

Natacha Levet

Les « Chéries noires » : écriture féminine et roman noir

Ces dernières années, dans les médias, un nouveau phénomène littéraire a fait couler beaucoup d'encre : l'apparition en grand nombre des femmes dans le polar, en France et ailleurs. Les « polareuses », comme on les appelle, seraient arrivées en force dans les années 1990. Il faut toutefois le remarquer, les femmes n'ont jamais été absentes de la littérature policière. Dès les débuts du genre, nombreuses sont les « reines du crime », aussi appelées « dames du crime », la plupart du temps anglo-saxonnes : qu'on songe à Dorothy L. Sawyers, ou à Agatha Christie, plus tard à P.D. James. Plus récemment, toujours dans le domaine anglo-saxon, les femmes ont investi le roman à suspense, le thriller : Mary Higgins Clark, Patricia Highsmith, ou Patricia Cornwell en sont des exemples. En France également, la production féminine est importante, comme le souligne Michèle Witta, de la BILIPO, dans un entretien accordé au magazine *Lire* :

Savez-vous que, depuis la naissance du genre au sortir de la Première Guerre mondiale, 200 Françaises ont écrit la bagatelle de 1 750 textes ? La plupart d'entre eux, il est vrai, n'étaient guère intéressants. Les femmes y pratiquaient une forme d'humour, de dérision souvent dérisoire. On était loin d'Agatha Christie¹.

Pourtant, la présence des femmes est plus discrète dans l'après-guerre, et surtout, elles sont bannies d'un genre policier précis : le roman noir. En effet, le roman noir tel qu'il apparaît dans les années 30 aux Etats-Unis et tel qu'il est ensuite développé en France est un domaine masculin, réservé aux durs à cuire. Il n'y a pas d'auteurs femmes, et les personnages féminins sont relégués la plupart du temps au second plan ou correspondent à des représentations stéréotypées ; elles sont des garces ou des victimes, voire les deux. Ce n'est pas une spécificité américaine des années 30 et 40 ; dans les années 50 et 60, en France, les polars du « milieu », les polars à la Simonin ou Le Breton, n'y changent rien, quand ils n'accentuent pas les stéréotypes, whisky et p'tites pépées... Quant aux années 70 et 80, toujours en France, elles ne changent pas non plus la donne : si le néopolar verse moins dans le stéréotype, il reste un milieu d'hommes, dans lequel les romancières n'ont pas de place. Le phénomène des « polareuses » est donc récent. Ce n'est qu'à la fin des années 80 et surtout dans les années 90 que les femmes prennent place dans le paysage éditorial en France et que leur représentation change dans les romans eux-mêmes. Le même phénomène semble affecter les Etats-Unis, si l'on en croit Sabine Vanacker, qui écrit dans sa contribution à un ouvrage sur le polar américain :

Traditionnellement associé à des conceptions sexuées conservatrices, parfois franchement sexistes, et à des personnages féminins qui restent marginaux, le roman criminel est maintenant réorienté afin de représenter une idéologie féministe et reconstruit autour d'une héroïne².

Le magazine *Lire* témoigne du phénomène, en mars 1997, en proposant un dossier sur le polar au féminin. Christine Ferniot y écrit ces mots, dans un article intitulé « "Les Filles à l'assaut du polar" » :

Aujourd'hui, les filles du polar bousculent la tradition, gagnent du terrain sur les listes des meilleures ventes, s'imposent avec leurs arguments aussi violents que persuasifs. Les femmes attaquent le roman policier, envahissent le marché, détectives de choc, flics sans uniforme, champouineuses activistes, banlieusardes au coeur chaud³.

Toutefois, ses propos dénotent une confusion entre les personnages créés par les polars féminins et les romancières elles-mêmes, et l'on peut, à la lecture de ces lignes au lexique guerrier, se poser plusieurs questions : le phénomène en France est-il analogue à celui que souligne S. Vanacker à propos des Etats-Unis ? Les « polareuses » se distinguent-elles par un univers féminin voire féministe ? Y a-t-il de la part des ces romancières une volonté offensive d'occuper le terrain, d'imposer une présence et une plume féminines ? Est-ce que cela passe par une écriture féminine du polar ? Ces romancières construisent-elles leur identité autour de leur féminité ? Par ailleurs, quelle place occupent-elles réellement dans le paysage éditorial ?

Un corpus essentiellement composé de romans français des années 1990 à 2000 permettra d'esquisser quelques réponses à ces questions. C'est à cette période que le phénomène apparaît, qu'il est en tout cas identifié par les médias. Quelques incursions dans les années 1980 et les années 2000 pourront néanmoins s'avérer nécessaires. Délibérément, l'accent sera porté sur le territoire jusque là réservé aux hommes qu'est le roman noir. On se reportera à la définition proposée par Erik Neveu et Annie Collovald qui, si elle peut être nuancée ou enrichie, donne une idée de ce qu'est le genre, par différence avec le roman à énigme ou le roman à suspense :

Le noir cherche à sonder les profondeurs du social, l'envers des décors. Il accorde donc une place importante et inhabituelle aux classes populaires, aux marges de la société, au monde des créateurs, aux sans-grade et perdants sociaux. Il recourt à un registre réaliste qui peut supposer de véritables enquêtes documentaires (Daeninckx, Vilar) sur des épisodes oubliés de l'histoire, des faits divers, un réinvestissement dans le récit d'expériences professionnelles ou d'une familiarité avec les mondes sociaux évoqués (Jonquet, Manotti). Ce premier point comporte très souvent pour corollaire une tonalité sombre, la place donnée à des atmosphères, décors et personnages qui suggèrent le drame, la défaite, l'absence d'espoir, un quotidien terne et la confrontation à l'injustice et à la domination⁴.

Néanmoins, certains des romans qui seront évoqués représentent des mélanges entre diverses facettes génériques du roman policier.

Il faut tout d'abord envisager l'importance du phénomène, puisque phénomène il y a, en France, sur les vingt dernières années, tout particulièrement dans les années 90 : quelle est l'importance réelle des femmes dans le paysage éditorial, quels éditeurs les accueillent éventuellement ? Cette étude mènera à la question des

positionnements de ces auteurs : les femmes sont-elles aussi offensives que le dit C. Ferniot ? Comment réagissent-elles à la spécificité féminine qu'on leur attribue ? Est-ce un élément de construction de leur identité ? Au-delà de leur positionnement, leur écriture est-elle spécifique, y a-t-il une écriture féminine du polar ?

1 - Un phénomène littéraire ou médiatique ?

1 - 1. Quelques chiffres, dates et autres données

Deux indicateurs ont été ici retenus : le *Dictionnaire des Littératures Policières*⁵, et une bibliographie que nous avons établie pour un travail plus global sur le roman noir⁶, bibliographie qui rassemble des romans des années 1990-2000. Dans celle-ci figurent des auteurs que l'on peut rapprocher du roman noir, sur une période restreinte (années 1990-2000) ; le *Dictionnaire des Littératures policières* permet d'avoir une plus grande amplitude. Dans la bibliographie que nous proposons, quinze des soixante-dix auteurs sont des femmes⁷. Le *Dictionnaire des Littératures policières* est un bon indicateur, car il recense la plupart des auteurs de roman policier, en France et à l'étranger. En se limitant à un relevé concernant la France, pour la période envisagée, on note seulement trente-trois auteurs féminins, et encore faut-il souligner que s'y trouvent quelques auteurs de romans policiers historiques, de romans à énigme ou de suspense, ainsi que quelques romancières spécialisées dans la jeunesse. Ainsi, parmi ces trente-trois auteurs, une vingtaine peut être assimilée au roman noir, pour la totalité ou pour une partie de leur oeuvre. On peut être étonné, dans ces conditions, d'entendre parler de phénomène...

Il faut regarder les indices d'un peu plus près. Pour ce qui est de la France, la plupart des noms de femmes concernent une période extrêmement récente : une prise en compte des décennies antérieures à celle que nous avons retenue montre qu'il y a peu de noms de femmes, pour la France en tout cas ; presque toutes commencent à publier dans les années 90, voire à partir de 1995. Le phénomène est donc moins ample que très concentré dans le temps. Les femmes ne sont pas très nombreuses dans le roman noir, et le sont probablement beaucoup plus dans le thriller ou le roman policier historique. Ainsi, l'entrée des femmes dans le genre est un phénomène réel mais qui doit beaucoup plus au succès de quelques auteurs, au premier rang desquelles Fred Vargas, qu'à un afflux massif de femmes dans le roman noir.

Il est difficile d'analyser plus avant cette irruption : pourquoi cet intérêt des femmes pour l'écriture noire, pour un domaine jusque là réservé aux hommes ? Cette importance croissante des femmes auteurs correspond en tout cas à la féminisation du lectorat. La seule enquête d'envergure à ce sujet est celle d'Erik Neveu et Annie Collovald, qui se méfient de la dichotomie traditionnelle, reconduite par les éditeurs eux-mêmes, entre le lectorat masculin du noir et le lectorat féminin du policier historique. Ils constatent plus généralement un « processus de féminisation du lectorat », dont atteste le recueil de leurs données : « Sur les cinquante-six questionnaires retournés par des emprunteurs de policiers dans des bibliothèques parisiennes et Rennaises qui nous sont revenus quarante-neuf émanaient de lectrices⁸ ».

On peut également se reporter à une enquête effectuée par *Livres Hebdo*, réalisée en 2003 et publiée en 2004 : elle établit que « l'acheteur de romans policiers est beaucoup plus souvent une femme (59,5%) qu'un homme (40,5%) ». ⁹

Néanmoins, ces enquêtes portent sur l'ensemble de la littérature policière. Un travail effectué par Vincent Edin en 2004 montre que, par exemple, le lectorat de la Série Noire reste à 70% masculin ¹⁰.

1 - 2. Un phénomène éditorial et médiatique

Si le phénomène a autant été mis en avant, c'est moins à cause de son importance que de sa relative nouveauté, au moins dans le noir. C'est aussi parce qu'il a été commenté et encouragé par les éditeurs eux-mêmes, qui en font parfois un argument de vente. Il faut souligner à cet égard l'arrivée des femmes dans l'édition policière, comme Viviane Hamy ou Joëlle Losfeld. Viviane Hamy crée sa collection « Chemins nocturnes » en 1994, et l'inaugure en publiant trois romans signés par des femmes : Estelle Montbrun, Maud Tabachnik, et Fred Vargas. Pourtant, elle se défend d'avoir voulu cultiver une identité féminine du polar :

Quand j'ai créé « Chemins nocturnes », j'ai voulu faire une collection d'auteurs français, mais il n'était pas question de créer une collection féminine. Il se trouve qu'il y a une majorité de femmes, il se trouve que les meilleurs manuscrits que je reçois sont écrits par des femmes.

On peut malgré tout s'étonner de cette proportion et de ce qu'il n'en soit pas de même à la Série Noire, par exemple. Cependant, on ne remettra pas en cause la sincérité de l'éditeur. Patrick Raynal a lui aussi pris position sur la question, dès son arrivée à la tête de la Série Noire en 1992 : « On me traitait de macho, j'ai été piqué au vif et j'ai cherché des textes de femmes pour la Série Noire ». Cela marque l'entrée en Série Noire de Pascale Fonteneau et d'Alix de Saint André.

Le mot est en tout cas lâché : des « textes de femmes », avec toute l'ambiguïté de la formule. Les textes de femmes sont-ils seulement signés par des femmes ou expriment-ils une sensibilité spécifiquement féminine ? Les éditeurs femmes refusent, comme Viviane Hamy, de voir des spécificités féminines. Les hommes voient quant à eux des différences. François Guérif, fondateur et directeur de Rivages Noir, affirme qu'il y a une écriture féminine, car, dit-il, « les femmes évoquent plus volontiers le sexe et la violence, et elles s'y révèlent plus radicales que les hommes ». Patrick Raynal dit que « les femmes savent travailler le détail juste, les hommes écrivent plus à l'emporte-pièce ¹¹. » Cette dernière affirmation est d'ailleurs corroborée par Viviane Hamy, en dépit de ses réticences, puisqu'elle pense que ses auteurs féminins travaillent davantage le style, et font le choix de la suggestion plus que de la description. Quoi qu'il en soit, le monde de l'édition n'est pas pour rien dans le phénomène. Patrick Raynal a tant à cœur de publier des femmes pour faire oublier sa réputation de misogynne qu'il fait du mois d'octobre 2002 le « mois des femmes à la Série Noire », initiative particulièrement critiquée alors, jugée racoleuse et commerciale... Le Poulpe, collection phare des éditions Baleine, n'est pas en reste. Parce qu'on reproche à la série d'être un peu machiste et de maltraiter Cheryl, la compagne du Poulpe, celle-ci obtient sa propre série, écrite par des femmes ¹².

Les médias mettent donc l'accent sur celles que l'on appelle désormais les « chéries noires ». L'appellation provient d'un article paru dans *Télérama* en juin 1996 et consacré à des romancières ayant signé des romans noirs (l'article de Martine Laval s'appelle « "Polars au féminin : Chéries noires" »). Le magazine *Lire* fait à son tour un dossier en mars 1997, intitulé « "Les filles à l'assaut du polar" ». *L'Événement du jeudi* fait de même en août 1998, avec « "Polars : ces dames dégainent" », et *Le Point*, sous la plume de Jean-Pierre Amette, surenchérit sur le lexique guerrier, dans l'article « "Polars : les femmes attaquent" », en décembre 2000¹³.

La question fait rapidement débat, et il est rare, dans les années 90, que les femmes ne soient pas interrogées à ce sujet, quand des tables rondes ne sont pas organisées autour de ce thème dans les festivals consacrés au noir. Qu'en est-il justement des réactions des romancières à ce phénomène ? Y voient-elles le signe d'une stigmatisation renouvelée, même dans les compliments, ou la reconnaissance d'un apport spécifique ?

2 - Le positionnement des romancières : quelques postures

L'examen d'un certain nombre de propos, recueillis directement ou tirés d'entretiens réalisés dans des revues, permet de dresser une typologie des principales postures de romancières sur la question de leur féminité en tant que trait (éventuellement) caractéristique de leur écriture. En réalité, peu d'entre elles s'expriment à ce sujet. Le silence de certaines romancières est sans doute éloquent, mais il convient de se borner ici à examiner les propos de celles qui se sont exprimées. Un premier constat s'impose : on ne retrouve pas la posture guerrière soulignée par les journalistes, lorsqu'ils s'intéressent au phénomène du polar féminin. Le positionnement militant, engagé, le discours éventuellement féministe, l'analyse de la domination masculine passent alors par les romans eux-mêmes, comme nous le verrons ultérieurement.

2 - 1. Une identité féminine imposée mais assumée

Les « premières » femmes qui publient du roman noir sont souvent étiquetées, à leur grande surprise, comme femmes auteur(e)s de polar. Alors qu'elles ne revendiquaient pas de discours féministe dans leurs polars, alors qu'elles n'entendent pas construire leur identité d'écrivain autour de leur féminité, elles sont remarquées en tant que femmes, et le ressentent généralement comme une stigmatisation. C'est le cas de Brigitte Aubert, interrogée en 2005 par la revue *813* à ce sujet :

Je ne sais pas si je suis un écrivain féministe : je ne cherche pas à faire passer un message. Je suis féministe et donc sans doute cela se ressent-il dans mes bouquins. Je pense qu'on m'associe souvent aux autres « auteures » parce que ça permet de parler du roman policier au féminin, de regrouper ces « nouveaux » auteurs qui émergent depuis une dizaine d'années, ça crée une catégorie qui, à mon sens, existe à la fois par la sensibilité, le regard porté sur le monde, qui passe par un autre filtre que le regard masculin, mais n'existe pas au niveau de l'écriture. C'est d'ailleurs un débat qui n'a pas lieu chez les Anglo-Saxons¹⁴.

De la même façon, Sylvie Granotier est une romancière qui ne se situe pas dans un

combat féministe, qui ne fait pas de la domination masculine le thème principal de ses ouvrages, mais qui a été amenée à se positionner en tant que femme dans un univers littéraire masculin. Avec *Courrier posthume*, son premier roman, elle fait certes le choix d'exposer une trajectoire féminine, mais les thèmes de ce polar sont classiques : meurtre, toxicomanie, trafic de drogue, double identité. Lorsqu'elle publie ce texte, Sylvie Granotier réussit une entrée remarquée : le roman plaît, intéresse, la rend visible sur le marché du polar. Sa visibilité est liée bien entendu à la qualité de son roman, mais également à sa qualité de femme. Elle est amenée à fréquenter les festivals dédiés au genre policier (qui fleurissent alors), et se frotte à un milieu d'hommes, qui, dit-elle, l'accueille avec paternalisme, quand ce n'est pas avec condescendance¹⁵ : « une femme qui s'essaie au polar, tiens donc, comme c'est amusant ». Elle affirme encore aujourd'hui en avoir conçu une colère énorme, qui à l'époque l'a conduite à vouloir prouver qu'on pouvait être femme et écrire du noir à l'américaine, que le *hardboiled* n'était pas incompatible avec la féminité. Constatant que les romancières américaines étaient bien accueillies, elle a imaginé d'écrire un nouveau roman 100 % noir, un *hardboiled* authentique, en le signant d'un pseudonyme américain et en se présentant comme la traductrice. Elle a cependant publié *Sueurs chaudes* sous son nom. Ce roman campe une héroïne au caractère bien trempé, et son intrigue se déroule aux Etats-Unis. S. Granotier dit en outre que la position des femmes s'est améliorée dans le milieu du polar : les hommes se sont peu à peu habitués à la présence de femmes dans leurs rangs. Elle est en tout cas souvent mentionnée comme l'une de ces « chéries noires » du polar, une femme qui parle des femmes et impose une vision féminine dans un milieu dévolu aux hommes. Elle ne réfute pas cet aspect de son oeuvre, tout en refusant de se considérer comme une femme écrivant du polar, et en essayant d'être d'abord un auteur de roman noir faisant entendre des voix de femmes.

2 - 2. Le refus d'une identité sexuée

Une autre posture consiste à refuser l'identification sexuée : l'auteur alors ne se voit pas comme une femme qui écrit, une « polareuse », mais comme un écrivain, auteur de polar à l'égal de n'importe quel homme.

Un premier indicateur est le choix du pseudonyme. Nathalie Heinich a souligné l'importance du nom et le cas échéant du pseudonyme dans la construction d'une identité d'écrivain. C'est « un acte de construction de soi-même, par ses actes ou ses oeuvres », qui peut être un « antidote à l'aliénation¹⁶ » de la lignée familiale, en particulier pour les femmes. Dans les cas qui nous occupent, c'est un antidote à l'aliénation d'être femme, tout simplement. Rien d'étonnant à ce que ces romancières qui refusent d'être vues comme des femmes plus que comme des écrivains fassent parfois le choix d'un pseudonyme androgyne. Ce choix s'accompagne généralement d'un refus de l'identité sexuée (en tant qu'écrivain). Remarquons que le phénomène n'est pas très répandu mais qu'il est hautement symbolique¹⁷. Il est spécifique aux femmes, ou presque : à notre connaissance, un seul homme a choisi un pseudonyme féminin pour écrire du noir. Il s'agit de Yasmina Khadra, et les raisons de ce choix étaient politiques. Un changement de sexe par pseudonyme interposé était une mesure de protection supplémentaire. Il est d'ailleurs amusant de voir que les critiques, tombés dans le piège, analysaient les spécificités féminines de l'écriture de Khadra... Du côté des femmes, on brouille les pistes, en choisissant donc des pseudonymes androgynes, et non masculins. C'est le cas de Dominique Manotti et de Claude Amoz, ainsi que de Fred Vargas.

Concernant cette dernière, rien ne permet d'affirmer que l'intention était de brouiller les pistes quant à son sexe, mais le résultat est là : alors même que Fred Vargas est extrêmement connue (pour avoir des prix littéraires et un succès énorme), certains lecteurs ont cru, jusqu'à une période récente, qu'il s'agissait d'un homme. C'est l'effet recherché explicitement par Dominique Manotti et Claude Amoz : le choix du pseudonyme est généralement lié à des raisons professionnelles et personnelles, mais le choix d'un pseudonyme androgyne résulte de la volonté de n'être pas désignée et stigmatisée comme femme écrivant du polar. Ainsi s'en explique Claude Amoz :

Quand j'ai pris un pseudonyme (pour des raisons personnelles qui n'ont rien à voir avec ma « féminitude ») j'ai choisi un prénom androgyne, afin que les livres ne soient pas étiquetés comme produits féminins, avec tous les a priori réducteurs que cela implique¹⁸.

Un second indicateur est le refus explicite de certaines femmes d'entrer dans le débat, ou leur refus d'être considérées comme des femmes plus que comme des écrivains. Chez Dominique Manotti, cela se traduit par le refus pur et simple d'envisager la question : « La seule [question] dont j'ai vraiment assez, c'est la place des femmes dans le polar. Cette question revient en boucle depuis plus de dix ans, et on fait du surplace¹⁹. »

Claude Amoz déplore la récurrence du sujet à son tour, en faisant observer que « l'étiquette roman féminin fait vendre. » Elle ajoute : « Et je le regrette car j'aimerais que mes livres soient lus pour eux mêmes et non parce que je suis femme²⁰. »

Maud Tabachnik, quant à elle, retourne la question contre celui qui la lui pose, évoquant l'univers violent de *Un été pourri* :

Féministe ? Quand le livre est sorti et a fait quelque bruit, les interviews finissaient ou commençaient généralement par cette question : « dans votre livre des hommes sont émasculés, est-ce une forme de vengeance ou n'aimez-vous pas les hommes ? », ce à quoi il m'était aisé de répondre : « quand vous interrogez mes confrères qui ont l'habitude de faire violer, mutiler, découper, humilier les femmes par leurs personnages, leur posez-vous la question : vous vengez-vous des femmes ou les détestez-vous pour leur faire subir de tels traitements²¹ ? »

En effet, dans tous ces cas de figure, les critiques et les journalistes s'étonnent de trouver des univers peu féminins, comme si être une femme contraignait à choisir des personnages, des narrateurs qui soient des femmes, de proposer une vision féminine de la réalité. Un univers « peu féminin », c'est en fait un univers tourné vers la rue (et non vers la sphère privée), violent, qui accorde peu de place à la psychologie, et qui ne met pas spécialement en valeur les femmes. L'univers de *Un été pourri* est en effet très violent, les femmes y sont des victimes, et l'univers de Dominique Manotti pourrait être qualifié de très masculin, si l'on attend d'une femme qu'elle place au centre de ses romans des femmes... On reprocha ainsi à Fred Vargas d'avoir un univers très masculin, et elle réagit à cela avec *L'Homme à l'envers* :

A force de m'entendre dire que je ne faisais pas de personnage central féminin, que je ne savais pas, que je ne pouvais pas, que c'était mal, j'ai cédé, et j'ai installé une femme au beau milieu d'un livre. Maintenant, me voilà tranquille, ce qui est fait n'est plus à faire²².

Curieux paradoxe à propos de cette dernière, dont l'écriture est pourtant souvent qualifiée de féminine dans la presse : parce que son univers est poétique, parce qu'elle construit un univers propre et apporte un soin particulier à la langue, la voilà affublée de l'étiquette « écriture féminine », quand ses collègues masculins seraient, comme au bon vieux temps de la Série Noire, du côté de l'écriture brute, orale, rapide... Mais au fait, qu'est-ce qu'une écriture féminine ? Y a-t-il une écriture féminine du polar ?

3 - L'écriture féminine du polar : leurre ou réalité ?

Si l'on en croit C. Ferniot, les romancières noires seraient combatives, revendiqueraient leur identité féminine et imposeraient un univers féminin. Les positionnements précédemment exposés montrent plutôt le contraire : un refus de se voir assimilé à son sexe. Pour autant, il existe bel et bien un discours féminin, plus ou moins offensif, dans le polar français, mais il s'exprime dans les romans eux-mêmes, un peu à la manière dont l'a exposé Sabine Vanacker : la construction autour d'une héroïne, éventuellement une idéologie féminine ou féministe. Il ne s'agit pas ici de se livrer à une étude des figures féminines dans le polar, mais de distinguer, une nouvelle fois, des positionnements de romancières par rapport à la question du sexe, tel qu'il transparaît à travers leurs choix romanesques mêmes.

3 - 1. L'univers non sexué

Nous n'entendons pas par là que certains univers romanesques sont peuplés de personnages asexués : au contraire, on trouve dans cette première catégorie des textes qui peuvent aborder les rapports entre hommes et femmes, mais que l'on ne peut clairement assigner à des auteurs hommes ou femmes. C'est généralement le cas des romancières qui refusent catégoriquement d'entrer dans le débat polar féminin / polar masculin, mais elles sont bien plus nombreuses que cela. Indifféremment, les personnages principaux sont des hommes ou des femmes, les représentations des sexes sont indifféremment positives ou négatives. Tout juste peut-on admettre que chez ces romancières, les femmes sont représentées de manière moins péjorative ou moins stéréotypée que chez certains hommes. Encore est-il difficile d'identifier clairement une présence féminine derrière ces personnages et ces univers, car, comme le fait d'ailleurs remarquer Claude Amoz, « de nombreux auteurs masculins ont une vision [...] équilibrée de la femme et voient en elle un homme comme les autres. » La voix narrative elle-même est indifféremment celle d'un homme ou d'une femme. De même que Robin Cook, dans *J'étais Dora Suarez*, est parfaitement crédible quand il prend pour narratrice Dora Suarez, Claude Amoz n'a aucun mal à prendre la voix d'un homme : « Se mettre dans la peau d'un homme ne me paraît pas plus difficile que d'entrer dans la psychologie d'une vieille femme, d'une clocharde, etc.²³ »

On peut classer ici des romancières comme Claude Amoz, Dominique Manotti, Stéphanie Benson, Pascale Fonteneau, Chantal Pelletier, Maud Tabachnik, Fred Vargas. Leur univers peut évoquer la violence faite aux femmes (Un été pourri,

Maud Tabachnik), mais celle-ci est traitée comme toute violence faite aux dominés, et non comme un type de violence spécifique.

3 - 2. Une écriture féminine

De nombreuses romancières vont en revanche placer des femmes au centre de leurs romans : sans être engagées dans une idéologie féministe, sans faire passer au premier plan de leurs préoccupations la violence faite aux femmes, elles vont évoquer la sexualité, les rapports hommes/femmes, et éventuellement faire des femmes les narratrices de leurs romans. Ici se classe Sylvie Granotier : presque tous ses personnages principaux sont des femmes, ce sont même les narratrices, et elle peint des trajectoires de femmes dans la société contemporaine.

De même, Hélène Couturier a un univers souvent qualifié de féminin. Pourtant, nulle voix de femme ne se fait entendre dans *Fils de femme*. En revanche, *Sarah* est peuplé de femmes, et adopte des points de vue féminins. C'est d'elle que parle François Guérif en parlant de l'écriture féminine du polar, mais il faut préciser qu'alors Hélène Couturier était la première femme du catalogue de Rivages Noir. *Télérama* avait ainsi salué ses romans : « Hélène G. Couturier incarne un féminisme littéraire aventureux et talentueux. Elle aime être une femme, elle aime aimer les hommes, elle aime écrire l'amour, le sexe²⁴. »

On classera dans cette catégorie Virginie Brac, dont l'héroïne et narratrice est Véra Cabral, apparue dans *Tropique du pervers*, psychologue (comme l'auteur), ou Brigitte Aubert, pour certains romans. Mais celle-ci varie les registres et les genres, et si elle adopte un point de vue féminin pour certains de ses thrillers, elle a une écriture beaucoup plus asexuée pour *Transfixions*, roman noir qui adopte le point de vue d'un homme.

3 - 3. Une écriture combative

Une dernière catégorie est constituée de romancières qui n'ont pas nécessairement un engagement militant, mais qui ont une posture de combat, qui peignent les rapports de force entre hommes et femmes, les rapports de domination, et la violence faite aux femmes. Deux exemples permettront ici d'illustrer le propos : il est remarquable que ces deux auteurs adoptent au final une posture que l'on peut qualifier de viriliste.

Anne Rambach : derrière ce pseudonyme bien féminin se cachent (à peine) deux militantes engagées dans la défense des minorités sexuelles²⁵. Elles ont signé des polars construits autour d'une héroïne nommée Junko Go, une inspectrice de police américaine d'origine japonaise. Les volumes parus la mènent au Japon, où elle se heurte à une société très hiérarchisée, qui ne laisse en outre guère de place à une jeune femme policière. En outre, cette héroïne est lesbienne, et doit dans le premier roman, *Tokyo Chaos*, affronter une tueuse psychopathe à l'homosexualité refoulée. Elle est donc triplement dominée : femme, lesbienne, asiatique dans un pays dominé par des Blancs, les Etats-Unis, comme elle le dit elle-même. Quoi qu'il en soit, le discours porte sur la domination des femmes par les hommes, et sur la répression de l'homosexualité. Mais il est intéressant de voir que, tout en ayant un point de vue de femme assez critique sur les hommes qui dirigent la police dans le roman, son personnage est virilisé ; non parce qu'elle est lesbienne, mais parce qu'elle est officier de police. Il est difficile de démêler chez Rambach la part de jeu

qu'il y a dans la construction de ce personnage aux attributs très virils. En effet, le personnage joue avec les stéréotypes attachés aux hommes. Femme d'action s'il en est, elle a une fascination pour les armes à feu qui est d'ordinaire, dans le roman policier et plus précisément dans le noir, l'apanage des hommes ; les armes lui confèrent un sentiment de puissance sans égal :

Parfois, Junko se demandait si elle n'était pas devenue flic pour l'arme de service. [...] Ce n'est pas l'arme qui fait le prolongement du bras, mais le bras qui prolonge l'arme, comme si lui-même se transformait en acier. Tout le corps s'organise autour de ce nouvel élément : le placement des épaules...²⁶

La femme est un homme comme les autres, quand il s'agit de Junko Go...

Virginie Despentes est un autre exemple, très différent, dans la mesure où l'auteur n'est pas directement une militante²⁷. On a beaucoup critiqué ses romans, pour leur langue jugée déplorable, pour leur pornographie et leur violence. Si nous laissons de côté la question du style ou de l'absence de style, nous voyons que son univers n'est pas plus violent et pas plus pornographique que des romans français ou américains des années 70 et 80, signés par des hommes. L'intérêt est que Virginie Despentes démonte avec beaucoup d'efficacité les mécanismes de la domination masculine. Elle transgresse les codes du noir et les normes sociales : ses personnages de femmes n'ont rien de victimes soumises à la force virile, elles ne se résignent pas avec une douceur toute féminine. Victimes, elles le sont, mais elles se font aussi bourreaux, assimilent la violence des hommes pour l'exercer en retour contre eux. Ses deux premiers romans, *Baise-moi* et *Les Chiennes savantes*, ont fait scandale parce qu'ils mettent en scène des héroïnes extrêmement violentes. *Les Jolies Choses*, roman quelque peu assagi, est également un roman noir sur la domination masculine. Comme chez Rambach, mais avec des procédés littéraires différents, les femmes sont virilisées, et pas seulement ici parce qu'elles ont un langage extrêmement cru : elles « ramassent » des hommes au gré de leurs errances (et l'issue est généralement tragique pour ces hommes), regardent des films pornographiques en se masturbant. Elles utilisent les mêmes armes que les hommes, elles ne leur sont supérieures en rien. Là où il n'y avait que violence et mort dans les premiers romans, *Les Jolies Choses* marque une évolution vers une utilisation et un retournement de la domination masculine contre les dominants.

Que dire de l'écriture féminine dans le roman noir ? Qu'elle n'existe pas réellement, en fait. Les romans noirs écrits par des femmes ne se distinguent pas par des propriétés stylistiques spécifiques, par des thèmes spécifiques. Comme leurs homologues masculins, elles parlent de violence, de rapports de domination des plus faibles, de l'écrasement des individus par le pouvoir, les institutions et l'argent, d'une société dure et âpre. Certes, plus que les hommes, elles adoptent le point de vue des femmes dans la narration, mais s'étonne-t-on que les hommes adoptent le point de vue de personnages masculins ? On ne peut voir dans ce choix narratif un indice de revendication identitaire sexuée. Certaines femmes assument un univers féminin et le fait d'avoir un discours de femme (pas réellement féministe), mais la posture la plus répandue est le refus de faire de leur féminité un élément de construction de leur identité d'écrivain. Somme toute, l'entrée des femmes dans le noir a quelque peu féminisé le polar, mais l'écriture féminine du roman noir n'a pas d'existence réelle.

Romans noirs cités :

Aubert Brigitte, *Transfixions*, Le Seuil, coll. « Policiers », 1998.

Brac Virginie, *Tropique du pervers*, Fleuve Noir, 2000.

Cook Robin, *J'étais Dora Suarez*, Rivages, coll. « Rivages/Thriller », 1990.

Couturier Hélène, *Fils de femmes*, Rivages, coll. « Rivages/Noir », 1996.

----- Sarah, *Rivages*, coll. « Rivages/Thriller », 1997.

Despentes Virginie, *Baise-moi*, Florent Massot, coll. « Poche Revolver », 1994.

----- *Les Chiennes savantes*, Florent Massot, coll. « Poche Revolver », 1995.

----- *Les Jolies Choses*, Grasset, 1998.

Granotier Sylvie, *Courrier posthume*, Gallimard, coll. « Folio », 1999 (Baleine, 1998).


----- *Sueurs chaudes*, Gallimard, coll. « Série Noire », 1997.


Rambach Anne, *Tokyo Chaos*, Presses Pocket, 2002 (Calmann Lévy, 2000).

Tabachnik Maud, *Un Été pourri*, Viviane Hamy, coll. « Chemins nocturnes », 1994.


Vargas Fred, *L'Homme à l'envers*, Viviane Hamy, coll. « Chemins nocturnes », 1999.


Notes















¹  Argand Catherine, « "Les femmes ne sont pas à part" », *Lire*, n°253, mars 1997.

²  Vanacker Sabine, « "V.I. Warshawski, Kinsey Millhone and Kay Scarpetta: creating a feminist detective hero" », *Criminal Proceedings - The contemporary American Crime Novel*, Peter Messent (dir.), Pluto Press, Londres, 1997, p. 62 (c'est nous qui traduisons).


³  Ferniot Christine, « "Les Filles à l'assaut du polar" », *Lire*, n°253, mars 1997.


⁴  Collovald Annie et Neveu Erik, "Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers", BPI / Centre Pompidou, Paris, 2004, p. 73.


⁵  Mesplède Claude (dir.), *Dictionnaire des Littératures policières*, volumes 1 et 2, Editions Joseph K., Nantes, 2003.

- 6  Levet Natacha, « *Le genre, entre pratique textuelle et pratique sociale : le cas du roman noir français (1990-2000)* », thèse de doctorat soutenue sous la direction de Jacques Migozzi, Université de Limoges, décembre 2006.
- 7  Claude Amoz, Brigitte Aubert, Annie Barrière, Stéphanie Benson, Yvonne Besson, Virginie Brac, Hélène Couturier, Virginie Despentes, Pascale Fonteneau, Sylvie Granotier, Dominique Manotti, Chantal Pelletier, Michèle Rozenfarb, Maud Tabachnik, Fred Vargas.
- 8  Neveu Erik, Collovald Annie, "Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers", Bibliothèque Publique d'information / Centre Pompidou, coll. « Etudes et Recherches », 2004, p. 24.
- 9  *Livres Hebdo*, n°549, 19 mars 2004, p. 106.
- 10  Edin Vincent, *La Communication de la Série Noire de 1945 à 2004*, Mémoire de maîtrise, sous la direction de Patrick Raynal, Institut Supérieur d'études de Relations Publiques, Paris, 2004.
- 11  Tous les propos d'éditeurs sont extraits de l'article de Christine Ferniot : « "Les Filles à l'assaut du polar" », publié dans *Lire* en mars 97.
- 12  Cela n'est pas une règle, mais de fait, rares sont les hommes à avoir écrit un épisode de la série Cheryl.
- 13  Laval Martine, « "Polars au féminin : chéries noires" », *Télérama*, n°2421, 5 juin 1996 ; « "Polars : ces dames dégainent !" », *L'Événement du Jeudi*, n°772, 19 août 1998 ; Amette Jean-Pierre, « "Polars : les femmes attaquent" », *Le Point*, n°1474, 15 décembre 2000.
- 14  813, n°92, février 2005.
- 15  Propos recueillis lors d'une rencontre à l'Université de Limoges, en novembre 2005.
- 16  Heinich Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, La Découverte, p. 174.
- 17  La pratique du pseudonymat est aussi répandue chez les hommes que chez les femmes.
- 18  « "Réponses aux questions des abonnés de Mauvais Genres" », 2003, <http://www.mauvaisgenres.com> (cédérom d'archives).
- 19  « "Réponses aux questions des abonnés de Mauvais Genres", 2005,


<http://www.mauvaisgenres.com> (cédérom d'archives).


20  Cf. note 18.


21  Propos recueillis par Claude Mesplède, www.amazon.fr.


22  Propos recueillis par Claude Mesplède, www.amazon.fr.

23  Cf. note 18 pour les deux citations.

24  Citation figurant sur la quatrième de couverture de l'édition de poche du roman (cf. bibliographie).

25  Elles ont signé du nom d'Anne et Marine Rambach un essai sur les intellectuels précaires.

26  Rambach Anne, *Tokyo Chaos*, p. 42.

27  Cette affirmation peut néanmoins être nuancée, car Virginie Despentes a publié en 2006 *King Kong théorie* (Grasset), qui est à la fois un témoignage et un manifeste féministe.