

Ruptures avec la domination masculine dans les romans policiers de Maria Antònia Oliver et Alicia Giménez-Bartlett

NICOLE DÉCURÉ

Université Toulouse III

Le roman policier est une littérature formulaique. Il y a des étapes convenues : le meurtre au début, les rebondissements, les fausses pistes, la confrontation finale entre détective et assassin, l'invincibilité du/de la détective. C'est souvent une production en série, notamment parce que les éditeurs/trices et les lecteurs/trices le réclament et que cela permet à l'auteur/e un approfondissement progressif des personnages. C'est le phénomène saga où l'on retrouve avec plaisir des personnages familiers.

Le roman policier est une littérature qui doit être « facile ». Elle est d'abord divertissement, au sens de s'échapper de sa banale réalité quotidienne. Elle est souvent écrite à la hâte, par des auteur/es qui appliquent une recette. Elle utilise souvent le premier degré et il faut la prendre au premier degré. La construction de l'intrigue elle-même est, pour beaucoup d'auteur/es, affaire de se laisser emporter par la narration et d'improviser au fur et à mesure.

Ceci n'empêche pas le roman policier de nous parler de choses profondes. Mais elles sont exprimées de façon à être comprises de tou/tes. Le message, quand il y a message, est la plupart du temps clair. À partir des années 80, « pleines de désillusions politiques, le polar est devenu l'un des lieux privilégiés de la critique sociale et politique, provoquant un véritable déferlement d'auteurs à succès, tant aux USA qu'en Europe »¹.

Les meilleur/es auteur/es sont celles/ceux qui prennent des chemins de traverse par rapport à la formule, soit pour la construction de l'énigme, soit dans les thèmes traités ou l'introduction d'un personnage original. On parle souvent de « subversion » du genre.

¹ Le polar est conservateur parce qu'il soutient les valeurs, la justice du monde patriarcal blanc. On parle beaucoup de subversion du genre, de destruction des valeurs. Qu'en est-il ? Et faut-il que le roman policier soit subversif ? En fait, c'est à travers les thèmes et les personnages que s'opèrent les ruptures, nous l'avons vu. Cette littérature remet en cause les valeurs dominantes, montre comment les femmes peuvent se développer contre/malgré une culture patriarcale. Non seulement elle remet en question le rôle traditionnel des femmes mais elle démontre qu'elles peuvent s'assumer, être autonomes. On ne peut attendre du roman policier des solutions aux grands problèmes de société que ne trouvent ni les philosophes ni les politiques/activistes. Les exposer est déjà un acte militant. Cela participe de l'éducation des lecteurs/lectrices, une éducation ludique car l'énigme maintient l'intérêt et l'humour enveloppe le tout, comme une brise qui vient alléger ce monde de noirceur. *Mouvements*, 14, mars-avril 2001, p. 5.

On peut analyser cette subversion au travers des ruptures nécessaires pour l'accomplir. Nous prendrons pour exemple deux auteures espagnoles qui introduisent dans leurs romans certaines de ces ruptures : Maria Antònia Oliver et Alicia Giménez Bartlett.

LE ROMAN POLICIER ESPAGNOL ET CATALAN

Au contraire de la France, de la Grande-Bretagne ou des États-Unis, l'Espagne n'a pas de tradition ancienne du roman policier. La plupart des Espagnol/es qui écrivirent des polar jusqu'aux années 1970 le firent sous des pseudonymes à consonance anglaise, avec des scénarios situés hors d'Espagne, loin de la réalité quotidienne espagnole, ce que préférait le lectorat. Ces histoires n'étaient que des imitations, voire des plagias de scénarios anglais ou américains.

Au début des années 1970 le polar espagnol est donc quasi inexistant. Les romans de Chandler, Hammett ou Ross Macdonald ont eu une influence certaine sur le développement d'un roman autochtone en cela que, situés dans les grandes villes, ils donnent une impression de réalisme social. Ce furent aussi les premiers romans lus par un grand nombre en Espagne, où la police est décrite comme corrompue et fréquemment sadique, où l'on critique les appareils politiques et où l'on voit vivre, penser, parler les criminels. Lorsque ces lecteurs se mirent à écrire leurs propres romans dans les années 70 et 80, ils imitèrent consciemment ce modèle qui leur semblait être exemplaire du roman noir ou *novela negra*.

La fin du franquisme et la révolution culturelle qui s'ensuivit ont permis à un roman noir espagnol et catalan d'émerger avec des personnages espagnols situés en Espagne. Première rupture. Ou un roman catalan avec des personnages catalans opérant en Catalogne. Deuxième rupture. Mais de femme, point. Le machisme survécut à l'établissement de la démocratie, bien que l'égalité hommes-femmes ait été inscrite dans la constitution.

La troisième rupture survint avec la publication en catalan de *Estudi en lila* (*Étude en violet*)² de M.A. Oliver en 1985. Elle a ouvert la voie à nombre d'autres auteures femmes/féministes, encore trop peu nombreuses aujourd'hui³, et qui, en introduisant des héroïnes, bouleversent l'ordre établi des choses. A. Giménez Bartlett est sans doute davantage connue que M.A. Oliver, et son oeuvre, sur bien des points, rejoint l'oeuvre de celle-ci. Cependant, les femmes restent très minoritaires dans le monde du roman noir espagnol.

² N'étant pas hispanisante, j'utiliserai la version française des oeuvres citées.

³ Au colloque *Barcelona Negra* en février 2006, sur les trente-six auteur/es animant les tables rondes, on comptait six femmes seulement dont deux Françaises, quatre Espagnoles dont une traductrice), soit une femme sur sept.

M. A. Oliver i Cabrer, née le 4 décembre 1946 à Manacor (Majorque), a publié une vingtaine d'ouvrages en catalan : romans, pièces de théâtre, récits pour la jeunesse, nouvelles, scénarios pour la télévision, traductions en catalan d'auteur/es classiques anglophones. La variété de son œuvre tient au fait que le catalan étant réprimé sous Franco, l'espagnol était devenu langue nationale. Nombre de jeunes catalan/es, à cette époque, ont étudié en castillan, rendant ainsi le catalan une langue non parlée et non écrite. L'opposition à Franco a tout naturellement fait de la langue catalane un enjeu politique. Pour les écrivain/es catalan/es, il fallait donc écrire dans des genres très divers pour contrebalancer l'omniprésence du castillan. L'acte même d'écrire en catalan est une rupture en soi.

Pour elle, l'écriture et la vie se confondent. Dans sa fiction policière (une nouvelle et trois romans à ce jour), elle puise dans nombre de ses propres expériences, personnelles et politiques : la Catalogne, en particulier Barcelone et Majorque, le puritanisme catholique, la méfiance, le mépris voire la haine envers la police, l'envie d'aventure, l'expérience comme hôtesse de l'air (au sol) et détective, le milieu étudiant radical. Lònia Guiu, l'héroïne, est, en partie, M. A. Oliver.

A. G. Bartlett est née à Almansa, Albacete (Castille-La Manche) en 1951. Elle a publié nombre de nouvelles, romans et essais, en castillan. La série des romans policiers dont Petra Delicado est l'héroïne a commencé avec *Ritos de muerte* (*Rites de mort*) qui paraît en 1994, neuf ans après *Estudi en lila*. À ce jour, six romans ont été publiés et une série a été créée pour la télévision en 1999.

Il existe également, chez A. Giménez Bartlett, des points communs entre elle et son personnage principal : elles vivent à Barcelone, elles ont été mariées deux fois et ont divorcé, elles mènent une vie solitaire et elles aiment la solitude, leur maison est leur refuge, elles aiment les animaux, elles sont contre la famille, elles sont passées d'un statut social affirmé (professeure, avocate) à un statut plus incertain (écrivaine, inspectrice de police), elles ont le sens de l'humour.

A. Giménez Bartlett reconnaît l'influence de Patricia Cornwell, surtout dans ses premiers romans. C'est elle qui lui a fait comprendre que le roman policier moderne n'est pas qu'une intrigue mais qu'il peut aussi témoigner de la réalité humaine. Malgré les ressemblances entre Lònia et Petra, la fiction policière des deux auteures est très différente à bien des égards.

L. Guiu se situe clairement dans la lignée des héroïnes les plus féministes créées par les Américaines au début des années 80, Sara Paretsky, Sue Grafton, etc. : détective privée, avec sa propre agence, elle a de la peine à gagner sa vie, elle est déterminée, avec beaucoup de courage physique (se mettant souvent en danger), elle ne prend que les cas qui l'intéressent, elle s'y implique totalement et elle y laisse des plumes. Elle a des ami/es fidèles, elle est célibataire avec des aventures amoureuses et/ou sexuelles, elle a trente-

cinq ans dans le premier roman, plus de quarante dans le troisième. Son nom, Lònia, diminutif d'Apolonia (qu'elle déteste) fait penser, irrésistiblement, au mot anglais *loner* qui définit si souvent le détective privé américain. Cela n'a pas dû échapper à l'angliciste qu'est M. A. Oliver.

Petra Delicado, apparemment plus conventionnelle, mène des enquêtes policières au sens strict, avec les moyens de la police : collègues, moyens matériels, laboratoire d'analyses, statut de la police (négatif ou positif, selon les circonstances). Petra est inspectrice (donc légitime dans ses enquêtes), travaille en équipe, constamment et non occasionnellement, avec un homme, une figure un peu paternelle, en contrepoint à Petra, dans une relation de type Don Quichotte – Sancho Panza. Détail non négligeable, elle a un chef qui décide sur quoi elle enquête, et quelquefois comment. La vie personnelle de Petra tient une place assez importante avec toujours sa maison, son refuge en fin de journée (sauf quand elle doit voyager pour les besoins de l'enquête). La pensée de Petra est plus articulée, plus rationnelle (malgré son lot de contradictions), plus philosophique que celle de Lònia, balbutiante, davantage dans l'émotionnel et le non-dit. Son féminisme est moins apparent, moins flamboyant que celui de Lònia, mais tout aussi présent.

M.A. Oliver et A. Giménez Bartlett abordent toutes deux quelques thèmes concernant les femmes d'une façon qui se démarque du traitement habituel des diverses déclinaisons de la domination masculine : le viol, la prostitution, la violence, les rapports de pouvoir entre hommes et femmes et l'assignation des rôles.

LE VIOL

Dans leur premier roman, M.A. Oliver et A. Giménez Bartlett traitent du viol, un des premiers thèmes mis au débat sur la place publique par les mouvements de femmes car le viol est l'archétype de la situation de domination des hommes sur les femmes. Les campagnes féministes d'explication, de dénonciation, dans tous les pays, ont brisé l'omerta qui régnait sur le sujet. La « sagesse » populaire voulait qu'une femme ne pouvait être violée si elle n'était pas consentante : les femmes préféraient donc se taire pour ne pas aggraver leur « honte ». Le phénomène était ainsi minimisé : tout était de la faute de la femme, éternelle tentatrice. Les féministes ont ainsi fait reconnaître le viol comme un crime, passible de condamnations sévères. Cette lutte s'est étendue à toutes les formes de violence contre les femmes. L'Espagne, en particulier, a récemment voté une législation pionnière sur les questions de violence domestique.

Les deux auteurs abordent le sujet sous des angles différents : M.A. Oliver se focalise sur la victime alors qu'A. Giménez Bartlett s'intéresse davantage aux motivations du violeur (ou de la violeuse). Mais toutes deux apportent leur contribution au débat, en dénonçant et en essayant de démolir les idées reçues. C'est en ce sens que leur fiction

est subversive, un travail d'éducation et de contribution au changement des mentalités.

Dans « On ets, Mònica ? » nouvelle publiée par M.A. Oliver en 1985, la même année que *Estudi en Lila*, le viol est déjà le motif principal : le viol conjugal plus le viol de la terre. La critique du patriarcat blanc est forte : l'homme et son besoin de pouvoir, de propriété, tous thèmes récurrents dans l'œuvre romanesque de l'auteure.

Dans *Estudi en Lila*, Lònia, ce n'est pas exceptionnel dans le roman policier, mène deux enquêtes parallèles qui, en apparence, n'ont rien à voir entre elles. En apparence seulement car, en fait, chacune est motivée par un viol qui déclenche une série d'événements. La mise en parallèle de ces deux histoires met en lumière le fait que, quel que soit le milieu d'où elle vient, une femme est toujours susceptible d'être victime de viol, et elle met également en parallèle deux réactions possibles (parmi d'autres choix) et diamétralement opposées, vis-à-vis de ce crime. Les deux histoires montrent comment on se sort ou on ne se sort pas d'un viol.

L'idée de l'intrigue d'*Étude en violet* a deux sources selon M.A. Oliver : un slogan lu sur les murs dans les rues de Barcelone, « Contra violació, castració », peint de couleur violette et un fait divers dans lequel une infirmière polonaise avait castré ses violeurs après leur avoir administré des tranquillisants.

Dans le roman, Lònia, qui trouvait ce slogan « pure sauvagerie »⁴, n'est plus aussi sûre d'elle après avoir rencontré Sebastiana, une jeune fille de quinze ans qui vit chez ses parents à Majorque, est violée par un inconnu, se retrouve enceinte et fugue à Barcelone. Elle retrouve la jeune fille et la recueille chez elle en attendant qu'elle prenne une décision : garder l'enfant ou avorter. Bien qu'elle s'en défende, elle joue « le rôle de la mère, de l'amie, de la psychiatre et de la conseillère »⁵ car elle sent Sebastiana en danger et les proches de la jeune fille ne se gênent pas pour lui donner de mauvais conseils. Lònia dénonce le poids de la tradition.

Mais les vieux – et Jérónima – n'osaient pas enfreindre les règles établies depuis des siècles et se cramponnaient à une morale aussi rigide que du plexiglas qui leur dictait les décisions à prendre. Et même si on n'en avait pas l'impression, il était beaucoup plus commode de suivre les coutumes ancestrales, si compliquées fussent-elles, que de chercher un chemin plus praticable. Ils souffraient et faisaient souffrir les personnes qu'ils avaient sous leur coupe.⁶

Mais il n'y a pas que le problème de l'enfant qui tourmente Sebastiana. Elle se sent coupable également d'avoir été violée. Lònia dénonce l'opinion répandue qui déclare

⁴ M. A. Oliver, *Étude en violet*, Paris, Gallimard, 1998, p. 240.

⁵ *Ibidem*, p. 95.

⁶ *Ibidem*, p. 124.

« qu'une femme n'est violée que si elle se laisse faire... »⁷ et affirme que c'est pure bêtise de se laisser tuer plutôt que de se laisser faire. On devient « sainte et martyre par bêtise »⁸ pensée sacrilège chez les bien-pensants catholiques. Lònia, qui n'est pas empêtrée dans la morale catholique, essaie de convaincre Sebastiana qu'elle n'a pas péché : « Sebastiana, tu n'es pas fautive d'y avoir consenti, le fautif, c'est celui qui t'a forcée, mets-le toi bien dans la tête et marche la tête haute... »⁹.

Après beaucoup de tergiversations, d'atermoiements, incapable de prendre une décision, passant de l'euphorie à la dépression, rongée, submergée par la culpabilité (l'avortement était interdit chez les catholiques et l'est resté dans la loi espagnole jusqu'en 1985, ce roman étant sans doute la contribution de M.A. Oliver à la lutte anti-avortement), la honte (vis-à-vis de ses parents), impuissante à résoudre son problème, Sebastiana se suicide, solution radicale s'il en est.

À l'autre bout de la chaîne des options, et de la chaîne sociale, Mme Gaudí, une antiquaire, plus âgée, est violée par trois inconnus. Bien sûr, quand elle engage Lònia, elle lui donne un autre prétexte pour qu'elle retrouve ces trois hommes. La belle et mystérieuse cliente de Lònia se révèle être mi-victime mi-assassine. Chez elle, l'humiliation se transforme en indignation, en rébellion et en désir de vengeance, radical lui aussi : elle doit retrouver ses agresseurs et les châtrer afin qu'ils soient marqués à vie, comme elle l'est, et mesurent la gravité de leurs actes. À la fin, elle raconte à Lònia ce qui lui est arrivé d'une voix « glacée », comme un rapport de police. La castration conduit à la mort par hémorragie des deux premiers violeurs, mais une mort non préméditée, au contraire : « [J]e n'avais pas intérêt à ce qu'ils meurent. Je voulais que, toute leur vie, ils se rappellent qu'ils m'avaient violée »¹⁰.

Lònia se trouve en mesure d'arrêter Mme Gaudí avant la castration du troisième homme. Non seulement elle ne le fait pas mais elle aide sa cliente à s'enfuir en Australie. Sans aucun remords : « J'en aurais fait autant, si on m'avait fait ce qu'on lui a fait »¹¹. D'ailleurs, dans ce roman, Lònia elle-même a échappé deux fois au viol. Aucune des deux femmes ne songe une seconde à s'adresser à la police : ce serait parfaitement inutile, attitude fort répandue dans le roman noir espagnol, et le roman noir en général, où la défiance envers la police est une constante. Sebastiana est victime, Madame Gaudí prend son destin en main. Aucune des deux réactions n'est satisfaisante (encore que la deuxième...). C'est un cas de « choix intolérable » : quel que soit le choix, il est mauvais.

⁷ *Ibidem*, p. 125.

⁸ *Ibidem*, p. 126.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 229.

¹¹ *Ibidem*, p. 240.

La morale de l'histoire semble claire : il faut lutter. Si tu te résignes, tu meurs, si tu te bats, les violeurs meurent et tu as une chance de rebâtir ta vie, de te reconstruire.

Le viol est aussi le thème principal abordé par A. Giménez Bartlett dans son premier roman de la série *Delicado*. *Rites de mort* est l'histoire d'un homme qui viole des filles et les marque d'un petit tatouage en forme de fleur, par haine des femmes en général et de sa mère en particulier. Cette mère, abandonnée par son mari pour une autre femme qui avait, elle, une petite fille, adopte la fille et fait croire aux enfants que le père de Juan et la mère de Luisa sont morts. Cette femme, « dure et amère »¹², domine totalement les enfants et leur donne une éducation « castratrice, fondée sur la peur, la culpabilité, [l]a répression du sexe, le manque absolu de tendresse ». Il se crée entre les enfants « un sentiment de complicité, d'affection », une « déification de la figure maternelle, une soumission à ses principes comme unique salut pour se soustraire à la faute qui les marquait de son sceau »¹³. Quand Luisa réalise que son frère est le violeur, elle est horrifiée et le tue puis tue et viole (dans cet ordre) une femme déjà violée par son frère pour faire croire que Juan n'est pas coupable et donc sauver son honneur. L'honneur, une valeur souvent mise en question par Petra.

A. Giménez Bartlett n'échappe pas au piège de rejeter la faute des conduites déviantes sur les femmes, ou une femme. Cependant, on peut lire, avec le recul, plutôt une critique de l'éducation espagnole, catholique puritaine et étroite (ce que l'on retrouve aussi chez Maria Antònia Oliver).

Il y a dans ce roman une ambiance assez sombre, moins d'humour que dans les suivants. Le viol est chose sérieuse, pense Petra, et les victimes ne doivent pas se sentir coupables (rejoignant ainsi Lònia). Toute femme peut en être victime. Il détruit la personnalité. Les victimes ne désirent pas se venger, même pas pour que le violeur cesse de nuire.

Elles avaient souffert l'indicible, et, pour être solidaire, il faut conserver sa dignité intacte. L'humiliation individualise dans des limites insoupçonnées, c'est la base du conflit intérieur et de l'isolement.

[...] Mince, fluettes, des yeux de chien d'aveugle, attentifs mais qui ne traduisaient pas d'intérêt, c'était comme s'il leur était tombé dessus en permanence une pluie fine qui les aurait mouillées exprès. Il était évident qu'elles n'esquisseraient jamais un geste d'autodéfense. Le renoncement était imprimé dans leurs corps et les empêchait de réagir [...]¹⁴

La marque laissée par le violeur les transforme en troupeau sacrificiel. Face au viol, les hommes peuvent avoir divers types de réaction. Garzón, le partenaire de Petra, pense que ce n'est pas si grave car « ces filles connaissent la vie », elles ne vont pas « rester

¹² A. Giménez-Bartlett, *Rites de mort*, Paris, Payot-Rivages, 2000, p. 403.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, p. 109, p. 114-115.

traumatisées ». « Elles ont des existences très difficiles, ceci n'est qu'un coup dur parmi d'autres »¹⁵. Petra est tellement stupéfaite de tant d'insensibilité, de cette attitude phallocratique typique, qu'elle lui ordonne de partir, sans discuter.

Toute autre attitude que l'acceptation, la résignation, fait peur. Lorsque Luisa tue son frère, l'associé de Pepe au restaurant l'Efemerides, exprime la peur collective des hommes.

Hamed craignait que cette histoire ne pousse toutes les femmes à défendre elles-mêmes leur honneur et celui de leurs hommes. Cela pouvait déclencher une hécatombe si jamais ça se produisait, parce que la femme est inflexible dans ses décisions et ne le regrette jamais.¹⁶

Giménez Bartlett ne va pas aussi loin que M.A. Oliver dans la lutte contre le viol mais cette dernière remarque laisse planer une menace : si la situation ne s'arrange pas, il faudra recourir à des moyens radicaux.

LA PROSTITUTION

Le personnage de la prostituée, dans le roman policier masculin traditionnel est stéréotypé : prostituée au grand cœur ou garce sans cœur. M. A. Oliver développe ce sujet d'une façon tout autre dans ses deuxième et troisième romans : elle dénonce la prostitution comme esclavage et atteinte à la dignité de la personne humaine.

Au début d'*Antipodes* (1988), elle ne voit pas de mal à la prostitution car elle croit encore, idée fort répandue, que les femmes sont libres de vendre leur corps. Elle apprend bien vite que ce n'est pas le cas et combien destructrice est cette activité que l'on va jusqu'à appeler travail aujourd'hui, une façon de banaliser l'horreur. Les hommes, au passage, en prennent pour leur grade.

M.A. Oliver franchit une barrière, un tabou qu'aucune autre n'a franchi¹⁷ : Lônia est contrainte à se prostituer au cours d'une enquête pour infiltrer un milieu (bien que ça ne dure pas, de façon assez irréaliste). La dénonciation de la prostitution est efficace parce que Lônia n'est pas simplement spectatrice, observatrice mais, bien malgré elle, participante (à son corps défendant, expression appropriée). Le dégoût qui s'installe en elle après avoir dû accepter un « client » dans le bordel où elle s'est fait embaucher comme femme de ménage pour mieux observer de l'intérieur dure des mois après la résolution de l'affaire où elle vomit toutes les nuits. Il est très rare que l'implication des détectives aille jusqu'au sexuel : elles sont rarement violées et pourtant elles se mettent

¹⁵ *Ibidem*, p.121.

¹⁶ *Ibidem*, p. 411.

¹⁷ Il est toujours difficile d'affirmer de telles choses : le domaine du roman policier est immense et nul/le ne peut se vanter d'avoir tout lu.

souvent en danger. M.A. Oliver transgresse ce tabou. La fin est, d'une certaine façon, plus positive que dans *Étude en violet*, puisque les « méchants sont punis ». Mais le coût personnel pour Lònia, physique et moral, est considérable. C'est le roman le moins humoristique, le plus sombre, le plus angoissant.

La prostitution, consentie ou subie, est encore davantage au cœur de l'intrigue de *Un, deux, trois... sol* (1994). Ce roman poignant commence de façon quelque peu grandguignolesque par une intervention de Lònia qui, en preue chevalière servante, vient aider les prostituées d'un quartier de Barcelone (on ne saura pas pourquoi) à se débarrasser de leur proxénète « un pantin [...] un minus »¹⁸, en l'humiliant publiquement et physiquement sous les acclamations des prostituées. C'est une scène jubilatoire où Lònia frappe, humilie, soumet un souteneur ; Lònia est une héroïne du peuple qui, en écho à Mme Gaudí, venge les femmes de millénaires de soumission et d'humiliation, nous montre que c'est possible.

Ce fut facile, en fait, aussi facile que de souffler les bougies d'anniversaire de la grand-mère en les éteignant d'un seul coup.¹⁹

Pour la remercier, les prostituées lui offriront royalement un rouge à lèvres doré (elle les collectionne) à la menthe et à la fraise et 5 000 pesetas, une broutille. L'argent n'est pas ce qui motive Lònia, mais la justice. Cette scène donne des nausées, mal au ventre et une insomnie à Lònia qui passe « une nuit blanche en songeant à la chienne de vie que se payent ces femmes, et ces hommes aussi, bien sûr, qui se voient obligées de faire les putes »²⁰. Elle en vient à se demander, pensée sacrilège, si le mariage n'est pas aussi une forme de prostitution.

Et puis je me dis qu'il y avait bien des femmes qui vendaient leur corps et leur âme et qui étaient tout de même considérées comme des épouses et des mères de famille. Au fond, il y avait bien des manières de vendre son corps. Que ce soit d'une manière ou d'une autre, ça ne changeait pas grand-chose.²¹

Comme pour le sujet du viol, la cervelle de Lònia nage dans la confusion et elle s'en remettra à Mercè, son amie psychanalyste, son *alter ego*, pour lui donner la « ligne juste », la conforter dans ses instincts féministes, lui fournir un raisonnement politique construit. C'est une façon habile, pour M. A. Oliver, de ne pas prendre position sur ces grands sujets, la prostitution notamment qui divise, violemment parfois, les féministes. C'est aussi une manière de dire que la ligne juste n'existe pas (son recours à Mercè est toujours un tantinet ironique) et que, de tous côtés, certaines idées sont défendables,

¹⁸ M. A. Oliver, *Un deux trois...sol*, Paris, Gallimard, 2003.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 21.

²¹ *Ibidem*, p. 22.

que tout le monde a un peu raison et un peu tort, que c'est une question de point de vue, de « là d'où on parle ».

Les prostituées, des femmes adultes, peuvent se défendre. Il n'en va pas de même des enfants. Le livre se termine par la découverte, par Lônia qui a décidé de se mêler de ce qui ne la regarde pas, d'un trafic d'enfants, filles et garçons, enlevés, retenus prisonniers et prostitués, à Majorque. Lônia est horrifiée, pétrifiée quand elle voit les notables en action qu'elle décrit très graphiquement.

Je fermais les yeux, horrifiée. Mais je les rouvris aussitôt. Je tremblais, et une rage profonde comme une houle jaillit de mes entrailles. Mes poings étaient fermés, mes lèvres serrées. Je ne pouvais croire ce que je voyais. Mais je le voyais.²²

Encore une fois, elle essaie de considérer l'autre aspect des choses, sans y parvenir.

Je savais qu'il existait des choses semblables. Je savais même qu'il y avait des enfants qui avaient prétendu aimer ça. Et si c'était ainsi, je n'avais rien à y redire. Mais ces enfants-là n'aimaient pas ça, on les forçait à le faire. On les tenait enfermés tout le temps, on les droguait, et on ne les sortait que pour aller rencontrer des pervers... et des perverses.²³

[...] Nous vîmes bien d'autres choses. Des enfants caressés, battus, pincés, des enfants embrassés, pénétrés par tous les orifices, des enfants effrayés, terrorisés. Et des hommes et des femmes – plus d'hommes que de femmes mais dans ce cas c'était du pareil au même – nus, dans une orgie effrénée et maléfique.²⁴

Des enfants sans doute traumatisés à jamais, qui s'écartent d'elle et s'enfuient quand elle essaie de les approcher. Le fait que parmi les bourreaux figurent des femmes, perturbe Lônia. Elle ne regrette pas les femmes qui sont mortes au cours de ce trafic mais ressent de « la violence parce qu'elles aussi étaient coupables. Mais coupables ou pas, c'étaient des femmes – ce qui me fâchait beaucoup, crénom de nom – et elles n'avaient pas pu se défendre comme ceux qui étaient en vie »²⁵. Il est du mérite de M.A. Oliver de regarder toutes les facettes d'un problème et de briser le tabou de l'angélisme des femmes. Elle ne pêche pas par manichéisme et se moque du « politiquement correct » féministe.

LA VIOLENCE

Lônia montre une violence assez inhabituelle, même dans la fiction policière féministe anglophone. La rage est un sentiment qui l'anime très souvent. C'est ce qui la pousse à l'action, de façon violente et quelquefois irréfléchie, mais qui l'amène à gagner aussi. Quand elle se met à poursuivre le chef du réseau de prostitution d'enfants dans *Un*,

²² *Ibidem*, p. 212.

²³ *Ibidem*, p. 213.

²⁴ *Ibidem*, p. 214.

²⁵ *Ibidem*, p. 215-216.

deux, trois... sol, elle est mue par cette rage : « [...] je ressentais de la violence, tandis que lui n'avait que de la peur »²⁶. C'est un renversement de rôles.

Elle n'hésite pas à donner une raclée à des hommes, à poings nus car elle ne porte pas d'armes. De loin, parmi les femmes détectives, c'est elle qui se met le plus en danger (avec V.I. Warshawski, le personnage de S. Paretsky, sur les talons). Cependant, il y a des moments de réalisme : quand elle fait une course poursuite à grande vitesse, elle a un accident.

Dans *Un, deux, trois... sol*, Lònia se trouve face à la violence, violence subie et violence infligée. D'abord, elle donne une correction à un proxénète à Barcelone. En Allemagne, prise sur le fait avec Quim en train de fouiller une agence de voyages, elle vole à son secours alors qu'il est en mauvaise posture et assomme l'agresseur. Plus tard, à Majorque, elle est attaquée dans la rue, cagoulée, frappée, assommée et échappe de peu au viol. Elle s'en tire grâce à son sens de la bagarre. Dix pages plus loin, elle n'hésite pas à foncer sur deux hommes, de la même façon que dans *Étude en violet*. Elle éprouve de la peur à chaque fois mais cette peur la rend encore plus déterminée à atteindre son but. S'ensuit, un peu plus tard une autre agression où elle est maltraitée et souffre, où on lui casse un doigt pour la décourager. Elle part « en pleurant de douleur et de rage »²⁷. Plus tard encore, alors qu'elle aperçoit sa voiture au fond d'un ravin, elle devient hystérique.

Je me mis à crier. C'étaient des glapissements hystériques qui sortaient de ma gorge malgré moi. C'était toute la pression que j'avais endurée et qui, à présent, s'exhalait sous forme de hurlement.²⁸

Cependant, le pire est à venir puisque, dans les secondes qui suivent, elle échappe de peu à la mort lorsque la voiture dans laquelle elle se trouvait explose avec la conductrice à l'intérieur. Tout à fait à la fin, elle poursuit le chef du trafic mentionné plus haut et le met hors d'état de nuire.

Il y a une escalade de la violence entre le premier et le troisième roman : sept scènes de violence, c'est beaucoup (une seule sérieuse dans *Étude en violet*, deux autres plus « légères »). Cette violence n'est pas gratuite, elle est réaliste. Elle est simplement le reflet de la violence de la société, des institutions, des trafics en tous genres, des hommes sur les femmes, des adultes sur les enfants. La vie n'est pas un conte de fées : s'attaquer à des mafiosi engendre une grande violence et Lònia s'y précipite tête baissée. Elle n'est pas invulnérable : les coups de poing font mal, elle échappe de justesse au viol. Bien qu'elle fonce souvent tête baissée, sans trop réfléchir, Lònia, étant Lònia, a de la chance de ne pas être que victime. Sa propre violence est toujours justifiée car elle s'applique à

²⁶ *Ibidem*, p. 215.

²⁷ *Ibidem*, p. 168-169.

²⁸ *Ibidem*, p. 196.

des gens détestables et méprisables. Elle ne tue pas cependant. Elle ne veut pas porter d'armes car sa rage l'amènerait à coup sûr à s'en servir et donc à tuer. Ceci a cependant pour corollaire qu'elle est souvent malmenée : répondre à la violence par la violence ne se fait pas sans douleur. Elle est donc à la fois détective typique (situations dangereuses) et atypique (elle souffre).

Les réponses de Lònia sont conventionnelles : la violence (mais elle refuse les armes), la police (amis seulement) et... le détective privé (de fiction), l'impuissance. Elle n'a pas – y en a-t-il ? – de réponse originale. Si M.A. Oliver arrivait à subvertir totalement le genre, ce serait la révolution et ça se saurait.

Essentiellement, Lònia venge les victimes, elle nous venge moralement car nous-mêmes serions, pour la plupart, incapables de tels actes. Elle a une fonction thérapeutique pour ses lectrices. Lònia est catalane et la Catalogne est une terre de combat, avec une histoire de résistance, entre autres au franquisme et à la domination castillane. Et surtout à la domination masculine.

Dans l'exercice de ses fonctions, Petra ne court pas de danger physique (ou très peu). Il y a une petite scène de violence contre elle, très courte, dans chaque roman. Il faut bien sacrifier aux conventions du genre. Elle reçoit un coup de poing dans *Rites de mort*. Ce coup la réveille : la théorie devient réalité. Dans *Le jour des chiens* (1997), sa maison est cambriolée et le chien qu'elle a adopté tué. Dans *Les messagers de la nuit* (1999), une voiture fonce sur elle à Moscou et elle s'en sort avec un hématome. Dans *Meurtres sur papier* (2000), elle est agressée dans un bar mais ses collègues viennent vite à sa rescousse. Il n'y a pas de confrontation finale avec le coupable de type affrontement physique. Petra ne commet pas d'exploit, elle mène une vie normale.

P. Delicado, en position de pouvoir sur les hommes de par sa fonction de commissaire, utilise la menace de castration, voire la castration morale, pour arriver à faire avouer un suspect. Au début de *Rites de mort* (puis dans *Meurtres sur papier*) elle humilie un homme soupçonné de viol en mettant en doute ses capacités sexuelles. Un peu plus tard, elle fait déshabiller un autre devant elle. Garzón, son collègue, est mal à l'aise et sort : il trouve ça pire que donner des gifles. Elle intimide, elle menace de violences. C'est une attitude très inhabituelle dans la fiction. Dans la réalité, on a vu quelquefois que ça l'était beaucoup moins.

LES RELATIONS HOMME-FEMME ET L'ASSIGNATION DES RÔLES

Petra travaille avec un homme, Fermín Garzón, comme Lònia avec Quim, les deux hommes étant dans des positions subalternes, une occasion, entre autres, d'aborder la complexité des rapports de pouvoir hommes-femmes. Ce point est beaucoup plus développé chez A. Giménez Bartlett.

Lònia a une relation amicale, voire affectueuse avec Quim bien qu'elle le maltraite et lui rappelle de temps en temps qui est la patronne. Ceci est très rare dans la fiction *hard-boiled* (avec détectives privé/es). Cependant, Quim est homosexuel et donc Lònia évite le piège de la séduction hétérosexuelle et, un peu, du machisme. Ses relations avec les hommes sont surtout des relations de conflit et ses amants ne sont pas fiables.

Lònia exerce une profession considérée comme masculine et maintes fois doit affronter les préjugés de ceux et celles qui pensent que ce n'est pas « un travail convenable pour une femme » pour plagier le titre d'un roman de P.D. James, *An Unsuitable Job for a Woman*. C'est sur ce thème que se déroule le conflit entre Lònia et sa mère lorsqu'elle lui rend visite et que sa mère la renvoie à sa condition de femme.

Ainsi, tu es toujours détective. C'est un bien grand malheur, oui. [...] Je ne l'ai dit à personne au village, je ne veux pas que ça se sache, je leur ai dit que tu étais institutrice, et ne me fais pas passer pour une menteuse, hein ? [...] C'est un travail d'hommes, de brutes. [...] Et tu n'es pas encore mariée, et à ton âge, aucun homme ne voudra de toi.²⁹

Dès sa première enquête, on adjoint à Petra un partenaire, F. Garzón, un homme sans envergure et près de la retraite mais connaissant bien le métier. Elle le méprise au début puis il lui devient vite indispensable même si elle lui rappelle assez fréquemment, elle aussi, qu'elle est la chef : elle est inspectrice, il est inspecteur-adjoint. Leurs noms sont symboliques : P. Delicado est un mélange de dureté et de délicatesse, F. Garzón est un roc, solide et mâle. Garzón fait un peu rempart entre Petra et le monde. Il la protège de la routine, du sordide. Elle le maltraite, le tient à distance et quelquefois l'aide dans sa vie privée. Leurs rapports sont assez complexes, un mélange, selon les moments, de mépris et d'affection chez Petra, un ressentiment, une incompréhension et une admiration de la part de Garzón. Ils ont de fréquentes conversations sur les hommes et les femmes. Dès le troisième roman, il est devenu le « collègue et ami bien-aimé » de Petra, qui a complètement démystifié son autorité.

Petra est consciente qu'on attend d'une femme policière un comportement différent de celui d'un homme, qu'elle n'emploie pas les mêmes méthodes brutales qu'un homme. On s'attend à ce « [q]u'elle soit compréhensive avec les faibles, solidaire de son sexe, s'exprime avec réserve, en regrettant qu'il y ait tant de maux dans le monde »³⁰.

Or Petra n'a aucune intention ni inclination à se conduire en « femme ». Elle est compatissante mais se méfie du pathos et, par exemple, laisse le soin de consoler les familles explorées à Garzón ou à son chef : elle veut rester à une distance objective, sans pathos. Elle sait aussi, qu'en tant que femme, elle n'a pas droit à l'erreur.

²⁹ *Ibidem*, p. 140.

³⁰ A. Giménez-Bartlett, *Rites de mort*, Paris, Payot-Rivages, 2000, p. 47.

Non, je devais rester là à batailler pour mon devoir, à démontrer que j'étais une sale bête capable de tenir les rênes d'une enquête : une femme ne peut pas se permettre le luxe de reculer, surtout si elle est parachutiste, policier ou chauffeur d'autobus.³¹

Garzón l'accuse, à propos de son utilisation du déshabillage d'hommes soupçonnés de viol comme moyen de pression psychologique, de profiter du fait d'être une femme. Elle explose :

Je supporte depuis toujours des affronts historiques et maintenant voilà que je profite du fait d'être une femme. [...] Combien de fois avez-vous vu mettre en cause la dignité sexuelle des prévenues, combien de fois ? Et combien de fois avez-vous entendu prononcer à leur encontre des phrases moqueuses, chargées de sous-entendus et d'allusions méchantes ? Combien de fois avez-vous vu des gestes déplacés ? Plus d'une. Vous croyez que je vais avaler ça, que la police est un country club où tout le monde se soucie de la dignité ? Vous avez vu ou même souvent fait des choses, inspecteur-adjoint, j'en suis sûre, mais cela vous a semblé tellement normal que vous n'y avez même pas prêté attention. Vous savez quoi ? S'il existe une possibilité de profiter du fait d'être une femme, je vais l'utiliser à fond, je vous l'assure.³²

Plus tard, Garzón finit par reconnaître que « peut-être n'est-il pas mauvais de se servir des armes que l'on possède »³³. Il ne s'agit pas pour elle de domination, d'abus de pouvoir mais de mettre son pouvoir au service de son travail, « pouvoir mettre chaque chose à sa place et exposer [...] son] avis »³⁴. Elle est « persuadée que pour se faire obéir, il faut juste être bien sûr qu'on a le droit de commander »³⁵ en d'autres termes être convaincue qu'une femme est autant à sa place qu'un homme dans une position de pouvoir. Et l'assurance, hors quelques moments de doute, ne lui manque pas. Cependant, les hommes, notamment Garzón, supportent mal qu'une femme ait le pouvoir. Il est contraint de s'y habituer car c'est la façon d'être de Petra, même pour faire une béchamel. Pour les autres personnes, Petra se rend compte que rien ne marche mieux que la flatterie pour manipuler les hommes, leur faire faire ce qu'elle veut et elle en use (sans en abuser).

CONCLUSION : POLAR, CONSERVATISME ET SUBVERSION

La fiction de M.A. Oliver et celle d'A. Giménez Bartlett présentent bien des points communs. Les thèmes, les situations se font écho : le catalan et le castillan, l'amitié comme valeur sûre, la méfiance envers la police, la critique sociale d'un conservatisme puritain et triste, cause de bien des problèmes, l'écologie, les violences faites aux femmes (viol, prostitution), l'indépendance nécessaire des femmes.

³¹ *Ibidem*, p. 48-49.

³² *Ibidem*, p. 103-104.

³³ *Ibidem*, p. 151.

³⁴ A. Giménez-Bartlett, *Meurtres sur papier*, Paris, Payot-Rivages, 2005, p. 206-207.

³⁵ A. Giménez-Bartlett, *Les messagers de la nuit*, Paris, Payot-Rivages, 2003, p. 196.

Dans *Étude en violet*, tous les ingrédients du roman policier sont déjà présents : l'héroïne centrale, narratrice de l'histoire, mise en danger mais invulnérable, la belle et mystérieuse cliente, les méchants, les poursuites en voiture, les bagarres, les surveillances jour et nuit, avec ou sans photos, le bureau de la détective fouillé et saccagé, son entrée par effraction dans divers endroits, l'utilisation de fausses identités pour arriver à ses fins, la mise à contribution de ses amis et connaissances, l'élucidation du mystère à la fin. Rien, en apparence, au niveau du scénario, ne distingue ce roman de milliers d'autres.

Mais les variations sur cette formule font de Lònia une héroïne singulière. M.A. Oliver est une femme, catalane et féministe, et rien n'est tout à fait ce qu'il y paraît au premier abord. Pour elle, le roman policier est un bon médium pour traiter de façon réaliste certains problèmes contemporains. Lònia a un triple statut de minorité, d'étrangère, à plusieurs égards : femme, détective, majorquine et catalane. Surtout, c'est une femme libre, autonome. C'est un personnage complexe, bipolaire : dure et gentille, solitaire et entourée, intrépide et doutant, autoritaire et soumise, juge et partie, usant de ses charmes et se moquant des hommes et du machisme. La façon d'être au monde de Lònia fascine parce qu'elle n'est pas d'un seul morceau, elle est même quelque peu difficile à cerner, jamais tout à fait où on l'attend, avec des réactions imprévisibles. C'est une iconoclaste confirmée mais ce n'est pas une héroïne invincible et sûre d'elle. Elle n'est sûre de rien en fait, sous ses dehors bravaches, ni de ses capacités de détective, ni de ses opinions politiques sauf peut-être sur des sujets tels que la Catalogne vs. l'Espagne, le développement sauvage et la spéculation foncière de cette région, et surtout de Majorque.

Lònia est une féministe instinctive, une féministe sans le savoir, « trop occupée à agir » comme dit M. A. Oliver, peut-être même du genre « je ne suis pas féministe mais... ». Elle ne théorise pas mais sa conduite et ses actions sont féministes. Elle découvre, elle expose les transgressions de l'homme blanc envers les faibles, femmes et enfants, en contradiction avec ses valeurs affichées.

Petra, est différente. « [C]ritique, raisonneuse, ironique, rebelle »³⁶, elle se sent puissante comme Dieu. Elle aussi doute de ses capacités de détective mais sa position dans la police officielle lui rend la tâche plus aisée, la plupart du temps. Elle s'entend relativement bien avec sa hiérarchie tout en discutant les ordres si nécessaire et même, arrive à manipuler son chef pour arriver à ses fins. Mais dès l'enquête terminée, elle tourne la page. N'étant pas impliquée personnellement, elle n'a pas de cicatrices. Ce détachement, cette distance analytique même au cœur de l'action font de Petra un personnage très atypique de la fiction policière féministe.

³⁶ *Ibidem*, p. 219.

La subversion, vient du fait qu'elle est chef et agit de façon marginale. D'ailleurs, la question du pouvoir, de l'autorité, revient comme un leitmotiv. Petra a quitté son premier mari parce qu'elle s'était retrouvée au bout de quelques années, secondarisée, mise à l'écart du cabinet d'avocats qu'ils avaient fondé ensemble. Elle a épousé Pepe, un homme plus jeune qu'elle, pour ne pas avoir le même problème et pouvoir tenir « les rênes » : « mais je suis passée du stade où j'avais un père pour mari à celui où j'avais un fils pour mari »³⁷. Avec Garzón, elle prend goût au pouvoir – c'est ce qui manque généralement aux femmes – et décide de commencer à se servir intelligemment de son pouvoir.

[À] partir de ce jour-là, je commençai à m'intéresser à la partition et envisageai même la possibilité de tirer des accords inédits de la harpe qui, pincée avec sagesse, pouvait parvenir à émettre des sons fastueux.³⁸

³⁷ A. Giménez-Bartlett, *Rites de mort*, Paris, Payot-Rivages, 2000, p. 185.

³⁸ *Ibidem*, p. 107.

BIBLIOGRAPHIE

- OLIVER, M. A., « On ets, Mònica ? », 1985. Traduction anglaise : « Where are you, Monica ? », Sara PARETSKY, dir., *A Woman's Eye*, New York, Delacorte Press, 1991, p. 263-283.
- , *Estudi en lila*, Barcelone, Magrana, 1985. Traduction française : *Étude en violet*, Paris, Gallimard/Série Noire, 1998.
- , *Antipodes*, Barcelone, Magrana, 1988. Traduction française : *Antipodes*, Paris, Gallimard/Série Noire, 1998.
- , *El sol que fa l'ànec*, Barcelone, Magrana, 1994. Traduction française : *Un, deux, trois ... sol*, Paris, Gallimard/Série Noire, 2003.
- GIMÉNEZ-BARTLETT, A., *Ritos de muerte*, 1996. Traduction française : *Rites de mort*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2000.
- , *Día de perros*, 1997. Traduction française : *Le jour des chiens*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2002.
- , *Mensajeros de la oscuridad*, 1999. Traduction française : *Les messagers de la nuit*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2003.
- , *Muertos de papel*, 2000. Traduction française : *Meurtres sur papier*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2005.
- , *Serpientes en el paraíso*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2002.
- , *Un barco cargado de arroz*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2004.