

QUARTIER NÈGRE : NOUVEAU MONDE ET NOUVEAU CODE

Laurent DEMOULIN
Université de Liège

PRÉAMBULE ET RÉSUMÉ

Dans les lignes qui suivent, nous nous proposons, d'abord, de lire le roman de Simenon *Quartier nègre* à la lumière de l'essai de Goffman *La Mise en scène de la vie quotidienne*. Ensuite, nous réfléchirons quelque peu aux questions, de nature essentiellement morale, que suscite cette lecture goffmanienne de Simenon, ce qui nous amènera à nous pencher un moment sur la réception du roman et sur ses aspects idéologiques.

Avant tout, il convient de résumer *Quartier nègre* à grands traits. Joseph Dupuche, récemment arrivé à Panama avec Germaine, qu'il a épousée peu de temps auparavant en France, doit faire face à une réalité inattendue. Ce jeune ingénieur orgueilleux, qui pensait conquérir l'Amérique en prenant la direction d'une mine, apprend que la société qui l'a engagé a fait faillite durant sa traversée de l'océan. En outre, il s'aperçoit que la lettre de crédit reçue en acompte n'a plus aucune valeur. Sans argent et sans emploi, il se trouve obligé de frayer avec des compatriotes rencontrés là par hasard : les frères Eugène et Fernand Monti, Jef (un ancien bagnard) et François Colombani dit Tsé-Tsé, qu'il estime tous inférieurs à lui socialement. La situation lui est d'autant plus désagréable que ces individus paraissent le mépriser royalement. Sa femme parvient à s'intégrer à ce nouveau milieu en devenant caissière de l'hôtel tenu par Tsé-Tsé. Mais il n'en fait pas autant et le manque d'argent l'oblige à s'installer dans le quartier nègre et à accepter divers travaux dégradants. Il devient amant d'une jeune noire prénommée Véronique tout en soupçonnant Germaine, son épouse, de le tromper avec François Colombani, le fils de Tsé-Tsé. Petit à petit, il s'éloigne de sa femme et les Français de l'endroit le déconsidèrent de plus en plus. De surcroît, il se met à boire une boisson alcoolisée locale, la chicha. Un terrible accident de travail l'envoie à l'hôpital. Germaine, prête à lui pardonner et à rentrer en France avec lui, veut le prendre en charge, mais il refuse son aide. Le couple divorce alors et Dupuche s'installe avec Véronique, sa maîtresse noire, tout en continuant à boire de la chicha, alcool qui le maintient dans un univers irréel. Les derniers chapitres précipitent la fin de Dupuche. Même s'il devient père de nombreux enfants, qui ne sont visiblement pas tous de lui, il se laisse toujours plus aller à une espèce de bonheur flottant et meurt après une dizaine d'années de vie dans le quartier nègre.

QUARTIER NEGRE SELON GOFFMAN

Quartier nègre ne peut pas se réduire au schéma psycho-sociologique récurrent que Bernard Lahire, dans *Traces* n°14, dégage de *Lettre à mon juge* et des *Volets verts* et que nous formulerons comme suit :

Routine > volonté de rupture > rupture >
déséquilibre personnel > déséquilibre social > sanction sociale

Ce schéma permet à Lahire de dégager la « morale sociale » (Lahire, 2003, p.148) d'Alavoine, le narrateur de *Lettre à mon juge* : « malheur à qui quitte son milieu et rompt avec ses habitudes » (*ibidem*), leçon qui rejoint les propos tenus ici par William Alder au sujet de Maigret.

Si elle s'écarte de ce canevas, la formule de *Quartier nègre* n'est pas pour autant originale dans l'œuvre : on y retrouve ce que Benoît Denis appelle « le motif, récurrent, du “nouveau”, arrivant dans une communauté en apparence grégaire et soudée » (Denis, 2003, p.1385)¹. Il n'y est guère question d'une routine écrasante : d'emblée, Dupuche a affaire à une forme de rupture non choisie puisqu'il se retrouve sans argent sans travail à l'autre bout du monde. Mais, plus violemment qu'Alavoine, il est projeté en dehors de son milieu : est-ce là son « malheur » ou, au contraire, s'agit-il d'une chance qu'il saisit ? La question reste en suspens. En revanche, il est d'emblée évident que cet exilé géographique et social ne cesse et ne cessera de faire des erreurs de communication – d'abord sans le vouloir, sciemment par la suite.

Or, ces accroc dans la communication font partie des éléments étudiés de près par Erving Goffman dans *La Mise en scène de la vie quotidienne*. On connaît la thèse centrale de cet ouvrage : la vie sociale est comme un théâtre où chacun joue sans cesse un rôle déterminé par sa place et par la situation dans laquelle il se trouve. Chaque participant, qu'il soit acteur ou spectateur, contribue ainsi à un « consensus temporaire » entendu comme « une même définition globale de la situation [qui] n'implique pas tant que l'on s'accorde sur le réel que sur la question de savoir qui est en droit de parler sur quoi » (Goffman, 1973a, p.18). Pareil postulat nous permettra peut-être non seulement de *comprendre* Dupuche, mais également de *comprendre* les autres personnages du roman.

En employant ainsi à deux reprises au cours de la même phrase le verbe « comprendre », nous faisons évidemment allusion à la devise de Maigret et de Simenon : « Comprendre et ne pas juger. » Notons déjà, au passage, en

¹ C'est à propos du *Coup de lune* que Benoît Denis émet cette remarque. Rien d'étonnant à cela : les deux romans, écrits à quelques années d'intervalle, présentent de nombreux points communs. *Le Coup de lune* met également en scène un jeune Français débarquant dans un pays lointain, en l'occurrence le Gabon, pour s'apercevoir que la place qu'il s'appropriait à occuper n'existe plus. Inactif et désorienté, il éprouve, comme Dupuche, de grandes difficultés d'intégration dans une société blanche qui se définit par opposition à une société noire. En outre, le motif de la relation sexuelle avec une jeune Noire se rencontre dans les deux romans, à cette différence près que, pour Timar, le personnage du *Coup de lune*, il s'agit d'une union furtive et secrète, alors que Dupuche forme un véritable couple avec Véronique.

guise de pierre d'attente, que le verbe « comprendre » est polysémique : la compréhension peut être psychologique et se traduire par une empathie, voire par une adhésion, mais elle peut également être purement intellectuelle et postuler une forme de distance scientifique.

Laissons-là pour le moment ces considérations et penchons-nous d'abord sur le cas du pauvre Dupuche. Sa situation est d'emblée délicate parce qu'en termes goffmaniens, il ne bénéficie pas du « contrôle du décor » (p.93), qui constitue un avantage décisif dans les rapports sociaux. Le décor, selon Goffman, est « l'appareillage symbolique » (p.106) mis en place dans la « région antérieure » (la scène de la représentation). À celle-ci s'oppose la « région postérieure » (ou coulisses) définie comme « un lieu, en rapport avec une représentation donnée, où l'on a toute latitude de contredire sciemment l'impression produite par la représentation » (p.110). Les coulisses permettent à chaque acteur membre d'une équipe d'« abandonner sa façade » (p.111), ce qui a pour effet de souder les liens entre acteurs, par opposition au public. Il est clair que, lorsqu'il arrive au Nouveau Monde, Dupuche, quels que soient son futur poste, sa classe sociale et ses diplômes, est sur le terrain d'autrui : de ce fait, il constitue le « public », dans la mesure où, selon Goffman, « il est commode d'appeler équipe des acteurs l'équipe qui a le contrôle du décor et d'appeler public l'autre équipe » (p.93). Dupuche, qui forme au départ une équipe avec Germaine, assiste donc à la représentation de l'« équipe » des Français installés à Panama. Il est dans un décor et n'a pas du tout accès aux coulisses. Il n'y sera d'ailleurs jamais admis et sera toujours réduit à surprendre « des demi-mots, des regards, des silences [...] éloquentes » (Simenon, 2003a, p.425). Devant lui, chaque Français joue son rôle, mimant la respectabilité, même M. Philippe, qui pourtant est victime de la chicha, ou Jef, qui a un lourd passé de bagnard.

L'équipe d'acteurs des Français de Panama est particulièrement soudée². Cela se remarque notamment à certains détails, qui n'ont pas échappé à l'œil pré-sociologique de Simenon : ainsi, pour désigner les *cents* américains, les acteurs en question emploient le mot « centimes » : « C'était une façon de parler, entre soi, un des milles petits détails à quoi on se reconnaît entre anciens de Panama. » (p.419)

² Sur ce point, l'on peut à nouveau comparer *Quartier nègre* à *Coup de lune*, Timar constituant, lui aussi, un public unique face à une équipe plurielle. Cependant, les Français au Gabon se divisent nettement en deux classes, les notables et les coupeurs de bois. L'équipe est donc moins soudée, ce qui laisse, dans un premier temps, à Timar une possibilité d'intégration : il s'étonne même du fait que les notables « l'admettent dans leur cercle et dans leur secret » (Simenon, 2003b, p.352). Son trajet consistera à passer de la sous-équipe des notables à celles des coupeurs de bois, dont il ne maîtrise pas le code, pour finir par s'exclure lui-même de l'ensemble de l'équipe des Blancs, au cours de ce que Goffman appelle une « scène » (Goffman, p.199). Si les Français de *Quartier nègre* forment une équipe beaucoup plus soudée, peut-être est-ce parce qu'ils ne sont pas seuls face aux Noirs et qu'ils sont en concurrence avec les Américains installés à Panama.

La qualité de public de Dupuche n'est jamais aussi claire qu'à la fin d'une scène, au chapitre III, au cours de laquelle Jef lui conseille brutalement de regagner la France sans tarder, parce que « Ça ne collera pas » (p.406). Non seulement Dupuche ne comprend pas les sous-entendus de l'ancien bagnard, mais, en outre, personne ne daigne répondre à ses questions. Il est face à la connivence de l'équipe dont il est exclu. La scène se termine par un dialogue significatif et symbolique entre le nouveau venu et Jef, le premier vouvoyant le second, qui lui donne du « tu » :

- Que voulez-vous dire ?
- Rien. Bois ton verre... Est-ce que tu joues à la belote ?
- Non.
- Alors, regarde-nous jouer et tais-toi ! (p.407)

Si Simenon avait voulu faire plaisir à un commentateur futur recourant à la théorie de Goffman pour analyser son roman, il n'aurait pu mieux faire : Dupuche est bel et bien un spectateur voué à regarder « jouer » les acteurs ! Le désarroi de Dupuche s'explique également par le fait que les « règles dramaturgiques » ne sont pas les mêmes sur toute la planète. Le jeune ingénieur s'en rend partiellement compte, mais cette perspective l'épuise à l'avance : « La soirée fut fatigante. Tout était à recommencer, il fallait se familiariser avec de nouvelles atmosphères ; avec de nouveaux visages, avec aussi d'autres façons d'être. » (p.433) Dupuche ne suit pas ce conseil de Goffman : « Nos règles dramaturgiques propres et notre façon de conduire l'action ne doivent pas nous entraîner à négliger les aspects de l'existence qui, dans d'autres sociétés, obéissent apparemment à d'autres règles. » (Goffman, 1973a, p.231) C'est là ce qui le sépare presque immédiatement de Germaine, qui s'adapte aux nouvelles règles dramaturgiques, tandis que son mari s'obstine à jauger les différents acteurs en vertu d'une étiquette sociale n'ayant pas cours à Panama. À travers un tissu de discours indirect libre, le lecteur le voit se poser des questions inadéquates, qui traduisent son désarroi à cet égard : « Le plus difficile, c'était de situer toutes ces nouvelles relations dans l'échelle sociale. » (Simenon, 2003a, p. 409) Dupuche ne cesse en effet de poser des jugements inappropriés, par exemple au sujet de François Colombani, dit Tsé-Tsé, le patron de l'hôtel où travaille Germaine, « avec sa grosse tête, ses petites jambes et son air de se croire un empereur parce qu'il avait gagné des millions à des trafics plus ou moins honnêtes » (p.410). Spectateur ne comprenant pas le spectacle, il refuse la représentation d'autrui parce qu'il se croit toujours en France, là où sa maîtrise du décor ferait de lui un acteur. Dès lors, il ne parvient pas à jouer son propre rôle et ne cesse de produire ce que Goffman appelle des « ruptures ». Or, « [...] lorsqu'une rupture se produit, il arrive qu'elle détruise l'image de soi autour de laquelle la personnalité de l'acteur s'est édifiée » (Goffman, 1973a, p.230). Selon la description goffmanienne, le laisser-aller de Dupuche à la fin du roman est donc presque logique.

Pour commenter à présent l'attitude de Jef, des Monti, des Colombani et de Germaine, il faut considérer que, s'ils forment une équipe face à Dupuche,

d'un autre point de vue, Dupuche et eux forment une autre équipe, un peu plus large, dont les spectateurs sont les Noirs. Dans cette perspective, les actes de Dupuche les concernent et les menacent, car « chaque fois que l'acteur joue son rôle, il engage ces ensembles sociaux plus vastes que sont les équipes, les organisations, etc. » (p.229). Goffman y insiste régulièrement : « Du fait qu'ils sont membres d'une même équipe, les gens se trouvent placés dans une étroite relation d'interdépendance mutuelle. » (p.83) Ou : « Pour une équipe, un des objectifs permanents est de maintenir la définition de la situation que propose la représentation. » (p.137) En d'autres termes, il est primordial, pour l'équipe des Français, de rester dans l'ombre vis-à-vis des Noirs, son statut en dépend : « L'image qu'un groupe doté d'un certain statut est capable de maintenir aux yeux d'un public constitué de groupes dotés d'un autre statut dépend de l'aptitude des acteurs à limiter la communication avec le public. » (p.228) Les avantages dont jouissent les Blancs vis-à-vis des Noirs sont donc maintenus en partie par la cohésion de l'équipe et par ce qu'elle tait au public. En fréquentant Véronique sans s'en cacher, Dupuche constitue par conséquent un danger pour l'équipe : il conclut ce que Goffman appelle une « mésalliance », manœuvre qui « consiste à faire entrer dans la coulisse et à l'intérieur de l'équipe quelqu'un qu'il faudrait laisser à l'extérieur ou pour le moins dans le public. » (p.157) Cette mésalliance est de nature à ouvrir les yeux des Noirs, car, quand un incident dévoile les coulisses d'une représentation, les « membres du public peuvent en effet y découvrir le témoignage d'une égalité fondamentale généralement bien cachée. » (p.222)

C'est bien de dangereuse mésalliance qu'il s'agit : personne, pas même Germaine, ne reproche à Dupuche de créer, en couchant avec Véronique, un écart par rapport à la « bienséance morale », mais chacun l'accuse de bafouer ce que Goffman appelle la « bienséance instrumentales » (p.106) : son crime a lieu au niveau des apparences. Tsé-Tsé le lui déclare explicitement, en recourant deux fois au verbe « afficher » :

– Vous êtes le seul Français, ici, à vous afficher avec une négresse... Et encore, une fille qui faisait le trottoir à *California* ! Vous êtes le seul aussi à vous afficher sur les bateaux, qu'ils soient français ou étrangers, dans une équipe où on ne compte que des indigènes... (Simenon, 2003a, p.455)

Là encore, Simenon, par l'emploi du terme « équipe », semble vouloir plaire à l'analyste goffmanien ! Le point de vue de l'équipe des Français peut donc s'expliquer lui aussi en ces termes.

À ce stade de notre réflexion, nous pouvons soutenir l'hypothèse d'une réelle congruence entre les analyses de Goffman et la prose romanesque de Simenon, qui semble correspondre à la description neutre d'une situation posée.

Toutefois, avouons que, si l'on cite non plus les propos de Tsé-Tsé, mais ceux de Jef, il est difficile d'en rester à cette position purement descriptive. Voilà ce que l'ancien bagnard déclare à Dupuche :

- Tu n'es pas fou, non ?
- Parce que j'ai fait venir Véronique ?
- Je ne sais pas si elle s'appelle Véronique. Ce que je sais, c'est que c'est une négresse et que je ne veux pas de ça chez moi. Je te prenais pour un nigaud, mais pas à ce point-là ! T'as déjà vu un de nous autres avec une guenon comme elle ? T'as déjà vu un blanc s'afficher dans la rue avec une moricaude ? Et tu crois qu'après cela on te parlera encore ? (p.439)

Le contenu du propos de Jef est le même que celui de Tsé-Tsé : il s'agit des apparences. Mais le ton est bien plus violent. C'est ici que nous posons le pied sur la pierre d'attente prudemment laissée en saillie *supra*. Face à Jef, en effet, la dissociation des deux sens du terme « comprendre » s'avère utile : le lecteur peut en effet comprendre scientifiquement l'attitude de Jef (notamment grâce à la boîte à outils sociologiques que lui offre Goffman), tout en refusant de faire preuve d'empathie à son endroit. Faut-il vraiment comprendre Jef sans le juger ? Si sa conscience est riche de présupposés anti-racistes, le lecteur ne peut pas ne pas juger Jef, et le juger mal : il le condamne alors moralement.

GOFFMAN AMORAL ?

« Moralement » : ce terme produit automatiquement un grand écart avec la sociologie du quotidien de Goffman. Dans la mesure où, selon les propos cités plus haut, il ne s'agit pas, pour les acteurs, de « s'accorde[r] sur le réel », mais « sur la question de savoir qui est en droit de parler sur quoi », la théorie de Goffman s'avère en effet profondément amoral et non idéologique : la morale peut-elle ainsi forclure l'accord sur le réel ? De surcroît, Goffman procède à une description de comportements, que d'aucuns pourraient aisément qualifier de répréhensibles, et il démontre sans cesse qu'ils sont le fait de chacun de nous, qu'ils sont structurels, en quelque sorte, et sont voulus par le fonctionnement même du social. Ainsi explique-t-il que la nécessité de jouer un rôle important, respecté par le public, contraint les acteurs à « un va-et-vient entre la sincérité et le cynisme qui permet de passer par toutes les phases et tous les degrés de la convictions » (p.28). Ainsi, réfléchit-il à la figure de l'escroc pour montrer qu'il ne diffère qu'à peine de l'individu respectable dès lors que ce dernier joue son rôle social : « Ce qui est considéré comme l'activité d'un charlatan professionnel à une certaine époque peut devenir, dix ans après, une activité légalement reconnue. À l'inverse, dans nos sociétés, certains publics considèrent comme légales des activités que d'autres tiennent pour des escroqueries. Qui plus est, il n'y a guère dans la vie quotidienne d'activités ou de relations sociales légales dont les acteurs ne s'appliquent pas à des pratiques cachées inconciliables avec les impressions données ouvertement. » (p.66) Insistons-y : le but de Goffman n'est pas du tout de dénoncer l'hypocrisie générale. Il ne parle pas au nom d'une morale de la sincérité – il déclare au contraire la

sincérité impossible, tant le social nous demande de jouer un rôle. Une personne sans cesse sincère serait insupportable socialement : « L'existence deviendrait intolérable pour certains si tout contact entre deux personnes entraînait le partage des épreuves, des soucis et des secrets personnels. » (p.53) Ainsi, sans le dire explicitement, Goffman évacue la question morale, comme si elle était sans fondement : ce sont les conventions sociales, les coutumes ici et maintenant, qui règlent les conduites et non la référence à une Loi intangible. Si une morale existe tout de même, elle passe chez Goffman par la notion, déjà rencontrée ici, de « bienséance » (pp.107-108 et p.236), jamais par celle d'éthique³. Or, la bienséance mêle sans cesse « normes morales » et « normes instrumentales » : « peu importe le plus souvent à l'acteur si la norme se justifie par des raisons instrumentales ou par des raisons morales et si on lui demande ou non de l'intérioriser » (pp.106-107). Enfin, quand il se penche sur le passé historique, Goffman procède au mouvement inverse pour obtenir le même résultat : ce ne sont plus les conventions sociales qui promeuvent une morale par le biais de la bienséance, mais la loi morale apparemment la plus transcendante qui se penche sur les petites réalités sociales : ainsi, la morale chrétienne elle-même se soucie de bienséance en ce qui concerne les rapports entre hommes et femmes : « Tout au long de l'histoire de la civilisation occidentale, il a existé une continuité dans l'idéologie morale officielle qui définit les attributs personnels convenables que les hommes et les femmes devraient arborer dans leurs rapports en face à face. » (Goffman, 1973b, p.178) Et là aussi, l'apparence de respect des normes compte bien davantage que la soumission profonde à la morale que ces normes sous-entendent, ce que le sociologue résume par une formule frappante : « Les valeurs centrales ne démangent pas beaucoup, mais tout le monde se gratte. » (p.179)

SIMENON GOFFMANIEN ?

Nous avons donc opposé deux lectures concurrentes de *Quartier nègre* correspondant à deux acceptions du verbe « comprendre » : l'une est sociologique et amoral et s'inspire de Goffman pour comprendre scientifiquement les comportements des personnages (c'est-à-dire, somme toute, pour les expliquer), l'autre, impulsive, morale, à peine esquissée ici, permet de comprendre certains personnages – c'est-à-dire de compatir à leurs souffrances, d'adhérer plus ou moins à leurs jugements, de leur accorder de la sympathie, de s'identifier peu ou prou à eux –, mais pas de les comprendre tous, loin de là, comme si l'adhésion aux uns entraînait *ipso facto* le rejet des autres, en l'occurrence, dans *Quartier nègre*, de notre point de vue, le rejet de Jef, l'ancien bagnard raciste. Si cette seconde lecture a été évoquée ici, c'est parce qu'elle marque une sorte de limite spontanée au point de vue goffmanien épousé jusque-là.

³ Le terme « éthique » ne se rencontre qu'à une occurrence dans les deux tomes de *La Mise en scène de la vie quotidienne* et c'est pour entrer dans l'expression « éthique professionnelle » (Goffman, 1973a, p.148), c'est-à-dire pour lui ôter tout caractère métaphysique au profit d'une acception technique et sociale.

La question qui se pose à présent est de savoir si cette limite est idiosyncrasique et personnelle ou conditionnée par le texte même de Simenon. Proviend-elle de la position, située dans l'espace et le temps, des lecteurs que nous sommes ou du contenu objectif de *Quartier nègre* ? En d'autres termes, Simenon est-il bel et bien goffmanien ou implicitement moraliste ? Ou, du moins – car nous ne voulons pas ici réveiller la querelle qui opposa Barthes à Picard ni poser à nouveau frais et à la hussarde la complexe question de l'intention de l'auteur –, nous pouvons nous demander quel type de lecture induit le roman lui-même⁴. Comment faut-il y lire la fameuse devise ? Bernard Lahire, au début de l'article évoqué *supra*, l'envisage d'abord du point de vue socio-scientifique en lui attribuant de glorieux parrains : « Devise qui n'est pas sans rappeler la formule spinoziste que Pierre Bourdieu considérait comme caractéristique de l'œil sociologique : "Ne pas déplorer, ne pas rire, ne pas détester, mais comprendre". » (Lahire, 2003, p.132) Mais son analyse de *Lettre à mon juge* aboutit ensuite à ce constat : « La morale est sociale (ou sociologique) » (p.149). Cette contradiction apparente n'est peut-être pas le fait du sociologue de la littérature : elle reflète sans doute une tension à l'œuvre dans les romans de Simenon.

RÉCEPTION DE *QUARTIER NÈGRE*

Le roman impose-t-il une lecture morale (par exemple anti-raciste) aux lecteurs ou demeure-t-il neutre, sociologique, goffmanien ? Pour répondre à ces questions, il est utile d'interroger, précisément, les lecteurs eux-mêmes. Car il ne fait pas de doute que les conceptions anti-racistes qui nous poussent à condamner les propos de Jef ne sont hélas pas partagées par tous et qu'elles n'ont pas toujours été aussi politiquement correctes qu'aujourd'hui. Au moment de la parution de *Quartier nègre*, en 1935, l'idéologie dominante n'était certes pas la même qu'en 2012 – cela va sans dire. Penchons-nous par conséquent sur la réception du roman en 1935-1936, travail aisé pour qui a la chance d'accéder facilement aux formidables archives du Fonds Simenon de l'Université de Liège...

⁴ Il faut se montrer d'autant plus prudent ici quant à la question de l'auteur que, sur la problématique raciale, Simenon n'a cessé d'évoluer et parfois très rapidement. On ne trouvera ni dans *Le Coup de lune* ni dans *Quartier nègre* trace des propos incroyablement racistes tenus par Georges Sim dans les romans populaires des années 1920, par exemple dans *Les Nains des Cataractes* qu'analyse Danielle Bajomée au début de son ouvrage (Bajomée, 2003, p.24). Ces considérations, selon Pol P. Gossiaux, « reflètent, assez curieusement, les idées de certains ethnologues de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècles [...] qui avaient fini, il est vrai, par gagner un large public que ni la propagande coloniale ni le discours négrophile n'avaient su convaincre » (Gossiaux, 1989, p.98, note 1). L'écart est grand également entre les reportages de Simenon, tels que « L'heure du Nègre », et les romans qu'il écrit à la même époque, notamment, une fois encore, *Le Coup de lune*. Benoît Denis note à cet égard qu'aux « généralisations parfois abusives du reportage, le roman substitue une vision plus nuancée et plus complexe » (Denis, 2003, p.1384).

Dès que l'on compulse le dossier de presse, assez fourni, de *Quartier nègre*, une première constatation s'impose : la presse de l'époque lit ce roman de façon explicitement idéologique et morale. Morale d'abord : la plupart des critiques condamnent sans appel le pauvre Dupuche. Le terme « déchéance » est certainement celui qui revient le plus souvent pour décrire son parcours ⁵. Et loin de susciter la pitié, cette déchéance lui est reprochée sévèrement, les uns y voyant une faiblesse psychologique condamnable, les autres un goût morbide pour la bassesse, d'autres encore mêlant ces deux leçons morales en un seul commentaire : « [...] nous assistons à la déchéance de Dupuche [...] Il y a des êtres qui sont faits pour être de bons élèves, d'autres taillés pour la lutte. Dupuche est le type du bon élève. Le moindre échec désorganise sa vie. [...] Tout entier à sa chute solitaire et lente, il se délecte de bassesse, d'abdication. » (Humbourg, 1935) Ces jugements affleurent des résumés du roman et ils sont présentés comme s'ils étaient le fait de Simenon lui-même.

Certains critiques ne s'en tiennent pas là : ils se montrent plus clairement idéologiques en épousant sans ambages le point de vue des Monti et des Jef du roman et en proférant des propos franchement racistes à l'égard des Noirs. L'expression « s'acoquine avec négresse » passe ainsi d'un article à l'autre : pour le critique belge Georges Rency, Dupuche « se laisse entraîner sur la pente de toutes les déchéances, [...] s'acoquine avec une petite négresse, se laisse absorber par la vie indigène et s'enfoncé, sombrement heureux, dans toutes les abjections » (Rency, 1935). La déchéance de Dupuche est clairement associée à la sortie de la seule civilisation qui vaille aux yeux de ces commentateurs, c'est-à-dire la blanche, comme l'atteste l'adjectif « décivilisé » que l'on retrouve dans plusieurs critiques : « C'est maintenant un décivilisé. Il a donné sa démission de blanc une fois pour toutes. » ⁶ (Vignaud, 1936) Ou, encore plus ignoblement transparent : « Dès lors il sera un décivilisé. Il aura déserté plus que son milieu, sa caste d'homme blanc pour se vautrer dans l'abjection la plus totale. » (Yves, 1936) Si l'on ne connaissait l'œuvre de Simenon que par ces commentaires, il passerait donc pour un romancier moralisateur, raciste et sans nuance.

Mais il est intéressant de noter que certaines voix vont à contresens. Elles se montrent également morales et idéologiques, mais n'empruntent pas du tout la même direction. Ainsi, de façon très prudente, Nelly Vuillet se demande

⁵ *Quartier nègre* « est l'histoire d'une déchéance [...] [celle de] Dupuche, que nous allons voir lentement s'enfoncer dans l'ignominie » (Tenant, 1935) ; est le « récit tragique de la déchéance du blanc chez les noirs » (Godchaux, 1936) ; « L'histoire d'une déchéance » (F.-B., 1935). « Rien de plus terrible et de plus bouffon à la fois que l'histoire de cette sinistre déchéance, cet enlèvement d'un homme dans la bestiale veulerie, dans l'engourdissement progressif et béat. » (Rency, 1936)

⁶ Ce terme, aujourd'hui absent des dictionnaires, ne semble pas rare à l'époque. On le rencontre en tout cas sous la plume de... Simenon dans son reportage « L'Heure du nègre » et dans les romans *Coup de lune*, *Touristes de banane* et *Quartier nègre*. (Voir à ce sujet, Denis, 2003, p. 1395.)

si le roman ne comporte pas une critique de la civilisation occidentale : « On y trouve, en outre, la juxtaposition très habile, de la mentalité nègre et de la mentalité blanche, si j'ose m'exprimer ainsi, et des comparaisons qui ne sont peut-être pas toujours en faveur de cette dernière. » (Vuillet, 1935) Un critique parisien qui signe d'un nom tronqué s'engage plus loin dans la même voie, proposant une leçon diamétralement opposée à celle de la plupart de ses confrères : « On y voit un blanc se dissoudre, se décomposer physiquement et moralement [...]. Entouré de gosses "café-au-lait", aimé d'une petite négresse qui le trompera avec des hommes de couleur, il sombrera dans un rêve plein d'alcool et de philosophie. Et si la vie doit être une préparation à la mort, l'auteur nous suggère que peut-être "son héros" n'a pas raté son existence terrestre... » (Tr., 1935) Certes, ce critique insiste aussi sur les aspects raciaux du roman en employant des termes dérangeants à nos yeux, mais, dans cette brève description, Dupuche n'est nullement condamné. Il ne « s'acoquine » pas avec Valérie : il est aimé d'elle et il ressemble à un philosophe regardant la mort fixement. Et pourtant ce critique inconnu a lu le même roman que Georges Rency !

Mutatis mutandis, au prix d'un saut dans le temps, nous retrouvons un regard proche de celui de ce critique anonyme dans la brillante communication au sujet de *Quartier nègre* prononcée par Laurent Fourcaut lors du colloque de Dakar de 2003. Certes, le propos de Laurent Fourcaut, dans son ensemble, n'est ni moral ni idéologique (il est plutôt psychanalytique et réflexif), mais il contient en passant des remarques sur « l'inversion des valeurs » (Fourcaut, 2005, p.39) à l'œuvre dans le roman : « [...] les valeurs du noir et celle du blanc sont elles-mêmes renversées : le noir, le quartier nègre étant l'espace de fusion où s'assouvit le désir, tandis que le blanc rime avec toutes les formes de l'interdit, de la loi mutilatrice, de la clôture, de l'étroitesse, etc. [...] *Quartier nègre* est en effet une extraordinaire défense et illustration du mélange [...] » (p.39)

Afin de terminer ce parcours, examinons l'étude consacrée par Michel Lemoine aux manuscrits des deux adaptations que Simenon a réalisées de ce roman pour le théâtre. Cela nous amènera tout doucement à notre point suivant, c'est-à-dire à une pénétration plus avant dans le texte lui-même. Le plus infatigable des commentateurs de Simenon montre, dans « *Quartier nègre*. Du roman à ses adaptations théâtrales », que les pièces de théâtre sont bien plus explicites sur les questions qui nous occupent que le roman. D'abord, Dupuche lui-même prend la parole de façon idéologique : le personnage principal, explique Michel Lemoine, « [...] montre beaucoup plus nettement, ici, son rejet du monde représenté par les Blancs. "Pour ce qu'ils valent !", s'exclame-t-il avant d'ajouter à l'intention d'Eugène et de Jef : "Le père Cosmos est un nègre, mais c'est un honnête homme. On ne peut pas en dire autant de tout le monde." » (Lemoine, 2002, p.32) Ce constat amène Michel Lemoine à prendre parti pour la suggestion romanesque au détriment du caractère explicite des adaptations théâtrales : « Jamais le roman n'en dit autant sur les motivations du héros et ses aspirations anarchisantes à la clochardisation, mais, en même temps, le

roman en dit bien plus par tout ce qu'il sous-entend, par tout ce qu'il suggère. Est-ce pour cette raison que l'écrivain, sûr de son art romanesque, n'a pas trop touché au théâtre ? » (p.56)

Mais si Dupuche s'exprime explicitement, la pièce, dans son mouvement, lui donne-t-elle raison ? Il semblerait *a priori* que oui : d'une part, le caractère illégal de l'activité des Français y est plus claire que dans le roman (p.46) et, d'autre part, à plusieurs reprises, « apparaît nettement le mépris du Blanc envers le Noir » (p.46). Enfin, un procédé scénique particulier accuse le coup : la pièce contient des chansons qui attirent « l'attention sur le sort des Noirs de Panama, ce que le roman ne fait pas de manière aussi explicite » (p.48)⁷. Plusieurs éléments semblent cependant aller à contre-courant de ce mouvement de défense des Noirs : dans la 2^e version de la pièce, ceux-ci parlent petit-nègre, ce qui n'est pas le cas dans le roman. De plus, à plusieurs reprises, Dupuche lui-même se montre méprisant à l'égard de Noirs, de Véronique dans la première version de la pièce et de son père, papa Cosmos, dans la seconde version, alors que, dans le roman, « contrairement aux autres Blancs, [il] n'affiche jamais aucun mépris envers les Noirs » (p.30). Aussi la pièce n'exclut-elle nullement les interprétations allant dans le sens de la première réception massive du roman, comme en témoigne les dénégations du critique belge Robert Chesselet : « Qu'on se rassure : M. Simenon n'est pas tombé dans un rousseauisme périmé. Ce que dit Dupuche est l'expression de la dégradation [...] » (Chesselet, 1936).

Pour en revenir à la réception du roman, notons que, par ricochets, l'article de Lemoine en renvoie une image idéologique ténue : « [...] s'il existe bien une prise de conscience romanesque du problème des Noirs panaméens, celui-ci demeure au second plan, n'étant jamais abordé de front » (Lemoine, 2002, p.52).

Ce descriptif de la réception, riche et variée, dont a bénéficié *Quartier nègre* prouve au moins une chose : il est possible de lire ce roman en en dégagant des morales contradictoires. Comment expliquer cet état de fait ? Les représentants d'un des deux groupes de commentateurs seraient-ils aveugles ou de mauvaise foi ? Ou bien est-ce le roman lui-même qui, comme ses adaptations théâtrales, demeure ambivalent, ambigu, polysémique, ouvert ou neutre ?

NOIRS ET BLANCS DANS *QUARTIER NÈGRE*

Pour répondre à cette dernière question, il convient d'en revenir au roman et de l'interpréter à notre tour. Une double précaution oratoire s'impose ici : d'abord, même si nous avons eu accès à certaines lectures d'autrui, nous ne parlons nullement du point de vue de Sirius. L'interprétation qui va suivre, loin d'être surplombante, est destinée à se ranger parmi les autres. Ensuite, il

⁷ Comme le note encore Michel Lemoine, Simenon s'en explique dans la *Dictée À l'abri de notre arbre*.

faudra se garder de tout anachronisme dans le jugement. Pour bien faire, il aurait fallu ici resituer les débats raciaux dans leur contexte d'époque. Nous n'en avons pas le loisir et nous nous contenterons de renvoyer aux articles antérieurs de Danielle Bajomée, Benoît Denis et Pierre Pol Gossiaux qui s'y sont attachés dans différents numéros de *Traces* au sujet non de *Quartier nègre* mais de l'« L'Heure du nègre », le reportage de Simenon en Afrique⁸.

Toujours est-il que, dans *Quartier nègre*, certains passages semblent, à première vue, dénoncer une forme d'apartheid : quand il est hospitalisé, Dupuche s'inquiète de l'absence à son chevet de Véronique, sa jeune maîtresse noire. Et il reçoit cette réponse d'une infirmière : « Une petite négresse passe ses journées dehors, à la grille mais il est interdit de laisser entrer les gens de couleur. Ils ont leur section à part... » (Simenon, 2003a, p.470) Le narrateur ne pose aucun jugement sur cette situation. Comme le récit est focalisé sur Dupuche, on peut considérer sans doute qu'il favorise son point de vue. Mais le malade n'émet pas, lui non plus, la moindre remarque au sujet de l'exclusion de Véronique. Et il n'exige nullement qu'on la laisse entrer. Certes, il cherche alors, en vain, à se lever pour quitter l'hôpital. Mais rien n'indique que sa tentative de fuite est motivée par le fonctionnement racial de l'établissement. Le lecteur, en fait, est ici réduit à des conjectures : si l'apartheid est réprouvé par le texte, c'est de façon implicite. De la même manière, les propos de Jef qui ont suscité plus haut notre réflexion morale peuvent *a priori* passer pour une forme de dénonciation du mépris des Blancs à l'égard des Noirs. Jef n'est pas présenté à son avantage : c'est un ancien bagnard, il s'exprime de façon violente, vulgaire et grossière. Mais le texte ne porte de jugement de valeur explicite ni sur le personnage ni sur sa diatribe raciste.

D'autre part, le narrateur de ce roman à la troisième personne tient parfois lui-même des propos dérangeants pour le lecteur d'aujourd'hui. Il reproduit, notamment, le cliché des clichés : « La maison sentait le nègre. Tout le quartier sentait le nègre et les épices, y compris la couverture dont Dupuche s'enveloppait pour dormir. » (p.409) Le terme « race » apparaît dans des phrases telles que : « Il appartenait sans doute à une autre race de nègres. » (p.412) Ou que : « De quelle race étaient, par exemple, ces gens qui allaient et venaient dans les rues ? Des hommes petits et maigres, au poil brun, aux gestes vifs... » (p.413) En outre, Véronique elle-même est à plusieurs reprises décrite au moyen d'un registre explicitement animalier : « Il y avait surtout ces sombres yeux d'animal qui suppliaient » (p.463) et « Elle avait fait l'amour comme un petit animal et allait avoir un enfant. » (p.466)⁹ Jean-Louis Dumortier a relevé des considérations beaucoup plus

⁸ Voir Bajomée, 2005, Denis, 1997 et Gossiaux, 1989.

⁹ Le premier enfant du couple est évoqué de la même façon, preuve que le métis est perçu par son ascendant minoritaire : « [...] un petit négriillon, sans doute ! Avec de grands yeux dans une face café au lait ! Qui se roulerait par terre comme un chiot !... » (p.466)

violentes dans « L'Heure du Nègre », le reportage, évoqué *supra*, réalisé par Simenon en Afrique quelques années plus tôt (Dumortier, 1997). Mais, en un sens, les propos tenus dans *Quartier nègre* pourraient être considérés comme plus racistes, étymologiquement parlant, car ils sont justifiés uniquement par la soi-disant race, par la couleur de la peau : du moins, dans « L'heure du nègre », l'attitude des Noirs est-elle expliquée par la dureté de l'Afrique elle-même : « Leurs coutumes, explique à cet égard Gossiaux, leur apparente sauvagerie, leur sont dictés par la logique du continent. » (Gossiaux, 1989, p.116) À Panama, les Noirs n'obéissent plus à aucune logique territoriale millénaire : comme les Blancs, ils sont expatriés. Le racisme de *Quartier nègre*, même s'il est ténu, est donc proprement racial – et non ethnologique.

La juxtaposition de ces diverses petites remarques nous conduisent à un constat : le texte est bel et bien ambigu et ambivalent quant à ces questions.

Reste le renversement idéologique analysé par Laurent Fourcaut dans l'article évoqué *supra* : les Blancs, engoncés dans les interdits, sont finalement inférieurs aux Noirs, qui jouissent d'une forme de fusion directe avec le monde. Pareille morale n'est, là non plus, jamais explicitement formulée par le narrateur, mais Laurent Fourcaut a raison de la dégager du texte, qui la porte probablement en lui de façon implicite. Mais, même s'il est ici formulé en faveur des Noirs, il s'agit encore d'un stéréotype raciste absurde. Cette conception voudrait, en effet, que les Noirs, comme les animaux, les nouveaux-nés, les enfants sauvages ou certains autistes, ne soient pas aux prises avec le langage et avec la Loi ! Cela paraît indéfendable. Quoi qu'il en soit, le mouvement du texte de Simenon est complexe : l'écrivain s'empare d'un cliché raciste d'ordinaire défavorable aux Noirs pour en inverser la valeur axiologique et en faire une qualité. Le même point de vue se rencontre dans « L'Heure du nègre », tel que le lit Benoît Denis : « Simenon reprend à son compte les stéréotypes racistes les plus communs, mais il les retourne comme un gant ; l'infériorité du Noir devient ici sa supériorité ; son absence de culture et son innocence lui garantissent paradoxalement un accès plus sûr à l'absurde que l'éducation et le savoir de l'occidental. » (Denis, 1997, pp.278-279)

Ce n'est pas tout. En un sens, nouvelle ambiguïté, le texte de Simenon ne s'en tient pas à cette position paradoxale. Il montre parfois que les Noirs n'échappent pas à l'emprise du langage, des lois et des conventions sociales complexes. Un dialogue montre que Véronique, bien qu'elle apparaisse d'abord comme une « négrillonne [...] nue sous sa robe » (Simenon, 2003a, p.397), obéit elle aussi à un code langagier précis, avec ses règles, ses bienséances et ses interdits :

Véronique l'appelait Puche et elle avait expliqué un jour que Jo, c'était réservé pour sa femme.

– Je ne veux pas t'appeler comme elle... Ce ne serait pas bien...

Et le mot bien, dans son esprit, résumait tout, l'honnêteté, les convenances, la loi, le sentiment... (p.423)

Ambiguïté et ambivalence ne concernent d'ailleurs pas seulement la question raciale. Le jugement que le roman porte sur les personnages est lui aussi à la fois implicite et ambigu, de sorte qu'il revient au lecteur de trancher pour savoir qui sont les bons et les mauvais dans ce roman. On a vu que les critiques racistes du temps fustigeaient Dupuche. Une lecture contemporaine, anti-raciste, aura tendance à stigmatiser au contraire les Français qui repoussent la petite Véronique et se montrent intransigeants avec Dupuche. Un point s'avère particulièrement en défaveur de l'équipe des Français : leur hypocrisie et leur souci de l'apparence. Nous avons vu celle-ci à l'œuvre vis-à-vis de Véronique. Elle apparaît aussi à d'autres endroits : l'hébétude du personnage nommé M. Philippe, qui boit autant de chicha que Dupuche, ne les dérange guère dans la mesure où elle est masquée. Quant à la santé de Dupuche, elle ne paraît pas vraiment les tracasser : ce qui est gênant, c'est le fait que « son train de vie honteux éclabousse la "respectabilité" du reste de la communauté blanche » (Lemoine, 2002, p.34), comme le note Michel Lemoine, qui ajoute : « la dégradation de son existence offense les Blancs soucieux du respect des normes en vigueur, fussent-ils eux-mêmes corrompus jusqu'à la moelle » (p.57). De ce point de vue, dans une perspective anti-raciste, l'on peut être amené à condamner la petite société française de Panama.

Cependant, le lecteur, qui se prête à ce jugement, oriente le texte, car Simenon évite, ici comme ailleurs, le manichéisme en se montrant, à nouveau, ambigu et implicite. Non seulement le clan de Dupuche n'est pas sans reproche : si l'on peut défendre la philosophie de ce dernier quand il renonce à la vie blanche normée et qu'il devient une sorte de vagabond poète anarchisant, il est plus difficile d'approuver son rapport à la boisson et son penchant pour la chicha, qu'il ne parvient pas à réfréner. S'il s'agissait d'un choix effectué sans cet artifice, Dupuche serait un vrai héros positif. Mais le motif de la chicha donne des arguments à ceux qui décrivent son comportement comme une « déchéance »¹⁰. Quant à Véronique, elle n'est pas non plus magnifiée par ce texte qui la compare à un petit animal. De l'autre côté, l'équipe des Blancs est loin d'être uniformément condamnée : en son sein, les frères Monti se montrent plus humains que Jef ou que les Colombani. Mais c'est surtout le personnage de Germaine, la femme de Dupuche, qui est ambivalent – partant il s'agit peut-être d'ailleurs du personnage le plus intéressant du roman. S'il est écrit à la troisième personne, celui-ci est clairement focalisé sur Dupuche et longtemps la conduite de Germaine, vue à travers les yeux de son époux, paraît condamnée : elle est froide, indifférente au sort de son mari, opportuniste, prête, pour s'en sortir, à collaborer avec des gens peu fréquentables et elle est soupçonnée d'entretenir une relation extraconjugale et morganatique

¹⁰ André Thérive, dans un article où il rend compte de plusieurs romans de Simenon, estime d'ailleurs que le motif de la chicha est une faiblesse de *Quartier nègre* : « [...] sa femme le quitte, il verse aussitôt dans l'alcoolisme (c'est très vraisemblable, mais très commode aussi) » (Thérive, 1936).

avec le fils de ses employeurs. Mais, vers la fin du roman, alors que Dupuche est hospitalisé et que les deux époux se parlent enfin à cœurs ouverts, elle se montre plus généreuse que lui et lui propose une seconde chance, malgré qu'il l'a trompé avec Véronique. Les cartes morales sont donc assez équitablement réparties entre les deux pôles.

S'il y a donc bel et bien une espèce de rencontre entre les théories de Goffman et la prose romanesque de Simenon, si l'un et l'autre échappent au moralisme, ce n'est pas par les mêmes moyens. Le savant fait preuve d'une neutralité sociologique et scientifique, claire et amoral. Chez le romancier, c'est par le biais de l'ambivalence, de l'ambiguïté, de la contradiction et de l'implicite qu'est produit un texte moralement et idéologiquement indécidable.

SIMENON CONTRE GOFFMAN

De nombreuses pistes pourraient encore être envisagées ici, qui nous permettraient d'explorer à la fois cette différence et cette proximité entre la neutralité amoral de Goffman et l'ambiguïté romanesque de Simenon. Nous nous contenterons d'une dernière observation. Celle-ci concerne un point sur lequel Simenon s'écarte résolument de la position sociologique. Elle s'ancre à la fois sur le roman précis qu'est *Quartier nègre* et sur une figure récurrente de l'œuvre de Simenon : celle du clochard. La dérive finale de Dupuche (au sujet de laquelle Michel Lemoine parle, comme on l'a vu, d'« aspirations anarchisantes à la clochardisation ») l'apparente en effet à la série des vagabonds magnifiques qui peuplent aussi bien les romans durs que les *Maigret*. La fascination de Simenon pour ceux que l'on nomme aujourd'hui les « sans-abris » est chose connue. Rappelons qu'en 1968, il avouait aux médecins venus l'interroger : « [...] ma vraie tentation (à l'âge de seize ans déjà je l'ai écrit), c'est de finir clochard et j'ai toujours eu au fond une sorte de vertige du clochard. Et je ne suis pas loin de considérer l'état de clochard comme un idéal. » (Simenon, 1991, p.178) Sur quoi repose cette idéalisation (à proprement parler) ? Sur une analyse sociale de la situation des clochards. En effet, en 1957, lorsqu'il répondait aux questions de Parinaud, le romancier encadrait sa réflexion à ce sujet par des considérations dont le vocabulaire ressemble à celui de Goffman, notamment par l'emploi du terme « bienséance » :

[...] comme un homme d'aujourd'hui ne peut pas observer rigoureusement toutes les lois, tous les règlements de la bienséance, chacun, à un moment ou à un autre, fait un accroc à la vérité, trahit la société dont il est membre. (Parinaud, 1957, p.391)

Ce propos s'écarte cependant de la pensée du sociologue par sa radicalité : selon Goffman, la société prévoit des zones de décompression (ce sont précisément les coulisses), qui permettent à la plupart de ses membres de tenir leur rôle sans étouffer. Les lois de la bienséance seraient donc moins écrasantes que le pense Simenon. Comme celui-ci néglige l'existence de

soupage, il en arrive logiquement à expliquer l'attitude des clochards comme une fuite salutaire :

[Les clochards] ont eu l'énergie de fuir complètement, de se moquer de ce que le monde pense d'eux ; de la place qu'ils occupent [...]. Voilà un thème qui revient aussi dans certains de mes romans : la nostalgie de la rue, du ruisseau, de l'homme qui n'a rien, ne possède rien, pas même l'estime de son voisin [...]. [les clochards sont] des cousins déçus des saints, des ermites, des solitaires. Un mépris total pour toute vie sociale, pour toute organisation, pour tout contact normal avec ses semblables. (p.390)

Cette idéalisation des clochards, pour être sympathique, ne rencontre plus du tout la neutralité sociologique d'un Goffman : on est bel et bien dans la valeur, le jugement axiologique, l'idéologie. Le propos de Simenon se conclut d'ailleurs par : « À mes yeux, cette force de caractère d'accepter l'humiliation quotidienne, ou plutôt de ne pas ressentir cette humiliation, a quelque chose de grand. » (p.390) En outre, cette analyse du mode de vie des clochards est contredite par les théories de Goffman. Si l'on traduit la pensée de Simenon en termes goffmaniens, les clochards parviendraient à échapper à la mise en scène de la vie quotidienne ; ils ne joueraient aucun rôle et n'auraient jamais à se soucier d'aucun public. Or, selon le sociologue, nul n'échappe à cette mise en scène, même les hôpitaux psychiatriques sont des théâtres. Et les clochards, dans la mesure où ils sont contraints à mendier, doivent eux aussi être des acteurs et jouer un rôle pour un public (Goffman, 1973a, p.45-46). Du point de vue de Goffman, Dupuche continue nécessairement à être acteur et à faire partie d'un public, ne serait-ce que dans sa famille d'adoption¹¹. Un seul élément lui permet peut-être d'échapper quelque peu à cette obligation : l'alcool.

DISPONIBILITÉ DE SIMENON

C'est par facilité et pour gagner du temps que nous nous sommes appuyé, pour ce dernier point, sur les entretiens : ce faisant, nous avons conscience de ne pas respecter les maximes de prudence que nous nous sommes données plus haut et de nous écarter de notre méthode, qui consiste à se pencher sur un texte et non sur les intentions d'un auteur. Intuitivement, il nous semble que cette vision idéalisée du clochard est active dans les romans, mais cela mériterait une vérification, qui n'est pas envisageable dans le cadre de cet article.

¹¹ Ces remarques rejoignent celles de Lahire qui, dans sa description de la « sociologie implicite de Simenon », note une incompatibilité : « le sociologue ne peut que constater le désaccord avec l'une des idées récurrentes de Simenon, à savoir celle selon laquelle il serait possible [...] de retrouver "l'homme tout nu" derrière les apparences sociales [...]. Car, pour le sociologue, il n'y a jamais d'"homme nu", et il n'y a pas plus profond que la surface (les attitudes, les gestes, les manières de parler, de sentir, d'agir). » (Lahire, p.133, note 7)

Cette vérification est pourtant d'autant plus souhaitable qu'un des deux points de notre conclusion consiste à souligner la sensibilité générique de Simenon : il semble s'adapter spontanément au genre dans lequel il s'exprime. On a vu, en effet, en notes, que Benoît Denis observait la plus grande nuance dont l'auteur faisait preuve, à la même époque, dans le roman *Coup de lune* que dans le reportage « L'Heure du nègre ». Et Michel Lemoine, comparant les versions théâtrales et romanesque de *Quartier nègre*, aboutit à une conclusion similaire. Ce serait donc sa conception ouverte du roman qui dicterait à Simenon sa prudence, son recours à l'implicite, à la polysémie, à l'ambiguïté, à l'ambivalence et non une pudeur naturelle ou une maxime morale lui enjoignant de comprendre sans juger.

Il s'ensuit que ses romans, comme nous l'avons vu, laisse une grande latitude aux lecteurs et aux commentateurs. Concluons donc sur la grande « disponibilité » de ces romans, au sens où Barthes entendait ce terme : Simenon, comme Racine, ferait preuve d'« un art inégalé de la disponibilité, qui lui permet de se maintenir éternellement dans le champ de n'importe quel langage critique » (Barthes, 2002, p.55).

BIBLIOGRAPHIE

- Bajomée, D. (2003), *Simenon. Une légende du XX^e siècle*. Tournai : La Renaissance du Livre.
- Bajomée, D. (2005), Contre-propagande colonialiste et clichés raciaux chez Simenon, dans *Traces*, n°16, *Georges Simenon et l'Afrique. Des reportages sur l'Afrique à la recherche d'un nouvel humanisme*.
- Barthes, R. (2002), *Sur Racine* [1963], dans *Œuvres complètes*, tome II 1962-1967. Paris : Seuil.
- Chesselet, R. (1936), dans *Les Beaux-Arts*, n°222 du 4 décembre 1936, cité par Lemoine (2002), p.20.
- Denis, B. (1997), « L'Heure du nègre » : l'Afrique recomposée de Simenon, dans *Traces*, n°9, *Georges Simenon et l'exotisme*.
- Denis, B. (2003), Notice de *Coup de lune*, dans Simenon, G., *Romans I*. Paris : Gallimard.
- Dumortier, J.-L. (1997), Anticolonialisme patent et racisme larvé, dans *Traces*, n°9, *Georges Simenon et l'exotisme*.
- F.-B. (1936), dans *L'Écho de Paris* du 23 décembre 1935, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Fourcut, L. (2005), *Quartier nègre* : le désir est « nègre », dans *Traces*, n°16, *Georges Simenon et l'Afrique. Des reportages sur l'Afrique à la recherche d'un nouvel humanisme*.
- Godchaux, G. (1936), dans *Le Journal d'Anvers* du 10 janvier 1936, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Goffman, E. (trad. fr. 1973a). *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*. Paris : Minuit.
- Goffman, E. (trad. fr. 1973b). *La Mise en scène de la vie quotidienne. 2. Les relations en public*. Paris : Minuit.

- Gossiaux, P. (1989), L'Afrique nue de Simenon, dans *Traces*, n°1, *Georges Simenon, Genèse et unité de l'œuvre*.
- Humbourg, P. (1935), dans *L'Ami du peuple* du 14 décembre 1935, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Lahire, B. (2003), La sociologie implicite de Georges Simenon, dans *Traces*, n°14, *Simenon et son siècle*.
- Lemoine M. (2002), *Quartier nègre*. Du roman à ses adaptations théâtrales, dans *Cahiers Simenon*, n°16, *Les Feux de la rampe*.
- Parinaud, A. (1957), *Connaissance de Georges Simenon*, tome I, *Les secrets du romancier suivi des Entretiens avec Simenon*, Paris : Presses de la Cité.
- Rency, G. (1935), dans *L'Indépendance belge* du 25 décembre 1935, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Rency, G. (1936), dans *U.C.B* du 1^{er} janvier 1936, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Simenon, G. (1991), Entretien avec les médecins [1968], dans *Portrait-souvenir de Balzac et autres textes sur la littérature*. Paris : Christian Bourgois.
- Simenon, G. (2003a), *Quartier nègre* [1936], dans *Tout Simenon*, tome 19. Paris : Omnibus.
- Simenon, G. (2003b), *Le Coup de lune* [1933], dans *Romans I*. Paris : Gallimard.
- Tenant, J. (1935), dans *Le Bulletin des Lettres*, 25 décembre 1935, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Thérive, A. (1936), dans *Le Temps*, 29 octobre 1936, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Tr. (1935), dans *Aux écoutes* du 14 décembre 1935, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Vignaud, J. (1936), dans *Le Petit Parisien* du 21 janvier 1936, Fonds Simenon de l'Université de Liège.
- Vuillet, N. (1935), dans *France les Balkans* du 14 décembre 1935, Fonds Simenon de l'Université de Liège.