as tué, n'est-ce pas ? [...] Tu l'as tué et tu fais condamner un autre à ta place ! – Je t'en supplie, Jo ! Tu me fais mal [...] Jo ! écoute... il y a là quelqu'un qui nous entend... Je vais te dire... Mais reste tranquille ! [...] Thomas m'a vu sortir ! Il m'a demandé mille francs. [...] J'ai refusé. Le soir de la fête, il est revenu à la charge, et quand... - Tu l'as tué ! articula dans l'ombre la voix rêveuse de Timar. – Il allait parler ! [...] Non je l'ai descendu pour avoir la paix. (G. Simenon, 2013, pp. 119-122).

Pour couvrir un crime dont Thomas était le seul témoin, et craignant qu'il la dénonce, elle le tue pour garder sa liberté, comptant sur ses amants à la police, à la justice, à l'administration coloniale et parmi les coupeurs de bois. Avec les conseils conjugués de ces galants français, Adèle va chercher l'innocent Thomas pour lui attribuer la responsabilité de son crime crapuleux. Deux nègres manipulés sont chargés d'accuser leur frère Timar qui comprend, finalement, le jour du jugement que :

Ces deux-ci étaient les témoins à charge. Timar comprend tout. Il faisait mieux que comprendre maintenant ! Pendant qu'il regardait la belle fille nue, au village, Adèle pénétrait dans la case du capita, lui offrait une grosse récompense s'il trouvait un coupable parmi ses hommes et lui remettait le revolver qu'elle avait apporté. C'était si simple ! Le capita choisissait le personnage qu'il aimait le moins, un noir qui avait épousé sa fille et qui avait osé réclamer la dot quand elle l'avait quitté. [...] Deux autres venaient témoigner, deux hommes à qui on avait promis quelque chose. Ils voulaient gagner leur argent. (G. Simenon, 2013, pp.172-173).

Timar décèle enfin le complot qui a fait accuser injustement le nègre à la place d'Adèle : elle a corrompu les témoins noirs pour témoigner en sa faveur. Il met ainsi fin à cette injustice en dénonçant Adèle, la vraie coupable du crime : « C'est elle ! Et vous le savez bien ! » (G. Simenon, 2013, p. 175). Cet aveu lui valut son arrestation et son expulsion de force de Libreville en direction de la France. C'est une situation d'actualité de l'Afrique, une mise en scène au cours de laquelle on monte les nègres contre leurs « dirigeants éclairés » pour avoir la main libre et la mainmise sur ses richesses, parfois par leur meurtre. C'est le cas des pays africains comme le Congo Kinshasa de Patrick Lumumba, Saint Domingue de Toussaint Louverture, le Burkina Faso de Thomas Sankara, La Lybie de Mouammar Kadhafi, etc.

L'Afrique étant l'espace où les actions se sont déroulées, il se dégage un environnement assez tendu dans lequel les valeurs s'affrontent et se rejettent.

## **2. La confrontation des valeurs culturelles et morales**

Le roman *Le coup de lune* présente un climat assez conflictuel dans la conception et l'expression des valeurs morales et culturelles inhérentes à l'Europe et à l'Afrique. Ce second point du travail se propose de poser un regard critique sur ces valeurs afin d'évaluer leur seuil de maintien ou de dépravation par les différentes communautés sociales.

### **2.1. La décadence européenne**

*Le coup de lune* présente plusieurs dépravations caractérisées par des attitudes en contradiction avec les valeurs de la morale et celles de la décence. On y assiste à un festin phénoménal de dépravations de mœurs du côté des personnages blancs. Plusieurs faits et événements comme la prostitution, du côté des hommes comme du côté des femmes, l'infidélité, l'indifférence, la justice à deux vitesses, la corruption et la spoliation de l'Afrique témoignent de ces dépravations et rendent salace l'ambiance dans la société de l'œuvre.

Les scènes de prostitutions abondent dans l'œuvre. Nous avons précédemment montré que plusieurs hommes blancs ont entretenu des relations sexuelles avec Adèle. Ces relations étaient focalisées non pas sur l'amour mais sur les intérêts. La dépravation réside surtout dans le fait que tous ces hommes se connaissent, se côtoient, jouent, boivent, mangent ensemble. Mieux, ils sont tous sachants de leur collective aventure avec Adèle. L'expression « puisque nous y avons tous passé » (G. Simenon, 2013, p. 44) en dit long.

L'infidélité, doublée de l'adultère, sont remarquables chez la plupart des personnages blancs<sup>7</sup>, en particulier chez Adèle. En effet, elle est mariée à Eugène. Tous les deux vivent en couple depuis des années, dans leur hôtel « Central » à Libreville. Son mari encore en vie, Adèle découchait régulièrement, pas avec le même amant mais tour à tour avec les coupeurs de bois résidents à leur hôtel, le commissaire de police de Libreville, le procureur et le gouverneur, pour ne citer que ceux-là. Adèle est une image archétypale en avance sur la femme française du XXe siècle. Toutes sont en contradiction avec la femme africaine, porteuse de valeurs morales et sociales, mère aimante et mère éducatrice. De son corps provient la vie. Ce rôle vital exige d'elle une bonne conduite et un comportement exemplaire. Elle est ainsi respectueuse de son corps qui est vie, et qui incarne l'accessibilité, l'affection ou la tendresse, l'attention, la compassion et la sensibilité qui sont des valeurs humaines.

---

<sup>7</sup> Le commissaire de police, le procureur, le gouverneur et bien d'autres personnages ayant couché avec Adèle sont mariés.

Dans *Le coup de lune*, en piétinant toutes les valeurs pour de l'argent et le pouvoir, Adèle est devenue la gigolette de tous les Blancs de la colonie, sans même compter son cocu Eugène. Elle n'avait donné que très peu de compassion à son époux avec lequel elle s'était justement attachée pour son argent. Elle refuse même de venir au secours de son mari lorsqu'à sa crise de santé, sa respiration devenait de plus en plus difficile. Désespéré, il dût s'écrier: « - Adèle! ... Vas-tu me laisser crever comme ça, nom de Dieu? ... » (G. Simenon, 2013, p. 19). Elle était plus préoccupée par les affaires de l'hôtel que par la santé physique de son mari. Même quand Eugène meurt et qu'un coupeur de bois lui propose de fermer pour un moment son hôtel: « - Dis donc, Adèle, tu ne crois pas qu'il vaudrait mieux fermer? ». La réponse d'Adèle est glaciale: « - Pourquoi le veiller? Il ne se sauvera pas. » (G. Simenon, 2013, p. 37). D'ailleurs, le jour même de l'enterrement d'Eugène, Adèle couche avec Timar. Le narrateur décrit cet acte contraire à la morale humaine dans ce passage :

Adèle était mal éclairée. Pourtant, il y eut le fugitif dessein d'un sourire quand elle fit deux pas vers la chambre de Timar, dont elle ouvrit la porte. Elle le laissa passer le premier, referma le huis derrière eux [...] Comme la veille au soir, il avançait les mains vers elle, il la touchait, sans oser l'attirer dans ses bras. Elle ne le repoussa pas. Elle recula à peine. [...] Tout en parlant, elle retirait sa robe. Elle écarta la moustiquaire, borda les draps, secoua les oreillers [...] Elle fut couchée avant lui, comme ils eussent toujours dormi ensemble, dans ce lit-là, et elle l'attendit sans impatience » (G. Simenon, 2013, p. 62).

La mort d'Eugène est une victoire pour Adèle puisqu'elle devient conséquemment l'unique héritière de l'hôtel et de tous les biens de son défunt époux. C'est d'ailleurs la véritable raison de son mariage avec lui, puisqu'elle ne lui manifestait pas de sentiment d'amour. Elle n'est pas seule à défier le culte des morts car le corps gisait dans son cercueil pendant que les blancs de Libreville allaient célébrer le sexe et l'alcool avec des négresses. Elle est donc en harmonie avec les mœurs françaises: la vie humaine s'arrête avec la fin du souffle, même si cela apparaît en parfaite contradiction avec le culte des morts chez les Africains. Et c'est cette émotion que les Nègres ont exprimé devant le corps de Thomas (cf. p.42). Nous assistons à un transfert de mœurs européennes en Afrique où les valeurs s'affrontent et se repoussent vivement.

## **2.2. La dignité africaine**

Cette dignité est caractérisée par plusieurs valeurs morales et sociales dans l'œuvre. Parmi elles, nous pouvons citer: l'humanisme, du devoir accompli ou de la responsabilité, les valeurs de la tolérance, de la solidarité, de la politesse, l'abstinence sexuelle, etc. L'être humain est perçu chez les nègres comme un don sacré et divin? et mérite, par conséquent, respect et protection.



Plusieurs actes témoignent de l'humanisme africain dans le roman. L'acte le plus humaniste est perceptible dans le cas de Timar qui, en pleine crise d'angoisse et de dépression provenant du départ inopiné d'Adèle de la concession pour Libreville, est lancé à sa recherche dans un état très déprimé et colérique. Par l'aide de Constantinesco, Jean Timar emprunte la voie maritime dans une pirogue conduite par un groupe de nègres. Au cours de ce long trajet, le jeune Timar sera agréablement surpris plusieurs fois par le comportement de ces nègres « qu'on abattait posément d'un coup de revolver! » (G. Simenon, 2013, pp. 138) sous prétexte qu'ils « maniaient le poison avec la même innocence ». Le passage ci-dessous résume cet humanisme africain dont Jean Timar a bénéficié :

Un grand apaisement, voilà vraiment ce qu'il ressentait, mais c'était un apaisement triste, il ignorait pourquoi. Il y avait en lui de la tendresse du reste, sans objet précis, et il lui semblait qu'il était tout près de comprendre cette Afrique qui jusqu'ici n'avait provoqué en lui qu'une exaltation malsaine. Dans un endroit calme de la rivière, les nègres poussèrent la pirogue vers la berge et l'amarrèrent. Timar, qui était seul avec eux et qui ne pouvait leur parler, n'eût pas peur, pas même l'ombre d'une crainte. Au contraire ! il sentait que tous l'avaient pris sous leur protection, le traitaient comme un enfant qu'on leur eût confié. [...] Timar eut envie, lui aussi, de savourer le contact de l'eau fraîche. Il se leva, mais le même homme aux dents gâtées qui avait chanté devina son idée, secoua la tête : - Pas bon blanc ! Ce n'était pas bon pour les blancs ! Pourquoi ? Timar n'en savait rien, mais il avait confiance. (G. Simenon, 2013, pp. 136-137).

Le sens de l'humain, du devoir, de la responsabilité, de la protection, que nous avons précédemment traité se dessine clairement dans cet extrait. Bien que Timar soit le seul Blanc parmi ce groupe de nègres, ceux-ci lui ont témoigné leur sympathie qui a renforcé sa confiance. A cela s'ajoute le respect et la dignité des piroguiers noirs qui le conduisaient à Libreville en pirogue. Cette politesse des Nègres se justifie ainsi :

À un de ces moments-là, il ouvrit à demi les yeux et hurla aux nègres qui chantaient toujours la même mélodie [...] – Silence ! Fermez vos gueules ! [...] Il n'y eut pas une protestation. Ils se turent, simplement, en regardant toujours le blanc : douze paires d'yeux qui ne trahissaient aucun sentiment [...] C'était ces gens-là qu'on abattait posément d'un coup de revolver ! (G. Simenon, 2013, pp. 138).

Ce silence observé par les nègres à la demande de Timar est une autre preuve de leur politesse et révèle leurs sens d'écoute et d'humanisme. Si la chanson déplait à Timar au point de se sentir mal, quoi de plus normal chez les nègres de le sauver de son angoisse « comme un enfant qu'on leur eût confié ». A ce niveau justement, on peut déplorer que Timar ait la même compréhension réductrice de la chanson africaine : les Nègres chanteraient « la même mélodie » ; Timar ignore malheureusement que dans la culture et l'art africains, la musique, notamment la chanson, est un moyen privilégié de transmettre les messages. Le colon n'a jamais vu dans la musique africaine une forme d'art authentique et puissante, capable de



transcender les frontières et de connecter les peuples. Dans *Chants d'ombre* suivi de *Hosties noires*<sup>8</sup>, Senghor s'est fait le grand défenseur de ce puissant moyen de communication en Afrique.

La monotonie que Timar reprochait aux Nègres était, en réalité, l'énergie d'ambiance et de gaité qui leur permettait de le conduire sur le fleuve. L'ingratitude congénitale du Blanc le pousse à les regarder avec mépris car pour lui, « Ils s'amusaient comme des enfants qui parlent éperdument sans s'inquiéter du sens de leurs paroles » (G. Simenon, 2013, p. 142). Et pourtant, lui-même sera séduit par une Nègresse avec laquelle il va partager l'intimité. Sans regret, il y laissera un objet de valeur, la montre dont il a hérité en France. Tout au long du voyage, fasciné par la beauté de cette Nègresse, il ne cessera pas de se souvenir d'elle.

### Conclusion

L'étude est partie du fait que le corps de l'Homme, qu'il soit sexe, corps physique ou social, est une thématique majeure dans les études littéraires. Son intérêt esthétique réside surtout dans ses diverses conceptions de la kyrielle d'écrivains qui s'y intéressent. C'est le cas de Georges Simenon qui en fait un sujet artistique. Nous avons, dans cette étude, montré que l'auteur du roman *Le coup de lune* (2013) présente le corps du Blanc et celui du Nègre, dans un rapport dialectique et à travers les oppositions qu'ils incarnent. Ainsi, le corps de la régresse apparaît d'utilité charnelle pour assouvir les désirs sexuels immondes de l'homme blanc. Celui du Nègre, par contre, sert plutôt de machine à tout faire, dans les dures activités à but lucratif. De plus, le corps du blanc est aussi l'incarnation de tous les actes de dépravations, en contradiction avec les valeurs morales africaines. C'est aussi le lieu de toutes sortes de prostitutions masculine et féminine, d'abus sexuels et d'autorité sur la personne du nègre, des actes de trahison et de diverses conspirations. Le personnage de Timar a servi d'arbitre à ces deux mondes, celui des Blancs et celui des Noirs, dans l'approche de la sociabilité, plus précisément sur la question des valeurs morales et culturelles. On aurait souhaité que cette description de Georges Simenon soit une alerte à la conscience occidentale relativement aux dégradations morales que la France coloniale transfère dans les territoires africains.

---

<sup>8</sup> : Léopold Sédar Senghor (1945°, *Chants d'ombre* suivi de *Hosties noires*, Paris, Seuil.

### Références bibliographiques

- ABDOULAYE Sadj, 1952, *Maïmouna*, Présence Africaine.
- ACHEBE Chinua, 1958 (1<sup>ère</sup> édition) 1966, *Le Monde s'effondre*, Paris, Présence Africaine.
- CAMARA Laye, 1953, *L'Enfant noir*, Paris, Plon.
- DURET Pascal et RUSSEL Peggy, 2005, *Le Corps et ses sociologies*, Paris, Armand Colin.
- GIDE André, 1917, *Les Nourritures terrestres* suivi de *Les nouvelles nourritures*, Paris, Gallimard.
- GIL José, 1985, *Métamorphose du corps*, Paris, Éditions de la Différence, coll. « Essais ».
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1807 (1<sup>ère</sup> édition), 1993, *Phénoménologie de l'Esprit*, Paris, Gallimard.
- HUSTON Nancy, 2010, *Infrarouge*, Actes Sud.
- MALRAUX André, 1933 (1<sup>ère</sup> édition), 1946, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1945, *Chants d'ombre* suivi de *Hosties noires*, Paris, Seuil
- SCHMITT Éric Emmanuel, 2001, *La Part de l'autre*, Paris, Albin Michel.
- SIMENON Georges, 1933 (édition originale), 2013, *Le Coup de lune*, Le Livre de Poche.
- SPECTOR Céline, 2003, « Le Concept de mercantilisme » in *Revue de métaphysique et de morale*, 2003/3 (n°39).
- TOSSOU Okri Pascal, 2019, *Corpographie et Corpologie*, Cotonou, Éditions Plumes Soleil.
- VOLTAIRE, 1759, *Candide*, Genève, Gabriel Cramer.