

Noir préambule au féminin

Prenez un roman policier au hasard sur la table d'une librairie, il y a de fortes chances pour que son auteur soit une femme. C'est que la fiction criminelle due à des auteurs femmes, et plus précisément à des auteurs de langue anglaise, s'est énormément développée durant le dernier quart du vingtième siècle. Aux États-Unis, sur la période 1988-1995, les romans policiers écrits par des femmes ont ainsi constitué 42 % des parutions en première édition, et 48 % des reprises en édition de poche¹. Pendant ce dernier quart de siècle, le nombre des auteurs femmes bénéficiant d'une large audience s'est fortement accru², et le contenu de leurs récits, leurs personnages, leur style, ont beaucoup évolué par rapport aux auteurs moins nombreux et moins connus des années 1950-60.

S'agit-il d'un nouvel âge d'or de la fiction criminelle féminine, après l'apogée du roman de détection ou d'énigme désigné sous le terme de *whodunit*³ ? En effet, les années 1920 et 1930 avaient vu un succès considérable d'auteurs femmes comme Agatha Christie, Dorothy Sayers, Margery Allingham, Ngaio Marsh, Josephine Tey, dans cette période suivant le mouvement d'émancipation des femmes amorcé au début du 20^{ème} siècle et renforcé par la 1^{ère} Guerre Mondiale. Par la suite, l'éclosion d'une nouvelle génération d'auteurs femmes et l'accès du genre à un large lectorat féminin coïncident avec le second mouvement féministe du siècle (à partir de 1968). Dans les années 70, les auteurs femmes sont encore relativement peu nombreux. Toutefois, en Angleterre, PD James a commencé à publier en 1962, Ruth Rendell, sa cadette de dix ans, en 1964. Aux USA, c'est plutôt vers la fin de la décennie suivante que commence la floraison (Muller, Paretsky, Grafton...) avant d'arriver, dans la période 1980-90, à un raz-de-marée généralisé.

Au plan chronologique, on distinguera donc dans cette fin de siècle trois époques :

- les années 1960-70 : au Royaume-Uni, PD James et Ruth Rendell (les plus anciennes mais continuant à produire aujourd'hui) – aux USA Amanda Cross et Dorothy Uhnak ;
- la transition, à partir de 1977 et jusqu'à 1982/83 : la nouvelle génération américaine avec Marcia Muller, Sara Paretsky et Sue Grafton – puis Lillian O'Donnell, Barbara Paul, Sandra Scoppettone, Sarah Schulman...;
- la fin des années 80 et la décennie 90 : au Royaume-Uni Frances Fyfield, Antonia Fraser, Celia Dale, Liza Cody, Martha Grimes, Val McDermid, Sarah Dunant, Dorothy Simpson,

¹ Source : Grape, Jan - James, Dean & Nehr, Ellen, *Deadly Women*, p. 330

² Willetta L. Heising, citée par Nicole Décuré dans les *Temps Modernes* n°595, août-sept-oct. 1997, estime à environ 960 le nombre de polars écrits par des femmes entre 1878 et 1969, 1080 de 1970 à 1989 et 2400 de 1990 à la fin du siècle – d'une dizaine par an en moyenne, on passe à 57, et de là à 240.

³ Le *whodunit* ou *whodunnit* (de l'anglais *Who done it ?* c'est-à-dire « qui l'a fait ? ») est une forme du roman policier dans laquelle la structure de l'énigme est le facteur prédominant. Des indices sont fournis au lecteur, qui est invité à en déduire l'identité du criminel avant que la solution ne soit révélée dans les dernières pages du livre. L'enquête est fréquemment menée par un amateur excentrique ou un détective semi-professionnel. Le roman de type « mystère en chambre close » est une forme particulière de *whodunit*. En principe, le lecteur doit disposer des mêmes indices que l'enquêteur et donc des mêmes chances que lui de résoudre l'énigme, l'intérêt principal de ce genre de romans étant de pouvoir y parvenir avant le héros de l'histoire. (Wikipedia)

Minette Walters, etc. – aux USA Elizabeth George, Patricia Cornwell, Donna Leon, Linda Barnes, etc.

Les auteurs de la première époque seront abordés ici en raison de leur position de précurseurs à la période 1975-2000, sur laquelle porte exclusivement cette étude, et pendant laquelle elles continuent d'ailleurs à publier abondamment. Sur tout l'ensemble du corpus considéré, pour des raisons d'homogénéité et non de qualité ou d'intérêt, j'ai choisi de traiter seulement les auteurs femmes dont les livres peuvent être qualifiés de *whodunit* ou de 'roman noir' et j'ai écarté un certain nombre d'entre elles, notamment toutes celles dont le 'segment' se situe dans le polar 'historique' comme Ellis Peters, Viviane Moore ou Caroline Roe. De même, j'ai exclu certains auteurs très populaires comme Mary Higgins Clark ou Patricia McDonald dont les romans, à mon sens, penchent plutôt vers le rose que vers le noir, même si des crimes s'y trouvent commis. Enfin, j'ai eu un véritable cas de conscience au sujet de Patricia Highsmith, pour conclure finalement par la négative. Highsmith est un auteur gigantesque, mais son travail s'apparente fort peu, finalement, au roman policier en tant que genre. Ou alors il faudrait considérer Dostoïevski comme un auteur de romans policiers... En outre, l'œuvre de Highsmith est si riche et si profonde que l'on ne peut pas la traiter de manière marginale.

*

* *

L'objectif visé ici : cerner la spécificité de ces œuvres, très nombreuses et diverses, par rapport à l'ensemble de la fiction policière contemporaine et de la production des femmes auteurs de polars des périodes antérieures. Analyser comment les nouvelles venues conservent, détruisent ou subvertissent les stéréotypes du polar, ses langages et ses structures narratives. Étudier comment elles rendent compte de l'évolution sociale de la période concernée, comment elles représentent – ou non – des outils d'expression du féminisme et, le cas échéant, du lesbianisme. Tenter de décrire ce qu'est – ou n'est pas – une écriture féminine du roman policier à la fin du XXe siècle (une image de l'Autre ?) et même se demander si cette formule a un sens...

Cet essai s'appuie sur une approche thématique des problèmes évoqués, des milieux décrits, des personnages créés, notamment à partir des nombreuses études critiques existant en langue anglaise sur ce sujet. Un grand nombre de ces ouvrages peuvent être consultés à la Bibliothèque de Littérature Policière (Bilipo⁴) de Paris.

Un travail critique considérable sur les auteurs concernés a été accompli par Katherine Gregory Klein, une des icônes de la critique féministe aux États-Unis. « Aujourd'hui les femmes écrivains, dans une liste trop longue à établir, choisissent avec une prédominance écrasante le personnage de femme détective, écrit KG Klein (...) Ces textes ont changé la formule, les conventions, la structure et l'impact de la fiction criminelle »⁵. Je dois beaucoup aussi au livre de Maureen Reddy, *Sisters in Crime*, qui analyse avec une

⁴ Voir le site <http://bspe-p-pub.paris.fr/portail/Site/ParisFrame.asp?lang=FR>, catalogue accessible en ligne

⁵ Katherine Gregory Klein, *Women Times Three : Writers, Detectives, Readers*, Bowling Green, Bowling Green State University Popular Press, 1995 (introduction)

grande finesse les diverses formes de romans policiers écrits par des femmes et les personnages qu'elles ont créés. J'ai également beaucoup apprécié le livre de Susan Rowland⁶, mais étant donné que quatre des auteurs sur les six qu'elle traite ne sont pas de la période voulue, le recours à ce travail a été plus limité, même si certaines de ses théories dépassent le cadre chronologique et peuvent s'appliquer à la tranche qui m'intéresse.

C'est notamment le cas quand Rowland pose la question⁷: « Le genre (NDLR : au sens masculin/féminin) est-il un facteur perceptible dans l'évolution de la forme ? » – cette forme étant bien sûr le roman policier – ou qu'elle donne pour objectif à son livre d'explorer « comment les femmes auteurs peuvent rompre avec les manières selon lesquelles la féminité et la masculinité ont été auparavant analysées comme exclusives et constitutives l'une de l'autre ».

Historiquement, avance-t-elle, la culture masculine « a été la seule à produire et administrer la loi ainsi que ses appareils annexes de police, d'avocats et de tribunaux », mais « toute fiction criminelle, quand elle est clairement définie en tant que fiction, propose une histoire que les lois ne peuvent pas ou ne veulent pas dire ». Le roman policier joue donc le rôle de l'autre en face de la loi et la fiction criminelle se trouve ainsi structurellement caractérisée comme du genre féminin.

Quoi qu'il en soit, pour la plupart, les auteurs femmes cherchent aujourd'hui à rendre compte à leur manière d'une vision contemporaine de la réalité, où les problèmes sociaux, notamment, sont placés à la base même des intrigues et non simplement comme arrière-plan. Il s'agit aussi, pour certaines du moins, de faire apparaître les caractéristiques spécifiques aux femmes ainsi qu'à leur place dans la société et dans le récit criminel – qu'elles en soient 'actantes' ou victimes. Cette évocation prend donc très souvent les outils du réalisme (cf. chapitre 2)

Pourtant, Rowland conteste le point de vue de Julian Symons qui voit au cours du temps une évolution progressive du roman policier, depuis ses débuts, vers le réalisme⁸. Pour elle, le roman à énigme des années 1920-30 constitue un genre de nature hautement rhétorique et artificielle. « La fiction de l'âge d'or est un artifice délibérément incroyable qui 'résout' la mort en l'absorbant dans une histoire qui en 'rend compte' complètement » et la restitue dans une démarche parodique.

Les œuvres de cette époque contiennent fréquemment – notamment chez Agatha Christie – des références parodiques à des œuvres antérieures d'auteurs hommes. Chez les auteurs plus tardifs, de l'époque de Rendell et James, « les tensions entre le réalisme et l'esthétique de l'âge d'or forment une dynamique fascinante ». Cette théâtralité (exemple donné par Rowland : Kate Miskin, dans *Péché Originel*, voyant la scène du crime comme un décor de film) contribue également à la fonction 'religieuse' du roman policier : « il opère comme un rituel pour écarter la mortalité ».

⁶ Susan Rowland : *From Agatha Christie to Ruth Rendell - British Women Writers in Detective Crime Fiction*, Londres, Palgrave, 2001

⁷ S. Rowland, op. cit., chapitre 2, p. 15

⁸ *ibid.*, p. 24

« Après tout, le ‘policier’ est un moyen qui nous permet d’affronter la mort violente, de la romancer, de lui donner une forme reconnaissable et de montrer, à la fin du livre, que le mystère le plus impénétrable peut être résolu, non par des moyens surnaturels ou par la chance, mais par l’intelligence, la persévérance et le courage de l’homme »⁹.

L’abondance de la production actuelle voit se juxtaposer des livres se rattachant à divers ‘sous-genres’ du roman policier. Le *whodunit* fait un retour remarqué. Certains expliquent ce phénomène par des faits d’actualité : « Dans les décennies de l’âge d’or du *whodunit*, dans l’entre-deux-guerres, Christie et une foule d’autres auteurs, y compris Sayers, proposaient de l’illusion autant que du crime (...) La résurgence du *whodunit* dans les années 80 peut être due en partie au fait que le terrorisme, crime le plus indélébile de la décennie, a fait de l’impuissance une partie [intégrante] de l’état psychologique du monde ». ¹⁰

D’autres auteurs femmes s’adonnent au roman de procédure policière¹¹, avec d’autant plus d’aisance qu’elles ont ou ont eu l’expérience du travail d’enquête au sein des forces de police. Dans un excellent historique du roman de procédure policière¹², Roger Martin indique comment ce genre, en 1968, « avait connu du nouveau avec la publication de *The Bait (La main à l’appât)*, roman écrit par une femme et mettant en scène une femme [officier de police], Christie Opara. Le roman rencontre un succès certain et son auteur, Dorothy Uhnak, reçoit l’Edgar du Mystery Writers Of America. (...) Une autre femme-flic ne tarda pas à faire son apparition, Nora Mulcahaney, qui débute en 1972 dans *The Phone Calls* de Lillian O’Donnell. Là encore, auteur et héroïne sont des femmes.»

Les auteurs femmes américaines, souligne Hans Bertens¹³, se montrent bien présentes à partir des années 50, mais sont encore insuffisamment appréciées : « C’est seulement depuis le début des années 1980 que la contribution des femmes à la fiction criminelle américaine a été reconnue de manière plus appropriée ». Aujourd’hui, « les femmes auteurs sont importantes dans tous les sous-genres que le roman policier a produit et en fait en ont ajouté récemment de nouveaux » : un des exemples les plus éclatants est constitué par Patricia Cornwell et le *forensic medicine novel* – roman de ‘médecine légale’ qu’elle a pratiquement inventé et qui est en passe de devenir un genre à part entière, avec des auteurs comme Kathy Reichs ou Tess Gerritsen. Enfin « les femmes auteurs sont maintenant tout à fait visibles pour les jurys et comités attribuant des prix » comme en témoignent les récompenses attribuées à Patricia Cornwell, Nancy Pickard, Barbara Neely, Margaret Maron et beaucoup d’autres...

Le succès actuel des femmes auteurs de romans policiers a suscité d’innombrables articles dans la presse. Si l’on y trouve souvent des clichés récurrents (les « grandes dames » du roman noir, etc.), le phénomène est toutefois analysé avec plus de subtilité par certains bons spécialistes de la littérature policière. En 1997, le *Monde* s’y intéresse avec un ‘papier’

⁹ *ibid.*, p. 37

¹⁰ J.D. Reed : « Mistress of Murder : PD James leads a whodunit revival », *Time*, 6/10/86

¹¹ Terme calqué sur l’anglais *police procedural* : récit qui décrit de façon minutieuse et réaliste le travail quotidien d’une équipe d’enquêteurs professionnels.

¹² Roger Martin : « Hillary Waugh et le roman de procédure policière aux Etats-Unis » (site *Mauvais Genre* www.mauvaisgenres.com)

¹³ Bertens, Hans & D’Haen, Theo : *Contemporary American Crime Fiction*, Londres, Palgrave, 2001, pp. 11-12

de Michel Abescat¹⁴, grand connaisseur du roman policier. Après avoir cité leurs performances en librairie et leurs records de ventes, il recherche les raisons de cette popularité : « Aujourd'hui, il semble que les lectrices préfèrent clairement les héroïnes, avance Hélène Amalric¹⁵. Elles sont passées d'une époque où cela leur était égal à une autre où elles choisissent de lire des histoires qui mettent en scène des femmes qui leur ressemblent ou auxquelles elles souhaitent s'identifier. (...)

« Reste la notion même de 'polar au féminin' qui commencer à en agacer plus d'une. Certaines veulent bien admettre que les femmes se différencient peut-être par les sujets qu'elles abordent. A l'instar d'Andrea Japp, auteur d'un livre au titre emblématique, *La Femelle de l'Espèce* : « Les femmes sont encore considérées comme les gardiennes du couple, de la famille, de l'enfant. Elles réfléchissent encore en fonction de ces données-là, que les hommes n'évoquent que rarement. (NDLR : le dysfonctionnement des familles constitue un thème récurrent chez des auteurs comme Minette Walters ou Elizabeth George). Le regard qu'elles portent sur le meurtre, la guerre, le chômage, la société en général, en garde forcément la trace... Leur rapport à la violence est également différent. Les auteurs féminins n'hésitent plus aujourd'hui à montrer la violence des femmes, qui reste un tabou très fort... Cela dit, je ne crois pas que le 'polar au féminin' veuille dire grand chose. Ou alors il y a autant de 'polars féminins' qu'il y a d'écrivains femmes ! »

*
* *

Post-Scriptum. Ce livre a été écrit en 2005 et il porte uniquement sur les ouvrages parus de 1975 à 2000. Depuis cette date, la plupart des tendances constatées dans cette étude se sont poursuivies et renforcées ; de nombreux auteurs mentionnés ont écrit et publié de nouveaux titres, certains confirmant les orientations qu'elles avaient déjà prises, d'autres les infléchissant ; enfin un grand nombre d'auteurs nouveaux sont apparus, non seulement aux USA et au Royaume-Uni, mais aussi en France (comme Fred Vargas) ou dans les pays scandinaves. Évolution qui mériterait une nouvelle étude...

¹⁴ Michel Abescat : « Des femmes contre les stéréotypes machistes » dans le *Dossier du Monde* « Flics et privés », juillet 1999 (reprise d'un article du 11/7/1997)

¹⁵ Directrice littéraire des éditions du Masque.