



**HAL**  
open science

## Noires et noir

Nicole Décuré

► **To cite this version:**

Nicole Décuré. Noires et noir. Bulletin de l'ANEF, 8, pp.77-83, 2000, Actes des Journées de l'ANEF.  
halshs-04183494

**HAL Id: halshs-04183494**

**<https://shs.hal.science/halshs-04183494>**

Submitted on 19 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

ISSN 1163 - 1422

8<sup>ème</sup> journée de l'ANEF

## **Féminisme et polar**

Université Paris VII-Denis Diderot  
27 mai 2000

## Noires et noir

Des questionnaires des adhérentes de l'ANEF, il ressort une certaine phobie, à tout le moins une irritation, envers les catégories: femmes, féministes, lesbiennes, homosexuelles, ethnique. Certaines ne les comprennent pas.

Or, le *polar*, pour employer un terme large, est aussi riche en écoles, genres, sous-genres que la psychanalyse, la sociologie ou n'importe quelle autre science, dont la critique littéraire qui aime classer, par moments, lorsqu'elle pense que c'est pertinent.

Ce qui différencie le polar de la sociologie ou de la psychanalyse c'est que c'est un produit de marché<sup>1</sup>. Le but, pour maint/e auteur/e qui veut en vivre, est de trouver un public qui sera tellement friand de ce qu'il/elle a à offrir qu'il en redemandera encore et encore.

Ainsi, aux États-Unis, fleurissent des romans mettant en scène des chats, des chevaux, des bonnes sœurs, des gros, des profs, des lesbiennes, des indiens, des noir/es comme personnages principaux.

En gros, entre Chester Himes dans les années 50-début 70 et Walter Mosley qui publie son premier roman en 1990, ce fut une traversée du désert pour les noirs américains dans le polar. Et pour les femmes encore plus car aussi bien Himes que Mosley écrivent sur le mode "viril".

Stephen R. Soitos, dans *The Blues Detective*<sup>2</sup>, prétend que le premier roman noir/noir connu a été écrit et publié par une femme née en 1859 (avant l'émancipation des esclaves), Pauline Hopkins. Elle publia son roman *Hagar's Daughter* en 1901-2 sous forme de feuilleton dans le *Colored American Magazine*. Ce roman est remarquable à plus d'un titre. Écrit par une femme noire, au début du XX<sup>ème</sup> siècle, il utilise le roman à des fins socio-politiques: critique de l'idéologie raciste et classiste de la société blanche, affirmation d'une identité culturelle noire. Mais on ne peut pas dire que le personnage de la jeune servante noire, Venus, soit le premier personnage de femme détective noire. Simplement, Venus veut retrouver sa maîtresse, Jewel, et s'adresse à un détective qui l'utilise, déguisée en garçon, pour surveiller la maison où l'on soupçonne que Jewel est prisonnière. Bien que le personnage soit intéressant, c'est un rôle très mineur.

En 1988, quand Maureen T. Reddy écrit son livre séminal sur le féminisme et le roman policier, elle déplore l'absence quasi totale de femmes de couleur, comme personnages, et totale comme auteures et se demande ce que pourrait bien être un tel roman<sup>3</sup>. Les premiers personnages de femmes détectives noires dans

---

<sup>1</sup> D'aucun/es pensent que c'est aussi le cas de la psychanalyse, d'ailleurs.

<sup>2</sup> Stephen R. Soitos, *The Blues Detective. A Study of African American Detective Fiction*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.

<sup>3</sup> Maureen T. Reddy. *Sisters in Crime. Feminism and the Crime Novel*. New York: Ungar/

les années 80 sont écrits par des femmes blanches.

Susan Moody commence sa série *Penny...* en 1984<sup>4</sup>. Penny Wanawake, photographe et globe-trotter, est la fille d'un diplomate africain et d'une pairesse du royaume et vit avec un gentleman cambrioleur. Ce couple vole les riches pour aider les pauvres du Tiers-Monde. Penny est un personnage hautement idéalisé et stéréotypé, une princesse africaine mythique, belle et infaillible, qui fait rêver tous les hommes. Bien que le personnage soit agréable et que les romans soient féministes, non sexistes, cette première héroïne noire relevait plus du rêve que de la réalité. Susan Moody, à son grand regret, a été obligée d'interrompre sa série en 1993, au septième livre, car son éditeur jugeait qu'il n'était pas politiquement correct pour une blanche d'écrire sur un personnage principal noir.

Dans tous les ouvrages sur le roman policier, Dolores Komo, que personne ne connaît et qui n'a qu'un seul livre à son actif, est considérée comme la première auteure noire de roman policier avec *Clio Browne: Private Detective*, publié en 1988<sup>5</sup>. Clio Browne est une femme noire d'une cinquantaine d'années, détective privée de métier. Chez Dolores Komo comme chez Susan Moody, l'aspect femme noire dans une société blanche, s'il n'est pas ignoré, n'est pas non plus mis en avant. Il reste en surface. On ne sent, à aucun moment, une révolte intérieure, une oppression et donc une critique sociale vécue d'en dedans, du côté de celle qui la subit. Après enquête, il s'avère que, contrairement à ce qui est généralement admis, Dolores Komo était Américaine d'origine polonaise, morte prématurément après la publication de ce roman. Dolores Komo travailla longtemps pour les services sociaux de la police et connaissait bien, de par ses fonctions, la communauté noire mais n'était pas une femme noire et l'on sent la différence.

Lorsque le vrai premier polar de femme noire sort en 1991<sup>6</sup>, il passe à peu près inaperçu car publié dans une maison d'édition lesbienne, Naiad Press, assez marginale. Mais quand BarbaraNeely arrive, l'année suivante chez St. Martin's Press et un an après chez Penguin<sup>7</sup>, c'est une toute autre histoire, un tout autre monde qui s'ouvre, une toute autre perspective. L'arrivée de BarbaraNeely ressemble à celle de Sara Paretsky dix ans plus tôt: l'apport d'une voix vraiment originale et novatrice. BarbaraNeely parle à ces vingt millions de noir/es (dont plus de la moitié sont des femmes) d'une façon plus immédiate et compréhensible que des auteures aussi renommées, à juste titre, que Toni Morrison ou Alice Walker.

BarbaraNeely, issue d'une famille de femmes, dont des femmes de ménage et des conteuses, activiste dans le mouvement noir, travailleuse sociale, féministe

---

Continuum, 1988, pp. 16-17.

<sup>4</sup> *Penny Black* (1984), *Penny Dreadful* (1985), *Penny Post*, *Penny Royal* (1987), *Penny Wise*, *Penny Pinching*, *Penny Saving* (1990)

<sup>5</sup> Dolores Komo, *Clio Browne: Private Detective*, Freedom, CA: The Crossing Press, 1988.

<sup>6</sup> Nikki Baker, *In the Game*, Tallahassee, Fl.: Naiad Press, 1991.

<sup>7</sup> BarbaraNeely, *Blanche on the Lam*, New York: St. Martin's Press, 1992. Titre français: *Blanche tire sa révérence*.

militante, après avoir écrit des nouvelles non policières publie un premier roman à l'âge de cinquante ans. Elle se dit influencée par des écrivaines telles que Toni Morrison. Elle se considère comme une écrivaine politique sur les questions de classe et de pauvreté qui l'ont occupée en tant que professionnelle, militante et membre d'un groupe ethnique, et elle se considère aussi comme une militante féministe<sup>8</sup>. Pour elle, le roman policier est un bon moyen de faire passer un message, avec humour, ironie, sarcasme<sup>9</sup>, à des gens qui ne liraient pas d'ouvrages théoriques ou même de romans non policiers. Au départ, elle ne voulait pas écrire un polar mais un roman social, sur des gens ordinaires et la forme s'est imposée car le polar permet l'expression de cette dimension. Dans le deuxième roman d'ailleurs, les préoccupations sociales et culturelles l'emportent sur l'intrigue.

Qu'apporte-t-elle de nouveau à la littérature policière? Alors que celle-ci se repaît de clichés, de schémas pré-établis, de conventions, une triple marginalité démarque ces romans: une détective (rôle à part dans la société), une femme, une noire. BarbaraNeely se débrouille pour violer plus d'un des stéréotypes du genre. Son héroïne, Blanche White, dont le nom est tout un programme dans la dérision puisque sa créatrice l'appelle, doublement, par ce qu'elle n'est pas, est tout le contraire d'une héroïne: femme de ménage, en fuite pour échapper à un mois de prison (pour un chèque sans provision, involontaire) dans le premier roman, *Blanche on the Lam*, elle utilise sa position de "femme invisible"<sup>10</sup>, doublement invisible par sa couleur et son métier, pour épier, surveiller, détecter. Sa survie en dépend: rester incognito dans un travail qui lui permet de se cacher de la loi. Une autre auteure, Valerie Wilson Wesley, déclare que l'invisibilité de sa détective en tant que noire et femme représente un avantage dans cette profession lors d'une surveillance ou d'une filature (beaucoup d'autres femmes auteures en ont aussi fait la remarque).

"C'est facile de suivre quelqu'un qui ne vous connaît ni d'Ève ni d'Adam, surtout si vous êtes noire et femme. On ne vous remarque pas car on est toujours le quelque chose de quelqu'un, à la caisse d'un magasin ou en train de balayer. Je travaille mieux quand les gens sont limités par leurs propres idées préconçues. [...] J'adore les voir quand ils se rendent compte que pendant que je faisais des courbettes et des sourires, j'étais en fait en train de leur botter le cul."<sup>11</sup>

De leur angle de vision, les auteures noires voient ce que les autres, les blanc/hes ne voient pas.

Et puis, c'est un roman jubilatoire malgré la position d'opprimée, d'esclave quasiment, de Blanche: elle garde toujours le contrôle sur ses patrons sans qu'ils s'en aperçoivent. De même que les cuisiniers de George Orwell crachaient dans la soupe, littéralement<sup>12</sup>, Blanche utilise les maisons où elle travaille pour son confort, notamment la salle de bains.

---

<sup>8</sup> Rosemary Herbert, "BarbaraNeely". *The Fatal Art of Entertainment*. New York: G.K. Hall & Co. 1994, p. 347.

<sup>9</sup> Herbert, *op. cit.*, p. 334.

<sup>10</sup> Ralph Ellison avait très bien parlé de ce phénomène dans *The Invisible Man*.

<sup>11</sup> Valerie Wilson Wesley, *Devil's Gonna Get him*, New York: Avon Books, 1995, pp. 27-28.

<sup>12</sup> *Down and Out in Paris and London*, Londres: Victor Gollancz, 1933.

Mais Blanche a quand même un petit côté *Wonderwoman*: elle a un sens instinctif de l'approche des gens, de l'atmosphère des maisons et en cela elle nous plonge dans les racines de la magie africaine, du vaudou, ou plutôt sa variante étatsunienne de *hoodoo*. BarbaraNeely elle-même, tout comme son héroïne, pratique, en guide de religion, une sorte de culte des ancêtres<sup>13</sup>.

Le discours antiraciste est très fort chez elle. Ce n'est pas tout à fait les *Black Panthers* mais ce n'est pas non plus un discours intégrationniste, c'est plutôt Jesse Jackson dans sa jeunesse: l'affirmation, pas toujours tranquille, de sa dignité, de son identité culturelle de femme noire, très noire et les deux termes, femme et noire, sont également importants. La position de classe, elle, est inséparable de ces deux positions ou positionnements. Elle ne s'en prend pas qu'aux blancs d'ailleurs; elle s'en prend aussi aux noirs "oncle Tom" ou "tante Jemima", résignés et serviles, ou à l'arrogance des noirs de couleur claire, leur snobisme de classe, l'intra-racisme de classe<sup>14</sup>. Blanche, elle, refuse de décréper ses cheveux et son âme (en refusant une église qui lui enseignerait la résignation)<sup>15</sup>.

BarbaraNeely a ouvert la voie à d'autres femmes de couleur. Alors qu'en 1994 Sally Munt, dans un chapitre sur le roman noir/noir, regrettait, elle aussi, que les noir/es n'aient pas trouvé un moyen de s'approprier ce genre de fiction<sup>16</sup>, BarbaraNeely étant une exception, il semble que les écrivain/es noir/es aient trouvé un créneau, ou qu'on leur ait enfin ouvert un créneau et aujourd'hui, sur le site Internet "African American Mystery Page"<sup>17</sup> on compte, sur 37 auteur/es, 21 femmes et 16 hommes, tous/tes apparus ces dix dernières années (sauf Gar Anthony Haywood en 1988). C'est encore très peu mais la brèche est ouverte. On peut se demander pourquoi plus de femmes que d'hommes sont publiés. Cela peut tenir à la grande vogue du roman de femmes aux États-Unis. Cela peut tenir au fait que leur rapport à la loi n'est peut-être pas aussi conflictuel que celui des hommes et que, plutôt que de recourir à la violence dans le réel (comme a pu l'exprimer Sue Grafton par exemple) mieux valait exprimer cette violence sur une page. Cela peut tenir à l'entrée en grand nombre des noir/es dans la police. Un personnage féminin dans *A Darker Shade of Crimson* de Pamela Thomas-Graham critique ce changement: "Un flic noir? De mon temps, les noirs se faisaient botter le cul par la police. On n'essayait pas *d'être* la police."<sup>18</sup> À toutes ces raisons, BarbaraNeely en ajoute d'autres, qui s'appliquent aux deux sexes. Comme l'on associe trop souvent les noir/es à la criminalité, cela les décourage d'écrire des

---

<sup>13</sup> Herbert, *op. cit.*, p. 338.

<sup>14</sup> BarbaraNeely. *Blanche among the Talented Tenth*. New York: Penguin Books, 1994.

<sup>15</sup> BarbaraNeely. *Blanche on the Lam*. New York: Penguin Books, 1992, p. 19.

<sup>16</sup> Sally Munt. *Murder by the Book. Feminism and the Crime Novel*. Londres: Routledge, 1994. p. 118.

<sup>17</sup> <http://www.aamystery.com>; 38 auteur/es et 22 femmes en février 2001.

<sup>18</sup> Pamela Thomas-Graham, *A Darker Shade of Crimson*, New York: Pocket Star Books, 1998, p. 161: "A black cop? In my day, black folks were getting our butts kicked by the police. We weren't trying to **be** the police."

polars. Aussi, les noir/es ayant un accès plus restreint à la publication, quand ils/elles publient c'est plutôt dans le genre "sérieux". Enfin, les noir/es peuvent difficilement prendre des policiers comme héros car, dans cette communauté, la police fait rarement figure de héros. Et même dans les autres formes de roman, un/e auteur/e peut éprouver une certaine difficulté à remettre un/e criminel/le entre les mains d'une justice qui s'est montrée raciste. Cela pose un problème à l'écrivain/e que Barbara Neely elle-même a résolu en se passant de ce recours.

(Ouvrons une parenthèse. On remarquera que les années 1990 sont une période butoir puisqu'en France l'essentiel des premiers romans de femmes apparaissent pendant cette période. Est-ce à dire que notre statut est identique à celui des noir/es américain/es? Revenons-nous d'aussi loin? Ou avons-nous rencontré autant d'obstacles en chemin?)

Parmi la vingtaine de femmes noires qui écrivent à l'heure actuelle certaines, bien sûr, sont plus intéressantes que d'autres. Parmi les plus intéressantes j'en citerai trois.

Penny Mickelbury met en scène, dans ses deux premiers romans<sup>19</sup>, un couple de lesbiennes, une journaliste noire et une lieutenant de police blanche qui sont en compétition sur le front de la détection. Ce qui est intéressant dans ces romans c'est l'exploration du thème de la haine comme motif de meurtre: haine raciale, haine homophobe, haine sexiste, la lieutenant étant d'ailleurs à la tête d'une unité qui ne s'occupe que de ce type de crimes basés sur la haine d'un groupe. Pour Penny Mickelbury, il y a un besoin pour les noir/es d'écrire leur propres romans car si la minorité passe son temps à étudier la majorité, ce qui leur permet d'écrire des personnages blancs authentiques, l'inverse n'est pas vrai. De même on peut créer des personnages qui ne nous ressemblent pas, par exemple, un lieutenant de police, parce que ce n'est pas une caractéristique fondamentale comme la couleur de peau<sup>20</sup>.

Valerie Wilson Wesley met en scène une détective privée qui se débat aussi dans des questions de racisme et de sexisme<sup>21</sup>. Elle exprime sa colère sur la façon dont on juge une personne par sa couleur et le pire, pour elle, est quand cela arrive à son propre enfant<sup>22</sup>.

Judith Smith-Levin, enfin, dans son premier roman *Do not Go Gently*<sup>23</sup> aborde aussi le sujet de la haine comme motif de meurtre, dans ce cas la haine des femmes de couleur, femme et couleur étant inséparables pour le meurtrier, ou

---

<sup>19</sup> Penny Mickelbury, *Keeping Secrets* (1994) & *Night Songs* (1995), Tallahassee, Fl.: Naiad Press.

<sup>20</sup> Bouchercon tape 1996 (enregistrement des débats de ce colloque annuel sur le roman policier).

<sup>21</sup> Valerie Wilson Wesley, *When Death Comes Stealing* (1994) = *Quand la mort vient*; *Devil's Gonna Get him* (1995) = *Si le diable l'emporte*; *Where Evil Sleeps* (1996) = *Danse avec le diable*; *No Hiding Place* (1997); *Easier to kill* (1998); *The Devil Riding* (2000).

<sup>22</sup> Valerie Wilson Wesley, "Understanding Black Anger", *Essence*, oct. 1995, pp. 102-103, 150-151.

<sup>23</sup> Judith Smith-Levin, *Do not go Gently*, New York: HarperCollins, 1996.

plutôt les deux meurtriers, l'un terminant le travail commencé par l'autre. Au niveau symbolique, c'est de la conspiration des mâles blancs contre les femmes noires qu'il s'agit, d'une haine générique qui dépasse les individus particuliers.

Qu'apportent les noir/es? Pas besoin d'éviscération pour susciter l'horreur. Le racisme suffit. Si on ne s'attend pas à ce qu'un roman policier soit un manifeste politique, on s'attend par contre à ce que son auteur/e, quand il/elle écrit, aborde les problèmes, les points de vue de sa communauté d'origine. Quand ils/elles ne le font pas, quelque chose sonne faux, il manque de la profondeur. On peut être une femme et ne jamais mentionner le fait, on ne parle des femmes comme un groupe en aucune façon. C'est pareil pour les noir/es mais très rare: Nora DeLoach ne fait référence à la couleur que pour les diverses nuances de peau<sup>24</sup>. Les lesbiennes se disent lesbiennes mais n'en font pas toutes une affirmation politique pour autant, loin s'en faut. Les Juives se disent juives comme un facteur plus ou moins important de leur vie, surtout une appartenance culturelle. Et pourtant, sexe, couleur, orientation sexuelle, classe, religion sont autant de prismes à travers lesquels on regarde le monde. Il arrive, trop souvent, que l'opprimée regarde par le prisme de l'opresseur. C'est ce que l'on appelle un scénario de déni. Quand on regarde par son/ses propres prismes on élabore souvent des scénarios d'accusation. C'est ce que font les meilleures auteures. Entre les deux il y a simplement des scénarios d'affirmation.

Quelle que soit la voie qu'on choisisse, étant donné le pouvoir de représentation de la fiction, la plupart des auteures savent l'importance de la création, de la projection d'images. Les individus concernées par ces images sont les mieux à même de projeter ces images.

Sur un milieu donné, le polar est très efficace. C'est une loupe qui permet de se focaliser sur les *conflits* entre les gens puisque c'est l'essence même du genre: conflits personnels et d'argent mais aussi conflits politiques, raciaux, sexistes. On met en lumière les rapports entre les individus, leurs rapports de pouvoir. On parle de la vie quotidienne, de la *réaction* des gens face aux événements, aux idées.

Les noires apportent quelque chose de très précieux qui est un point de vue subjectif, une voix, des voix qui étaient jusque-là, dans ce domaine, restées muettes, donc, une diversification au pire, au mieux un renouveau dans un genre où la quantité l'emporte trop souvent sur la qualité. Elle se font écho des analyses et débats actuels sur la racisme, le sexisme, le classisme, etc.

Pamela Thomas-Graham, dans un roman beaucoup trop long mais très intéressant sur les rapports de sexe, de race et de classe à Harvard commence son premier roman d'une façon qui ne laisse aucun doute sur son "agenda", en donnant des conseils à une jeune femme noire pour survivre dans ce milieu.

---

<sup>24</sup> Nora DeLoach, *Mama Solves a Murder* (1994), *Mama Traps a Killer* (1995), *Mama Stalks the Past* (1997), *Mama Stands Accused* (1997), *Mama Rocks the Empty Cradle* (1998), *Mama Pursues Murderous Shadows* (2000).



“Ris à leurs plaisanteries. Crie quand il faut. Maintiens une certaine distance. Habille-toi de façon impeccable. Sache qui est qui. Fais des économies. Regarde-les dans les yeux. Compte jusqu’à dix. Décrêpe tes cheveux. Prie pour être forte. Concocte ta vengeance. Aie une très bonne amie. Appelle souvent ta famille. Garde les pieds sur terre [...] N’oublie pas d’où tu viens. Et sois très, très bonne dans ce que tu fais.”<sup>25</sup>

Le roman, qui commence par exposer la difficulté d’être une jeune professeure noire d’économie dans un bastion mâle et blanc finit par démontrer l’égalité impossible d’être noir et président de Harvard et c’est autour de questions de relations entre les races que tourne l’intrigue et le mystère.

Pour conclure, voici la définition que donne Barbara Neely d’un “bon” roman, qu’il soit policier ou non.

“[Qui] a décrété que des mecs à Harvard ont le droit de décider de ce qui est ‘littéraire’? [...] Ce qui est important c’est: ‘Est-ce que c’est bien écrit? Est-ce que ça m’apporte quelque chose de nouveau? Est-ce que ça ouvre ma réflexion sur des voies nouvelles? Est-ce que c’est passionnant? Est-ce que c’est perspicace? Est-ce que ça me dit quelque chose que je ne savais pas?’”<sup>26</sup>

Ce serait aussi ma définition.

Actes de la Journée de l’ANEF *Féminisme et polar*. Université Paris VII-Diderot, 27 mai 2000. Pages 77-83.

Tous les textes de cette journée et les débats se trouvent dans le volume entier de ces actes, disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-04172554v1/document>

---

<sup>25</sup> *A Darker Shade of Crimson*, op. cit., p. 1.

<sup>26</sup> Herbert, op. cit., p. 351.