



Lesbianisme et polar. Réflexions sur un « bon genre »

BALUTET Nicolas

Cultural Express, n°11, 2024, *Sapphic Vibes* : amour et amitié entre femmes dans la littérature du XVII^e siècle à nos jours

Pour citer cet article :

Nicolas Balutet, « Lesbianisme et polar. Réflexion sur un “bon genre” », *Cultural Express* [en ligne], n°11, 2024, « *Sapphic Vibes* : amour et amitié entre femmes dans la littérature du XVII^e siècle à nos jours », Florence Binard, Carine Martin, Claire McKeown (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://cultx-revue.com/article/lesbianisme-et-polar-reflexions-sur-un-bon-genre>

Lesbianisme et polar. Réflexions sur un « bon genre »

La « littérature criminelle », une expression qui, à mes yeux, permet de regrouper des formules littéraires proches mais plurielles comme le roman à énigme, le roman d'espionnage, le roman à suspense, le roman noir ou polar, etc.¹, est souvent perçue comme un genre littéraire accaparé par les hommes. Au-delà d'une réalité statistique, ce sentiment tient, vraisemblablement, au fait que cette littérature, en particulier le roman noir, se caractérise souvent par son sexisme. Dans sa dernière édition, le *Que sais-je ?* consacré à la littérature criminelle, écrit par les deux grandes figures françaises du polar Boileau-Narcejac, continue d'affirmer que le genre « s'avance, dur, viril, intelligent² », le plaçant ainsi sous la seule coupe masculine. Le roman noir serait-il sexiste ? « Bien sûr, le polar est sexiste. Le polar se résume au sexisme. [...] Oui, le polar est misogyne. [...] La voilà, la pure tradition du roman policier³ », tranchent récemment deux spécialistes du genre, Audrey Bonnemaïson et Daniel Fondanèche. Balayant toutes les avancées post-1968, le roman noir continuerait donc d'exalter l'homme que n'effraient pas la violence, les atmosphères lugubres ou la mort, tandis que la femme, exclue des pouvoirs économique, financier et politique, serait reléguée, au mieux, dans le rôle de séductrice, au pire, bien plus souvent, dans celui de victime. Objet passif, la femme-victime subirait alors toutes les violences.

Or, il convient de rappeler que, dès la naissance de ce genre, les femmes – que ce soit les auteures ou les personnages d'enquêtrices – ont été présentes, bien que cet aspect ait souvent été passé sous silence par la critique⁴. Ainsi, il est d'usage de considérer *The Revelations of a Lady Detective* (1861) et *The Female Detective* (1864), respectivement de William Stephens Hayward et de James Redding Ware (pseudonyme d'Andrew Forrester), comme les deux premiers romans dans lesquels interviennent des femmes détectives⁵. Anna Katharine Green, quant à elle, serait la première écrivaine de littérature criminelle avec *The Leavenworth Case* (1878)⁶, suivie notamment par Agatha Christie, Dorothy Sayers, Ngaio Marsh, Josephine Tey (pseudonyme d'Elizabeth Mackintosh), Craig Rice (pseudonyme de Georgina Ann Randolph Walker Craig), Patricia McGerr, etc. Plus récemment, il faut citer les noms d'écrivaines dont les héroïnes sont parfois des femmes : P. D. James, Patricia Highsmith, Mary Higgins Clark, Ruth Rendell, Marcia Muller, Sara Paretsky, Elizabeth George, Patricia Cornwell, etc. En dehors du monde anglo-saxon qui domine la production littéraire, on peut mentionner María Elvira Bermúdez (1916-1988), surnommée la « Agatha Christie mexicaine⁷ », ou bien la Française Fred Vargas (1957-)⁸. Bien que la critique accorde beaucoup moins d'attention aux auteures qu'à leurs collègues masculins – ce que dénonce avec force Danielle Charest⁹ – plusieurs études montrent que la part de la fiction criminelle écrite par des femmes ne cesse d'augmenter et rivalise désormais avec celles des hommes : en matière éditoriale, que ce soit lors de la première édition ou en livre de poche, l'égalité est aujourd'hui une réalité¹⁰.

L'accroissement de la présence féminine dans le domaine de la littérature criminelle s'est également traduit, à partir de la fin des années 1970, par l'apparition d'enquêtrices ouvertement lesbiennes, le plus souvent issues de l'imagination d'auteures aimant également les femmes¹¹. Kat Guerrero, personnage de Mary F. Beal dans *Angel Dance* (1977), fut ainsi la première héroïne lesbienne d'un polar¹². Dans le monde anglo-saxon, toujours précurseur, Eve Zaremba, Sandra Scoppettone, Katherine V. Forrest, Vicki P. McConnell, Mary Wings, Barbara Wilson, Val McDermid, Stella Duffy sont quelques autres grandes écrivaines de littérature criminelle donnant une place importante au lesbianisme. La France a suivi le mouvement plus tardivement avec Dorothé Jaguar et *Un linceul de peinture bleue* (1994), Emma Christa et *Elles ne sont pas croyables !* (1996) et, surtout, Maud Tabachnik qui, en 1994, commence sa série de polars avec

le personnage de la journaliste Sandra Kahn¹³. Le roman criminel a connu un tel développement ces dernières décennies parmi les auteures lesbiennes¹⁴ qu'il est considéré aujourd'hui comme l'une des manifestations les plus importantes de leur expression¹⁵. Après les éditeurs marginaux des débuts (Naiad Press, Seal Press, NewVictoria Publishers, etc.), les auteures sont désormais publiées dans de grandes maisons d'édition¹⁶.

Le point de départ de cette étude est ma surprise face à cette montée en puissance des écrivaines lesbiennes dans la littérature criminelle. Que peut-elle leur offrir ? Pour répondre à cette interrogation, je me pencherai plus précisément sur le polar en prenant appui sur quatre romans noirs abordant la thématique du féminicide à Ciudad Juárez au Mexique : *Desert Blood : The Juárez Murders* (2005) de l'écrivaine chicana¹⁷ Alicia Gaspar de Alba¹⁸, *Lambda Literary Award* du meilleur roman criminel lesbien en 2005¹⁹ ; *J'ai regardé le diable en face* (2005) de la Française Maud Tabachnik²⁰ ; et *Ciudad final* (2007) de l'auteure espagnole Josebe Martínez qui a choisi le pseudonyme de Kama Gutier, du nom de son héroïne²¹. Précisons d'emblée que ce travail ne s'inscrit pas dans une volonté d'établir les caractéristiques d'une supposée écriture proprement lesbienne du polar. Je ne crois pas qu'il existe de propriétés stylistiques spécifiques en fonction du genre, du sexe ou de l'ethnie. Chaque auteur possède son propre style et faire des généralisations qui fonctionnent pour tous me semble difficile. En revanche, je suis davantage sensible à l'idée qu'une auteure lesbienne privilégiera certaines thématiques liées à son propre vécu, notamment l'affirmation d'une identité spécifique et la remise en question des institutions patriarcales, même si rien n'est de l'ordre de l'obligation et de l'exclusivité. Si tel est le cas – ce qui nous appartiendra de vérifier –, mon questionnement liminaire reste entier : pourquoi et de quelle manière le roman noir permettrait-il, mieux qu'un autre genre, le déploiement de ces thématiques privilégiées des écrivaines lesbiennes ? Pour tenter de répondre, je partirai des caractéristiques du polar.

1. Les caractéristiques du polar

1.1. La réflexion socio-politique

Le roman noir est fondamentalement politique. Il s'immisce dans les zones les plus troubles et souterraines de la société : les milieux marginaux tout autant que les coulisses des pouvoirs économique, politique et judiciaire. Il en ressort un constat désabusé ou désespéré qui fait la part belle à la violence sous toutes ses formes (assassinats, bagarres, poursuites, règlements de compte, pressions). Dans ces « récits crépusculaires », pour reprendre une jolie expression de Jean-François Vilar²², tout n'est que corruption, désagrégation morale, injustice, domination de l'argent, exploitation, aliénation, etc. En mettant à nu toutes les « grandes cicatrices de la nation²³ », le roman noir vire donc au rouge. Il invite à la réflexion sociale et à la conscience citoyenne, en resituant le crime dans un contexte plus large où, bien souvent, ceux qui tirent les ficelles restent hors de portée de l'enquêteur et de la justice. Contrairement au roman à énigme où le coupable est toujours démasqué, dans le roman noir il s'agit moins de résoudre une affaire avec tous ses tenants et aboutissants que de dénoncer une situation intolérable, souvent produite par le système capitaliste, et de déclencher une prise de conscience du lecteur²⁴.

Il semble que cette caractéristique du polar soit ce qui ait attiré les écrivaines de mon corpus vers ce genre. Josebe Martínez s'exprime en ce sens quand elle affirme dans un quotidien espagnol à propos du féminicide :

J'ai choisi le genre noir car il me permettait d'aborder le génocide de Ciudad Juárez [...]. La trame policière me donnait une série de directives et d'outils pour faire un thriller [...]. C'était l'arme, elle s'est imposée à moi et cela m'a semblé la forme la plus respectueuse, la plus active et la plus amusante pour faire face au génocide. C'est une autre forme de beauté, celle de rechercher la vérité et, ce faisant, de prendre des

risques²⁵.

De son côté, Alicia Gaspar de Alba ne dit pas autre chose :

Je pense également qu'un polar était le meilleur genre possible pour raconter cette histoire, non seulement parce que ces gynécides sont, dans la vraie vie, encore un mystère, mais parce que beaucoup de gens lisent des romans policiers. Aussi, au cours de ma recherche sur le roman policier, j'ai appris que ce genre de roman, qui traite du côté obscur de la société humaine, convient très bien aux problèmes de justice sociale²⁶.

Par ailleurs, contrairement aux essais universitaires ou même aux articles de presse, le polar présente l'avantage de s'adresser à un public plus large, ce que reconnaissent aisément Alicia Gaspar de Alba²⁷, Maud Tabachnik²⁸ et Josebe Martínez²⁹. On comprend donc tout l'intérêt du polar. *J'ai regardé le diable en face*, *Desert Blood* et *Ciudad final* vont ainsi montrer l'horreur des meurtres de femmes et pointer du doigt un certain nombre de conduites intolérables de la part d'autorités censées œuvrer pour le bien commun : la manipulation et la création de fausses preuves, l'absence ou le bâclage des enquêtes ainsi que le mépris à l'égard des victimes et de leurs familles.

1.2. La marginalité

La marginalité de l'enquêteur est aussi une caractéristique que partagent mon corpus avec les romans noirs traditionnels. Dans ces derniers, l'enquêteur, qu'il soit policier ou qu'il prenne le relais des professionnels de la justice quelque peu déficients à l'instar du détective privé, de l'avocat, de l'enseignant ou du journaliste, est souvent un être solitaire avec ses propres faiblesses, ses obsessions, ses problèmes voire ses perversions. Loin du détective de salon du roman à énigme, poli et bien éduqué, le limier du roman noir est un personnage trouble et énigmatique qui côtoie tous les milieux, des plus sordides aux plus huppés³⁰. À l'instar des êtres solitaires et taciturnes qui, dans ces polars, se trouvent aux frontières de la légalité, les enquêtrices lesbiennes de *Desert Blood*, *J'ai regardé le diable en face* et *Ciudad final* apparaissent également comme des personnages en marge³¹. Non seulement ce ne sont pas des professionnelles de la police ou de la justice (à l'exception peut-être de Kama qui est enseignante... en criminologie) mais leur orientation sexuelle, parfois illégale dans certains pays ou États, les rapproche des criminels et des suspects³². Néanmoins, elles diffèrent des enquêteurs habituels par le pouvoir de subversion que n'ont pas leurs pendants masculins et hétérosexuels. Leur caractère de femmes fortes, qui ne se laissent pas abattre face aux adversités, vient déconstruire le mythe de la femme-objet, de la femme passive ou victime, que propagent à l'envi la plupart des polars traditionnels. Cette idée de subversion du roman noir par les écrivaines lesbiennes et leurs personnages pourrait être l'une des raisons de leur pénétration dans le polar.

1.3. Le sexisme

Concernant le sexisme qui est une autre caractéristique fréquente des romans noirs comme je l'ai rappelé en préambule, les romans écrits par des auteures lesbiennes, à l'instar de ceux imaginés par des femmes hétérosexuelles, se différencient des polars écrits par des hommes. Si les représentations misogynes sont omniprésentes dans la littérature criminelle³³, l'entrée en force des femmes dans le roman noir à partir des années 1970 les a mises à mal³⁴. Le polar écrit par des femmes, quelle que soit leur sexualité par ailleurs, s'il reste fidèle à la tradition de dénonciation, semble se focaliser davantage sur les inégalités des rapports sociaux de sexe et sur les violences physiques et morales subies³⁵. Cela se vérifie à travers les polars de mon corpus qui pointent du doigt l'existence à Ciudad Juárez d'un cadre oppressif lié au

patriarcat, au capitalisme et au racisme permettant au féminicide de s'épanouir. Ce faisant, *J'ai regardé le diable en face*, *Desert Blood* et *Ciudad final* s'affirment comme des polars féministes, conscients de la domination et de la violence masculines. Maud Tabachnik reconnaît qu'elle essaye de « faire toucher, au travers d'une fiction, la possibilité qu'ont les femmes de se défendre contre les hommes et ne plus les subir³⁶ » et annonce la même idée dans le paratexte de son roman : « J'ai écrit ce livre sur un coup de colère et grâce à (ou à cause de ?) mon éditrice que je remercie. [...] Au Mexique, comme partout dans le monde, les femmes meurent parce que nées femmes. J'ai voulu pousser un cri d'alarme³⁷ ». Là encore, il peut y avoir, de la part des écrivaines, une volonté de subversion de la littérature criminelle.

1.4. Le réalisme

La dernière grande caractéristique du roman noir est le réalisme³⁸. Le genre s'apparente, en effet, à l'Histoire car, à l'instar de l'historien, l'enquêteur doit collecter et sélectionner des informations et des indices, les ordonner et les interpréter en suivant une chronologie³⁹. Par ailleurs, le choix des personnages, leur langage, les lieux de l'action, les situations, etc., tout participe à « l'effet de réel » cher à Roland Barthes. Dans le roman noir, cet ancrage dans le réel passe par une langue directe et objective qui privilégie l'oralité (dialogues, argot, grossièretés, divers sociolectes, style haché et syncopé)⁴⁰. Les changements de perspectives narratives, qui permettent de suivre l'un après l'autre plusieurs personnages, que ce soit l'enquêteur, la victime, le coupable ou toute autre personne, accentuent également le réalisme. Il en va de même avec la structure du roman noir qui n'est pas sans rappeler l'image du rhizome développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari : « n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté avec n'importe quel autre [car] un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes⁴¹ ». Dans le roman noir, l'intrigue part en effet dans de multiples directions qui, parfois, ne débouchent sur rien ou bien, au contraire, mènent à un indice qui permet de faire avancer l'enquête. Identiques aux dédales urbains, les méandres de la recherche du coupable avec ses avancées et ses retardements renforcent le réalisme du texte.

Au-delà de la dénonciation de l'horreur des meurtres et des tentatives d'explication du féminicide à Ciudad Juárez⁴², cette dimension du polar qui semble « paraphraser » la réalité, pour emprunter un terme à Jean-Pierre Esquenazi⁴³, peut apparaître aux yeux des écrivaines lesbiennes comme le *medium* narratif idéal pour exprimer leur vie, c'est-à-dire leur condition sociale, leur culture, leurs amours, leurs revendications et le résultat de leur lutte comme, par exemple, la légalisation dans certains pays du mariage homosexuel, de l'adoption ou de la procréation médicalement assistée. En dévoilant tout ce pan d'elles-mêmes, en montrant d'autres schémas de vie et, par-là, en luttant contre le discours hétéro-patriarcal auquel elles sont soumises, ces auteures s'inscrivent, une fois encore, dans un processus de subversion d'un genre littéraire qui les méconnaît ou les rejette. J'aborderai donc, dans un premier temps, les conséquences de l'homophobie qui pousse certains homosexuels, hommes ou femmes, à renoncer à vivre selon leurs désirs ou à les refouler, avant de me pencher sur la présentation de la vie des personnages lesbiens dans *Desert Blood*, *J'ai regardé le diable en face* et *Ciudad final*.

2. La vie lesbienne

2.1. Les conséquences de l'homophobie

Le roman d'Alicia Gaspar de Alba montre parfaitement le flot d'injures homophobes ou, plus particulièrement, lesbophobes⁴⁴, qui s'abat sur Ivon : « Garçon manqué ! Gougnotte !

Impudente !⁴⁵ » ; « Sale gouine⁴⁶ » ; « la brouteuse⁴⁷ » ; « dégénérée⁴⁸ ». Cette violence verbale est d'autant plus forte qu'elle provient de la propre mère de l'enquêtrice qui n'hésite pas à qualifier son mode de vie d' « immoral⁴⁹ » avant de lui lancer qu'elle a honte d'elle⁵⁰ et qu'elle préférerait qu'elle n'existe pas⁵¹. Par ailleurs, lors d'un passage entre le Mexique et les États-Unis, le garde-frontière Jeremy Wilcox retient Ivon sous prétexte que « les gays et les lesbiennes constituent une menace pour la sécurité nationale⁵² », les reliant au sida. On retrouve ici l'association malheureusement traditionnelle « homosexualité = maladie » élargie à l'équation « homosexualité = sida ». La maladie, associée à des pratiques sexuelles jugées « perverses » et excessives, apparaît comme une punition justifiée de la déviance et désigne une « communauté de parias » pour reprendre une célèbre expression de Susan Sontag⁵³.

Les causes de l'homophobie sont plurielles mais elles semblent être le résultat de l'hétérosexisme de la société, c'est-à-dire un système de comportements et de représentations qui favorisent l'hétérosexualité, en mettant en avant les oppositions masculin/féminin comme naturelles parce que constitutives des personnes. Ce modèle, qui dissimule « le fait que les différences sociales relèvent toujours d'un ordre économique, politique et idéologique⁵⁴ », est constamment renforcé par les instances de pouvoir au nom d'enjeux démographiques et de défense d'une certaine conception de la morale, souvent héritée de la religion⁵⁵. L'homophobie, en tant que « gardienne des frontières sexuelles (hétéro/homo) et celles du genre (masculin/féminin)⁵⁶ », se traduit par la dénonciation de la « confusion des genres ». Agissant au moyen des stéréotypes les plus grossiers, l'homme gay ne serait qu'efféminé tandis que la lesbienne agirait forcément de façon masculine. Pourtant, orientation sexuelle et comportement de genre ne sont pas liés. À ce propos, il est d'ailleurs intéressant de remarquer que, dans *Desert Blood*, le cousin d'Ivon, pourtant qualifié de « Patriarche⁵⁷ », se montre beaucoup plus pusillanime que cette dernière⁵⁸, tandis que le père d'Ivon est lui aussi en retrait derrière son épouse dominatrice prénommée Lydia⁵⁹.

Si, comme le souligne très justement Daniel Welzer-Lang, « homophobie et domination des femmes sont les deux faces d'une même médaille⁶⁰ », on comprend pourquoi une écrivaine lesbienne peut se sentir, plus encore que d'autres, portée par une volonté de dénoncer les injustices, quelles qu'elles soient⁶¹. Cela semble d'autant plus vrai dans le cas du féminicide à Ciudad Juárez à écouter Alicia Gaspar de Alba :

Je voulais montrer que l'homophobie se situe à une extrémité de ce spectre de violence, alors que les gynécides se situent à l'autre extrémité. [...] L'homosexualité d'Ivon et le fait qu'elle soit exposée à la violence homophobe de sa mère la rend encore plus sensible aux injustices perpétrées sur les corps de ces jeunes mexicaines sans le sou qui sont la cible des gynécides de Juárez⁶².

Les trois romans de mon corpus prolongent la condamnation de l'homophobie en présentant ses conséquences sur la vie affective et sexuelle des personnages. Certains vont renoncer purement et simplement à une vie épanouie conforme à leurs véritables désirs. Dans *Ciudad final*, Sabina est ainsi gênée que Kama lui ait raconté sa vie et ses difficultés de couple avec un naturel déconcertant. Là où l'une considère qu'il s'agit de son identité dont elle n'a pas à rougir⁶³, l'autre reste prisonnière des normes patriarcales, toujours fortes au Mexique et dans la région frontalière, qui imposent à toutes les femmes « un seul destin : le mariage et les gosses⁶⁴ ». Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que Sabina se soit mariée et ait eu deux enfants⁶⁵, à l'instar de Raquel Montenegro qui s'empresse de révéler à son ancienne amante sa situation matrimoniale, garantie apparente de son bonheur : « Je vais bien. Je suis mariée à présent⁶⁶ ». Si l'âge de Sabina au moment de son mariage – quatorze ans⁶⁷ – peut expliquer qu'elle n'ait pas su ou pu s'affranchir du poids sociétal, le cas de Raquel est plus complexe. En effet, cette belle femme aux « yeux noirs et brillants comme de l'encre⁶⁸ » apparaît comme une véritable séductrice, entre la mante religieuse et l'araignée qui, peu à peu, tisse sa toile autour

de sa prochaine proie. Ivon, de onze ans sa cadette⁶⁹, décrit en détail comment Raquel est parvenue à la séduire⁷⁰.

Sûre de son attirance pour les femmes, Raquel vit pourtant dans le secret, l'autre caractéristique de son personnage à côté de la séduction : « Raquel avait toujours aimé représenter des crabes, une sorte de marque de fabrique en somme, car elle était Cancer, et selon elle, le crabe symbolisait le secret⁷¹ ». Ivon rappelle l'inconfort que Raquel éprouve face au lesbianisme assumé de la jeune universitaire : ses traits se durcissent à l'évocation de la relation amoureuse entre les deux femmes⁷² ou ses yeux fusillent Ivon du regard lorsque celle-ci déclare qu'elle n'a pas de mari mais une épouse⁷³. Le refus de Raquel de « sortir du placard⁷⁴ », c'est-à-dire de faire son *coming-out* rejoint celui de la cousine d'Ivon, Ximena, qui préfère évoquer la pratique d'expériences⁷⁵, un doux euphémisme qui lui permet de ne pas assumer ses véritables désirs, de ne pas s'affirmer comme lesbienne et, ainsi, de ne pas se reconnaître dans une identité encore marginalisée. Raquel ne pense pas autre chose : « Elle aurait voulu qu'Ivon se calme, qu'elle arrête de la seriner avec ses histoires de *coming-out* et qu'elle profite de ce qu'elles vivaient ensemble⁷⁶ ». Ivon rappelle combien l'attitude homophobe du frère de Raquel a pesé dans leur rupture. Craignant de manière irrationnelle que ses propres filles, Myrna, Chachi et Karina, puissent devenir lesbiennes au simple contact de leur tante, Gabriel Montenegro a menacé Ivon de lui « donner une raclée⁷⁷ » et de plus laisser sa sœur approcher ses nièces⁷⁸.

2.2. Les référents culturels

Desert Blood, en particulier, offre au lecteur quelques informations sur la culture lesbienne. Ainsi, il perçoit le goût des personnages pour *Xena, la princesse guerrière*, diffusée aux États-Unis entre 1995 et 2001⁷⁹. Cette série télévisée, qui se déroule dans la Grèce antique, est très populaire chez les gays et, surtout, chez les lesbiennes en raison de la relation ambiguë qu'entretiennent les deux personnages féminins principaux, Xena et Gabrielle, et du sous-texte qui en émane. À côté de Xena, l'homme politique et militant pour les droits des homosexuels Harvey Milk, assassiné par un de ses collègues du conseil municipal de San Francisco, fait partie des référents culturels homosexuels. Il n'est pas étonnant alors qu'Ivon et sa compagne Brigit aient appelé leur chat par ce nom pour lui rendre hommage⁸⁰. Le roman d'Alicia Gaspar de Alba explique également que, dans les années 1990, le piercing de la langue avait « une connotation sexuelle, voire homosexuelle⁸¹ », à l'instar du labrys ou hache à double tranchant qui, dans les années 1970, a été adopté par de nombreux mouvements féministes et/ou lesbiens⁸². Ivon en porte un, tatoué dans le cou : « Lorsqu'elle était entrée en master à l'université de l'Iowa, elle s'était fait tatouer sur la nuque une hache à double tranchant, emblème, entre autres, des mouvements lesbiens⁸³ ». De son côté, Irene fait allusion à un « festival d'artistes féministes⁸⁴ » se trouvant dans le Michigan où sa sœur Ivon s'était rendue en stop il y a plusieurs années. Irene évoque ici le *Michigan Womyn's Music Festival* qui, depuis 1976, attire près de Hart Township, des femmes féministes de tout le pays. S'il n'est pas proprement lesbien, ce festival de musique est très prisé par la communauté homosexuelle. Enfin, je m'interroge sur le double sens d'un mot (« bolillo/a ») prononcé par Kama dans *Ciudad final* :

Je jetai un coup d'œil au restaurant du motel pour prendre un café et un pain (*bolillo*) ; un petit pain (*bolillo*) blanc avec du fromage frais. Petit pain blanc (*bolilla*) m'appellerait-elle sûrement car je suis à moitié blanche et qu'on nous désigne ainsi dans les parages⁸⁵.

Là où le personnage n'évoque qu'un petit pain blanc qui, par comparaison, sert à caractériser les femmes métisses, il est peut-être possible de percevoir un sous-texte dans la mesure où le

terme « bollera », formé sur la même racine – le mot « bollo » qui évoque le pain mais aussi, familièrement, la vulve –, est une injure désignant une lesbienne en espagnol.

2.3. Des lesbiennes *butches*

Au sein de la culture lesbienne, les femmes homosexuelles sont classées généralement en trois « catégories » sur l'échelle du genre, qui reçoivent les noms de *butch*, *fem* et androgyne. Une lesbienne *butch*, la plus repérable par des yeux extérieurs à la communauté, correspond au stéréotype de l'homosexuelle car elle déploie et manipule des codes et des symboles considérés de genre masculin⁸⁶. À l'opposé, se trouve la *fem*, abréviation de *female*, qui s'approprie plutôt ceux du genre féminin⁸⁷. Cette dualité au sein du monde lesbien, bien qu'il soit toujours très présent, a été fortement critiquée par les féministes lesbiennes des années 1970 qui y voient une reproduction du modèle hétérosexuel⁸⁸. Face à ces deux « catégories », l'androgyne, qui dissout les genres, correspond à un entre-deux, ni trop féminin, ni trop masculin⁸⁹.

Dans les romans de mon corpus et, particulièrement dans *Desert Blood* et *Ciudad final*, les lesbiennes le plus souvent décrites correspondent à des *butches*⁹⁰. Il semble, d'ailleurs, que les *fems* soient rares dans ce genre littéraire⁹¹. Leur masculinité passe, par exemple, par un changement de prénom dans le cas d'Ivon qui, officiellement se nomme Yvonne⁹², d'autant qu'elle possède également un autre surnom masculin, Pancho, « en hommage à leur célèbre ancêtre, le révolutionnaire⁹³ ». De même, le personnage principal de *Desert Blood* porte des vêtements masculins, notamment une *guayabera*, une ample chemise à poches portée par les hommes⁹⁴, ce qui avait le don d'agacer son père quand elle vivait chez ses parents⁹⁵. Il en va de même pour Berenice Tinareja, décrite comme « une robuste Mexicaine en salopette et bottes en caoutchouc⁹⁶ », ou bien Sabina qui, dans *Ciudad final*, a l'habitude de porter des « T-shirts de boxe trop ajustés⁹⁷ ». Nombreux sont les personnages lesbiens qui ont des activités ou des attitudes perçues comme étant plus masculines : lorsqu'elle était encore au lycée, Ivon adorait ainsi tirer au pistolet avec son oncle pour « faire des cartons sur des bouteilles et des serpents⁹⁸ » ; Berenice une mécanicienne⁹⁹ qui apprécie de lire « la rubrique sportive du journal¹⁰⁰ » ; Ximena, quant à elle, toujours une « cigarette aux lèvres¹⁰¹ », n'hésite pas à crier contre les mauvais conducteurs¹⁰² ; tandis que Sabina, passionnée de voitures¹⁰³, ne s'embarrasse pas d'une serviette pour essuyer sa bouche et préfère utiliser « le dos de la main¹⁰⁴ ». Il n'est donc pas étonnant qu'Ivon, dont le modèle est ironiquement sa tante Luz qui exerce la profession de « camionneuse¹⁰⁵ »..., soit prise pour un homme à deux occasions¹⁰⁶.

Pourquoi cette prépondérance des lesbiennes *butches* dans les romans de mon corpus alors qu'elles ne sont pas représentatives de l'ensemble des homosexuelles ? Comme le suggèrent Ana Castillo¹⁰⁷ et Natacha Chetcuti¹⁰⁸, il s'agit peut-être de rompre avec la féminité traditionnelle pour échapper aux formes d'oppression subies par les femmes. Il semble d'ailleurs que cela soit encore plus vrai dans le contexte chicano¹⁰⁹. En adoptant les codes et les attributs physiques masculins, les lesbiennes *butches* se verraient donc libérées, en quelque sorte, des normes pesant sur l'ensemble de la communauté féminine. En cela, on retrouve l'idée de Monique Wittig dans *La pensée straight* que « les lesbiennes ne sont pas des femmes¹¹⁰ ». Selon l'écrivaine, ce qui fait la catégorie sociale de « femme », c'est la contrainte hétérosexuelle qui s'exerce sur elle, c'est-à-dire que la femme se doit de former un couple hétérosexuel et de procréer :

Ce qui fait une femme, c'est une relation sociale particulière à un homme, relation que nous avons autrefois appelée de servage, relation qui implique des obligations personnelles et physiques aussi bien que des obligations économiques ("assignation à résidence", corvée domestique, devoir conjugal, production d'enfants illimitée, etc)¹¹¹.

N'est « femme » que celle qui entre dans ce système patriarcal, qui accepte la domination masculine et l'hétérosexualité. Néanmoins, la masculinisation ne permet pas pour autant aux lesbiennes de « se faire oublier » car, au contraire, il me semble qu'elles subissent plus frontalement encore l'opprobre social.

Les lesbiennes qui, dans mon corpus, sont clairement identifiées comme *butches* ne paraissent pas être dans une logique qui les pousserait à endosser des comportements masculins par défaut. Je crois, au contraire, que ce n'est pas la résignation ou la passivité qui les anime mais, plutôt, l'envie d'en découdre, de refuser la dichotomie simpliste des genres et ses diktats. N'est-ce pas le sens de l'attitude d'Ivon qui « ne supportait pas de servir un homme, quel qu'il fût¹¹² » ou qui, face à deux hommes qui se moquent d'elle, décide de les défier¹¹³. Dans *J'ai regardé le diable en face*, Sandra ne se comporte pas autrement :

S'il y a une chose que j'adore dans un dialogue de ce genre, c'est regarder la physionomie du gars en face. Particulièrement dans un pays où les hommes se croient une parcelle de la cervelle de Dieu. J'ai eu le même coup au Pakistan. L'effarement le dispute à la fureur. Qu'un humain qui ne pisse pas debout puisse mettre en cause déclenche dans leur cerveau reptilien une série de secousses qui les laissent sans voix¹¹⁴.

2.4. Le couple lesbien

Il est intéressant de remarquer que les trois enquêtrices du corpus présentent des profils assez similaires en ce qui concerne leur vie amoureuse. Sandra et Ivon sont engagées dans une relation de couple depuis longtemps – avec Nina, « [c]hairwoman de son département de droit international¹¹⁵ », depuis une douzaine d'années pour la première¹¹⁶ ; avec Brigit depuis plus de six ans pour la seconde¹¹⁷ – tandis que Kama vient de mettre en suspens provisoirement « une relation sentimentale avec une femme, blanche et anorexique¹¹⁸ » dont elle est pourtant très amoureuse. L'internement de sa compagne dans un hôpital psychiatrique pose question quant à l'avenir de leur relation¹¹⁹. Même dans le cas de Kama, il semble que le couple constitue pour ces trois femmes un pivot affectif. En ce sens, elles s'inscrivent pleinement dans le schéma qui semble privilégié par les lesbiennes selon l'excellente étude de la sociologue Natacha Chetcuti¹²⁰, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, à savoir l'omniprésence de la conjugalité et des relations à long terme comme cadre porteur de sécurité et de bonheur¹²¹.

J'ai regardé le diable en face n'est d'ailleurs pas avare de moments où transparait l'amour que se porte le couple. Nina est décrite par le narrateur comme une personne « tendre comme un sucre plongé dans un café brûlant¹²² », cependant que Sandra la considère comme « l'autre pour qui [elle] vi[t]¹²³ ». L'angoisse que ressent Nina face aux dangers auxquels doit faire face sa compagne témoignent également de l'attachement existant entre elles : « Nina aime son indépendance, le clame et le proclame, déclare, citant Strindberg, qu'on ne s'unit jamais que pour le pire, mais ne supporte pas de me savoir loin d'elle¹²⁴ » ; « J'ai téléphoné à Nina pour lui dire que j'étais enfin sur une piste. Elle m'a répondu avoir peur pour moi¹²⁵ » ; « Je raccroche, regonflée. Ma lassitude et mon découragement ont été gommés parce que quelqu'un sur cette terre m'attend. Et savoir que ce quelqu'un que j'aime pense à moi très fort est le meilleur moyen de survivre aux abominations¹²⁶ ». Leurs jeux érotiques à distance, lorsque la journaliste est en mission, participent également à dessiner une relation épanouie :

C'est un de nos jeux érotiques quand je suis loin. Elle me décrit sa tenue et je la déshabille lentement en lui murmurant ce que je lui fais en lui ôtant chaque pièce de ses vêtements. En général, elle s'invente des lingerie que je ne lui ai jamais vu porter, mais que je lui réclame obstinément. Il y a longtemps que l'on joue ainsi, on a l'impression de se toucher malgré la distance¹²⁷.

Natacha Chetcuti¹²⁸ explique, par ailleurs, qu'au sein des couples lesbiens la norme de la fidélité apparaît comme une donnée prépondérante. Cette exclusivité amoureuse et sexuelle, si

elle est, semble-t-il, bien réelle pour la majorité des lesbiennes, peut être perçue comme profondément réactionnaire dans la mesure où elle répond à « un conditionnement de genre qui ne sépare pas sexualité, amour et conjugalité. [Les lesbiennes] manifestent ici leur adhésion à la norme de genre et à l'idéologie de l'amour comme centre de l'expérience majoritairement valorisée pour les femmes¹²⁹ ». Une fois encore, Sandra, Kama et Ivon s'affranchissent de la norme dans laquelle la société souhaite enfermer les lesbiennes en entretenant, lors de leur séjour à Ciudad Juárez, une relation extraconjugale. Des parties du corps sont d'abord évoquées : chez la danseuse inconnue de *Ciudad final*, les « longs cheveux ondulés¹³⁰ », la « bouche très douce¹³¹ », les « yeux pétillants, noirs, beaux¹³² », des traits que la jeune femme semble partager avec Raquel dans *Desert Blood*¹³³. La narration enchaîne ensuite sur le jeu de séduction. L'inconnue de la discothèque incite Kama à toucher un petit chapeau de type panama, qui lui sert de cache-sexe, dont la douceur spongieuse constitue une invitation à la volupté¹³⁴. De son côté, le roman d'Alicia Gaspar de Alba relate l'ancien *modus operandi* séducteur de Raquel (invitations au cinéma, écriture de poèmes, cadeaux, caresses, etc.¹³⁵) avant de rappeler la première et la dernière nuit d'amour des deux femmes¹³⁶ et leurs retrouvailles à l'occasion de la disparition d'Irene¹³⁷. *Ciudad final* et *J'ai regardé le diable en face* dépeignent des scènes similaires où il est question de baisers, de caresses, d'étreintes, etc.¹³⁸. Dans ces deux derniers romans, il semble que la liaison réponde en partie au besoin légitime de sentir une présence auprès de soi, de se raccrocher à un peu de bonheur au milieu de la barbarie des meurtres de femmes. Sandra considère ainsi sa relation avec Violeta comme une bulle, « un monde où n'existeraient ni victimes, ni bourreaux, ni pleurs, ni souffrances¹³⁹ », tandis que Kama reconnaît également que l'épisode « [l]ui avait laissé le corps avec la sensation que la menace planante avait disparu¹⁴⁰ ». Néanmoins, non seulement ces relations ne remettent nullement en cause l'amour qu'elles portent à leurs conjointes mais Sandra comme Ivon ne les perçoivent nullement comme une « erreur de parcours » et n'éprouvent pas le moindre remords. Pour elles, cet épisode ne constitue qu'une simple aventure sans lendemain, « un magnifique souvenir¹⁴¹ » pour Sandra, à laquelle elles s'empresent de mettre fin¹⁴².

2.5. La question de la filiation

Les débats pour la reconnaissance du mariage homosexuel dans un nombre croissant de pays s'accompagnent également d'un questionnement autour de l'idée de filiation. En effet, à l'instar des hétérosexuels, les personnes homosexuelles peuvent manifester le désir de devenir parents. Pour concrétiser ce projet de vie, plusieurs possibilités s'offrent à elles : l'adoption, le recours à une gestation pour autrui (mère porteuse) ou, dans le cas des lesbiennes, à la procréation médicalement assistée (grâce à un don de sperme d'un donneur connu ou inconnu) ou un rapport hétérosexuel. Les détracteurs de l'union entre personnes de même sexe s'attèlent souvent à dénoncer le dérèglement de la filiation qui, selon eux, découlerait de la légalisation pour les homosexuels de l'adoption, de la GPA ou de la PMA. Pour ces tenants d'une conception traditionnelle de la famille, la filiation semble ne reposer que sur le mariage entre un homme et une femme et sur un lien biologique. Cette conception, récente et propre à la pensée occidentale¹⁴³, va pourtant à l'encontre du sens même de la notion de filiation qui, selon Anne Lefebvre-Teillard dans le *Dictionnaire de la culture juridique*, est « un concept d'essence politique au sens propre du terme. C'est pourquoi depuis l'Antiquité la filiation est définie comme un lien de droit qui ne se confond pas avec le lien biologique¹⁴⁴ ». Les règles relatives à la filiation sont d'ordre culturel et ne relèvent pas de la nature.

Le fait que nous soyons les héritiers d'un modèle matrimonial fondé sur le principe d'une complémentarité hiérarchique des sexes, finalement assez récent¹⁴⁵, explique peut-être en partie que l'argument biologique continue de s'imposer dans l'esprit de beaucoup de gens, alors même que ce modèle a été totalement bouleversé depuis le milieu des années 1960 avec

l'augmentation des naissances naturelles, les divorces, la monoparentalité, l'homoparentalité et les familles recomposées. Il existe aujourd'hui un véritable kaléidoscope de familles. Outre le fait qu'être le père ou la mère biologique ne garantisse nullement un bon exercice de la parentalité, on voit bien les limites de l'argument biologique à travers le simple exemple de l'adoption, qui est un lien de filiation sans procréation et en dehors des liens du sang. Il en va de même avec ce que l'on appelle la « présomption de paternité ». Que ce soit en France ou au Mexique, où le système juridique repose en grande partie sur le Code Napoléon, le mariage a été pensé comme une institution reposant sur une hypothèse : la présomption de paternité – le fameux adage latin *Pater is est quem nuptiae demonstrant* –, c'est-à-dire la reconnaissance anticipée de futurs enfants nés de l'union d'une femme et de son mari, forcément le géniteur, qui s'engage à les nourrir, les élever, leur transmettre le patrimoine, etc.¹⁴⁶. Or, cette idée s'est considérablement affaiblie, avec notamment, en France et au Mexique, l'effacement de la distinction entre enfants naturels (nés hors mariage) et légitimes (en mariage) et la réalité dévoilée par les résultats des tests de paternité très en vogue actuellement dans les pays anglo-saxons. Il est donc important de ne pas confondre l'engendrement, « le fait de concevoir et de donner naissance à un enfant¹⁴⁷ » et l'engagement, celui d'un homme, d'une femme, d'un couple hétérosexuel ou homosexuel à prendre un enfant pour fils ou fille, qu'il soit ou non son géniteur¹⁴⁸. Le mariage est aujourd'hui une institution reconnaissant le lien unissant un couple et l'éventuelle filiation qui en découle repose davantage sur la réalité du projet parental autour de l'enfant que sur la paternité/maternité biologique.

Desert Blood illustre parfaitement cette dissociation entre la filiation et le biologique en mettant en lumière deux modalités d'accession à la parentalité pour trois personnages lesbiens : l'adoption et la relation hétérosexuelle. Dans le cas d'Ivon et de sa compagne, le désir d'enfant s'est imposé tout d'abord comme un besoin unilatéral de Brigit : « Cela faisait six ans que Brigit s'évertuait à la convaincre qu'elles avaient besoin d'un enfant, en parlant d'horloge biologique et en avançant toutes sortes d'arguments. Mais Ivon, du signe du Taureau, fille d'un homme qui prétendait descendre de l'obstiné Pancho Villa et d'une Apache, ne pliait pas facilement¹⁴⁹ ». Ivon, qui ne jouit pas encore d'un confort matériel bien établi, repousse cette idée : « Elle ne pouvait s'imaginer dans le rôle de parent sans disposer du temps, de l'argent et de l'espace nécessaires à l'éducation d'un enfant¹⁵⁰ ». Ce n'est qu'après avoir rencontré par hasard un petit garçon dans une librairie qu'Ivon prend conscience de la réalité de son propre désir, enfoui sous des considérations de prudence et de raison¹⁵¹. Dès lors, les deux femmes mues par ce projet de parentalité décident de se tourner vers l'adoption car Ivon ne semble pas désirer porter un enfant tandis que Brigit, qui souffre d'un diabète, ne souhaite pas affronter une grossesse à risque. La première idée du couple est de procéder à une adoption aux États-Unis auprès des services sociaux du comté de Los Angeles, de suivre la formation et d'accepter le contrôle de leur domicile¹⁵². Face à la lenteur de la procédure, Ivon décide plutôt de se tourner vers sa cousine Ximena qui vit et travaille à Ciudad Juárez comme assistante sociale et connaît donc peut-être « une fille qui souhaite faire adopter son bébé¹⁵³ ».

Ce recours à une adoption internationale, en marge de la légalité¹⁵⁴, qui plus est de la part de citoyennes états-uniennes auprès de Mexicaines, a parfois été perçu par la critique comme une nouvelle marque d'exploitation des femmes de Ciudad Juárez¹⁵⁵. Cette idée est d'autant plus légitime que, après le meurtre de Cecilia, la jeune femme qui devait donner son enfant en adoption à Ivon et à Brigit, la solution de repli proposée par Ximena ne semble pas vraiment du goût d'Ivon. Jorgito, le petit garçon de trois ans que sa mère malade souhaite lui confier, ne correspond pas vraiment aux critères de la jeune femme, ce qui donne l'impression malsaine qu'elle est en train de choisir un enfant sur catalogue : « Il a probablement des vers, parce qu'il mange de la terre, et peut-être des poux. Il est un peu pâlichon, pas très développé pour son âge¹⁵⁶ » ; « Il avait des fossettes et des dents pourries¹⁵⁷ » ; « Sa tête avait la forme et la couleur d'une aubergine¹⁵⁸ » ; « Il avait les jambes arquées et sa tête semblait trop grosse par rapport

au reste de son corps. Il sentait l'urine¹⁵⁹ ». Il faut reconnaître, à la décharge d'Ivon, que cet enfant est peut-être issu du « sperme d'un pervers probablement doublé d'un tueur en série¹⁶⁰ ».

Si la description de Jorgito contient certainement une part de caricature, l'impression que le couple formé par Ivon et Brigit exploite les capacités reproductives des femmes mexicaines peut demeurer. Je crois, cependant, que le but d'Alicia Gaspar de Alba est tout autre. Il n'est pas de l'ordre de l'exploitation mais de la subversion. Il faut reconnaître tout d'abord que Cecilia, en souhaitant faire adopter son enfant à naître, transgresse les normes sociales traditionnelles, démontrant une claire résistance face à l'obligation impérieuse pour une femme mexicaine d'accéder à la maternité. Par ailleurs, Ivon et Brigit, qui finissent par décider d'adopter Jorgito après avoir succombé au charme de son innocence, déconstruisent le mythe de la famille traditionnelle et soulignent combien l'idée de projet familial l'emporte sur le soi-disant « ordre symbolique » qui, de fait, légitime les discriminations en s'appuyant sur l'idée d'une nature – la différence des sexes – que la société devrait respecter afin d'éviter, selon certains de ses défenseurs les plus outranciers, de sombrer dans les ténèbres... Par ailleurs, la volonté d'Ivon de se faire appeler *mapa*, un mélange de papa et maman¹⁶¹, participe également de cette redéfinition de la famille et des rôles de chacun. C'est le sens, à mon avis, des derniers mots du roman : « Quelle famille !¹⁶² ».

La même idée se retrouve à travers le personnage de Berenice qui, pour devenir mère, n'a pas hésité à avoir recours à une relation hétérosexuelle avec son voisin, marié et représentant de la Loi, le juge Anacleto Ramírez¹⁶³. Cet épisode est intéressant pour plusieurs raisons. Tout d'abord, il va à l'encontre de l'idée défendue par les tenants absolus du couple hétérosexuel selon laquelle les homosexuels commettent un « crime contre l'humanité » en annulant toute reproduction de l'espèce humaine. Il illustre également par quoi doivent parfois passer les lesbiennes pour assouvir leur souhait légitime d'être mères : avoir une relation sexuelle avec un partenaire qui ne correspond en rien à leurs propres désirs. Dans le roman, force est de reconnaître, cependant, que Berenice n'apparaît point troublée : c'est même elle qui semble contraindre Anacleto à passer à l'acte tandis qu'elle fait figure d'Amazone quand elle annonce que, si l'enfant est un garçon, il ira vivre chez le juge¹⁶⁴. Il y a là un renversement des normes traditionnelles de genre dans la mesure où c'est la femme qui prend l'initiative face à l'homme acculé. D'ailleurs, « c'était toujours Bernie qui avait le dernier mot¹⁶⁵ ». L'épisode montre également que les enfants qui vivent auprès de parents homosexuels ne sont ni plus ni moins équilibrés que ceux qui sont élevés par des parents hétérosexuels et que leur sexualité n'est pas déterminée par celle de leurs parents quand bien même, dans *Desert Blood*, Berenice et Anacleto choisissent pour leur fils un nom étrange « en l'honneur de dix bonnes femmes¹⁶⁶ ». Le nom de Pete McCuts provient, en effet, des initiales des neuf muses de la mythologie grecque et de celui de Sœur Juana Inés de la Cruz¹⁶⁷.

Comme on le voit, au-delà de la dénonciation de la tragédie du féminicide et de l'inaction des autorités, le roman noir, en mettant en avant des personnages lesbiens, offre ainsi aux auteures la possibilité d'évoquer leur culture spécifique, leurs relations conjugales, amicales et sexuelles et, ce faisant, de remettre en question les structures patriarcales, de dénoncer les formes d'oppression, de déranger les codes hétérosexistes du désir, etc.

¹ En français, peut-être pour des questions de marketing ou de classification plus aisée, ces formules littéraires plurielles semblent souvent regroupées sous l'étiquette simplifiée – pour ne pas dire simpliste – de « roman policier ». Lire Franck Évrard, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 22 ; André Vanoncini, *Le roman policier*, Paris, PUF, 2002, p. 62 ; Norbert Spehner, *Scènes de crimes. Enquêtes sur le roman policier contemporain*, Québec, Alire, 2007, p. 15 ; et Marc Lits, *Le genre policier dans tous ses états. D'Arsène Lupin à Navarro*, Limoges, PULIM, 2011, p. 28. Cette situation est d'autant plus incongrue que, parfois, certains de ces romans n'ont qu'un très lointain rapport avec les forces de l'ordre... Dès lors, peut-être vaut-il mieux utiliser une expression plus large. Audrey Bonnemaïson et Daniel Fondanèche parlent d'ailleurs, de leur côté, de « fictions de

crime ». Se reporter à Audrey Bonnemaïson et Daniel Fondanèche, *Le polar*, Paris, Le Cavalier Bleu Éditions, 2009, p. 9.

² Danielle Charest, *Crimes Suspects. Femmes et hommes dans le roman policier*, Paris, Éditions Pepper, 2006, p. 15.

³ Audrey Bonnemaïson et Daniel Fondanèche, *Le polar*, *op. cit.*, p. 37.

⁴ Stefano Benvenuti, Gianni Rizzoni et Michel Lebrun, *Le roman criminel : histoire, auteurs, personnages*, Nantes, L'Atalante, 1982, p. 173 ; Ernest Giddey, *Crime et détection. Essai sur les structures du roman policier de langue anglaise*, Berne, Peter Lang, 1990, p. 52 ; Michel Abescat, « Depuis le commencement, le polar s'écrit aussi au féminin », *Le Monde*, 11 juillet 1997, p. 26 ; Maud Tabachnik, « Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir », *Les temps modernes*, n°595, 1997, p. 122-129, p. 123 ; Fanny Brasleret, « La littérature policière au féminin. Histoire et réception critique », *Les Polarophiles Tranquilles*, n°4, 2004, p. 1-3, p. 1 ; Norbert Spehner, *Scènes de crimes. Enquêtes sur le roman policier contemporain*, *op. cit.*, p. 89.

⁵ Kathleen Gregory Klein, *The Woman Detective: Gender and Genre*, Chicago, University of Illinois Press, 1995, p. 18 ; Stephen Knight, *Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity*, Londres, Palgrave, 2004, p. 34-35 ; Marie-Ève Denis, *Scruté à la loupe : analyse de la représentation du personnage du détective dans le roman policier*, Mémoire de Maîtrise, Montréal, Université du Québec, 2006, p. 44 ; María del Mar Ramón Torrijos, « Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana », *Garzoa. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, n°7, 2007, p. 240-255, p. 255 ; Carles Geli, « El Femicrime, una tendencia en alza en la novela policiaca », *El País*, 31 janvier 2014.

⁶ Rosalind Coward et Linda Semple, « Tracking Down the Past: Women and Detective Fiction », p. 39-57, in Helen Carr (dir.), *From My Guy to Sci-Fi. Genre and Women's Writing in the Postmodern World*, Londres, Pandora, 1989, p. 42.

⁷ Mempo Giardinelli, *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2011, p. 246. Dans sa Thèse de Doctorat, Ornela Lepri Mazzuca dresse un panorama des premières écrivaines latino-américaines à avoir cultivé le genre criminel. Lire Ornela Lepri Mazzuca, *La mujer detective en la literatura latinoamericana. Tres ejemplos*, Thèse de Doctorat, Albany, State University of New York, 2012, p. 28-31.

⁸ Pour un panorama des femmes dans la littérature criminelle, se reporter à Michel Rolland, « De quelques femmes à la plume meurtrière », *Nouvelle Revue Pédagogique*, n°2, 1990, p. 25-28 ; Jean Bourdier, *Histoire du roman policier*, Paris, Éditions de Fallois, 1996, p. 325 ; « Le parfum de ces dames en noir. Le néo-polar au féminin », *Écrire aujourd'hui. Le magazine de l'écriture et de l'édition*, n°48, 1988, p. 6-11 ; et Susan Rowland, *From Agatha Christie to Ruth Rendell. British Women Writers in Detective and Crime Fiction*, New York, Palgrave, 2001.

⁹ Danielle Charest, *Crimes Suspects. Femmes et hommes dans le roman policier*, *op. cit.*, p. 20. Face à cette situation, l'association « Sisters in Crime » a été créée aux États-Unis en 1986. Se reporter à Jacques Baudou et Jean-Jacques Schleret, *Le polar*, Paris, Larousse, 2001, p. 36.

¹⁰ Elizabeth Legros Chapuis, *Des femmes dans le noir*, Paris, Le Coin du Canal, 2012, p. 5.

¹¹ Inga Simpson, « Torn between Two Genres: Sex and Romance in Lesbian Detective Fiction », *Clues. A Journal of Detection*, Volume 27, n°2, 2009, p. 9-20, p. 9.

¹² Sally Munt, *Murder by the Book ? Feminism and the Crime Novel*, Londres, Routledge, 1994, p. 122 ; Sally Munt, « Mystery and Detective Fiction », p. 524-525, in Bonnie Zimmerman (dir.), *Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia*, New York, Garland, 2000, p. 524-525.

¹³ Danielle Charest, « Roman policier lesbien », p. 406, in Didier Éribon (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p. 406 ; Danielle Charest, *Crimes Suspects. Femmes et hommes dans le roman policier*, *op. cit.*, p. 247 ; Nicola Barfoot, *Frauenkrimi / polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*, Francfort, Peter Lang, 2007, p. 39.

¹⁴ Priscilla Walton et Manina Jones, *Detective Agency. Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 41 ; Nicole Décuré, « Roman noir and novela negra: Continuity or Novelty », *Clues. A Journal of Detection*, Volume 27, n°2, 2009, p. 55-65, p. 56.

¹⁵ Gillian Whitlock, « Cop is Sweet: Lesbian Crime Fiction », p. 96-118, in Diane Hamer, Belinda Budge (dir.), *The Good, the Bad and the Gorgeous. Popular Culture's Romance with Lesbianism*, Londres, Pandora, 1994, p. 96-97 ; Barbara Wilson, « The Outside Edge: Lesbian Mysteries », p. 217-228, in Liz Gibbs (dir.), *Daring to Dissent. Lesbian Culture from Margin to Mainstream*, New York, Cassell, 1994, p. 218 ; Kathleen Gregory Klein, « Habeas Corpus: Feminism and Detective Fiction », p. 171-189, in Glenwood Irons (dir.), *Feminism in Women's Detective Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1995, p. 176 ; Jacky Collins, « Introduction: Lesbian Crime Fiction », *Clues. A Journal of Detection*, Volume 27, n°2, 2009, p. 5-7, p. 5.

¹⁶ Danielle Charest, *Crimes Suspects. Femmes et hommes dans le roman policier*, *op. cit.*, p. 246.

¹⁷ Le mot « chicano » fait référence au terme nahuatl *xicano*, repris de manière dédaigneuse par la communauté blanche états-unienne pour stigmatiser les personnes d'origine mexicaine vivant aux États-Unis. En 1848, le Traité de Guadalupe met fin à la guerre entre les États-Unis et le Mexique, qui perd pratiquement la moitié de son territoire national (les États actuels de Californie, Arizona, Texas, Nouveau Mexique, Colorado, Nevada et Utah).

Les Mexicains de ces régions, qui passent sous le contrôle états-unien, changent donc de nationalité mais sont dès lors sujets à discrimination de la part des Blancs qui les obligent à abandonner leur identité culturelle et leur langue pour adopter, en revanche, les coutumes anglo-saxonnes. Il faut attendre les années 1960 pour qu'apparaisse un mouvement politique réclamant non seulement la fin des discriminations mais aussi la reconnaissance de la différence culturelle.

¹⁸ Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, Houston, Arte Público Press, 2005.

¹⁹ Astrid Lea Raisanen, *Bridging Borders: A Rhetoric of Border Narratives*, Mémoire de Licence, Tucson, University of Arizona, 2011, p. 17.

²⁰ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, Paris, Le Livre de Poche, 2007 [2005].

²¹ Kama Gutier, *Ciudad final*, Montesinos, Barcelone, 2007.

²² Jean-François Vilar, « Noir c'est noir », p. 7-12, in Ernest Mandel, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, La Brèche, 1987, p. 9.

²³ Christophe Rymarski, « Petite histoire des littératures policières », *Les grands dossiers des Sciences Humaines*, n°26, 2012, p. 9.

²⁴ À ce sujet, lire Josée Dupuy, *Le roman policier*, Paris, Larousse, 1974, p. 42 ; Stefano Tani, *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984, p. 43 ; Ernest Mandel, *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, La Brèche, 1987, p. 163 ; Jean-François Vilar, « Noir c'est noir », *op. cit.* ; Marc Villard, « L'avis des perdants (Entretien avec François Coupry et Robert Deleuse) », *Roman*, n°24, 1988, p. 50-53 ; Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991, p. 99-102 ; Franck Évrard, *Lire le roman policier, op. cit.*, p. 101-102 ; Claude Mesplède, « Littérature contestataire ? », *Les temps modernes*, n°595, 1997, p. 21-34, p. 31 ; Jean Pons, « Le roman noir, littérature réelle », *Les temps modernes*, n°595, 1997, p. 5-14, p. 10-11 ; Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CEFAL, 1999, p. 63 ; Frédéric Grao, « Polar et anti-topiques : deux genres littéraires expérimentaux », p. 51-76, in Alain Pessin et Marie-Caroline Vanbremeersch (dir.), *Les œuvres noires de l'art et de la littérature*, Paris, L'Harmattan, Tome 2, 2002, p. 71 ; André Vanoncini, *Le roman policier, op. cit.*, p. 62 ; Annie Collovald et Erik Neveu, *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou, 2004, p. 73 ; Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 59, 64 ; Alexandre Lacroix, *La grâce du criminel*, Paris, PUF, 2005, p. 60-61 ; Benoît Tadié, *Le polar américain. La modernité et le mal (1920-1960)*, Paris, PUF, 2006, p. 1-3, 72-73 ; Maryse Petit et Gilles Menegaldo, « Présentation et problématiques », p. 7-16, in Gilles Menegaldo, Maryse Petit (dir.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 10 ; Natacha Levet, « Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques », p. 81-95, in Gilles Menegaldo, Maryse Petit (dir.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 81 ; et Philippe Corcuff, *Polars, philosophie et critique sociale*, Paris, Textuel, 2013, p. 3, 8, 21.

²⁵ « Elegí el género negro porque me permitía enfrentar el genocidio de Ciudad Juárez [...]. La trama policiaca me daba una serie de pautas y herramientas con las que hacer un thriller [...]. Era el arma, se dispuso ante mí y me pareció la forma más respetuosa, más activa y más entretenida de afrontar el genocidio. Es otra forma de belleza, de buscar la verdad y de arriesgarse con ello ». Cité dans Paula Echeverría, « El feminicidio en Ciudad Juárez no sería posible si no se hubiesen instalado las multinacionales transfronterizas », *Noticias de Navarra*, 2010 [En ligne]. Disponible sur : <http://www.noticiasdenavarra.com/2010/04/30/ocio-y-cultura/cultura/el-feminicidio-en-ciudad-juarez-no-seria-posible-si-no-se-hubiesen-instalado-las-multinacionales-transfronterizas>. Lire également Nuala Finnegan, « Moving Subjects. The Politics of Death in Narratives on the Juárez Murders » p. 88-108, in Catherine Leen et Niamh Thornton (dir.), *International Perspectives on Chicana/o Studies*. « This World is my Place », New York, Routledge, 2014, p. 102.

²⁶ Bernard Strainchamps, « *Le sang du désert* aborde tout un spectre de violence qui empoisonne la frontière mexicano-américaine. Interview de Alicia Gaspar de Alba », *Feedbooks*, 2012 [En ligne]. Disponible sur : <http://fr.feedbooks.com/interview/78/le-sang-du-desert-aborde-tout-un-spectre-de-violence-qui-empoisonne-la-frontiere-mexicano-americaine>.

²⁷ *Ibid.* ; Alicia Gaspar de Alba, *[Un]framing the « Bad Woman ». Sor Juana, Malinche, Coyolxauhqui and Other Rebels with a Cause*, Austin, University of Texas Press, 2014, p. 140.

²⁸ « Maud Tabachnik presenta *He visto el diablo de frente*, un “grito de ira” ante los asesinatos de Ciudad Juárez », *Interbusca*, 2006 [En ligne]. Disponible sur : <http://noticias.interbusca.com/cultura/maud-tabachnik-presenta-he-visto-el-diablo-de-frente-un-grito-de-ira-ante-los-asesinatos-de-ciudad-juarez-20060207192740.html>.

²⁹ « Como ciudad fronteriza, en Juárez el estado civil y el político se colapsan », *Revista Calle Mayor*, 2014 [En ligne]. Disponible sur : <http://www.revistacalle mayor.es/noticias.asp?id=1807>.

³⁰ Josée Dupuy, *Le roman policier, op. cit.*, p. 42 ; Jean-Paul Schweighaeuser, *Le roman noir français*, Paris, PUF, 1984, p. 3-4 ; Marc Lits, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, op. cit.*,

p. 56 ; Daniel Fondanèche, *Le roman policier*, Paris, Ellipses, 2000, p. 89 ; Yves Reuter, *Le roman policier*, *op. cit.*, p. 62-63.

³¹ Gill Plain, *Twentieth-Century Crime Fiction. Gender, Sexuality and the Body*, New York, Routledge, 2001, p. 202.

³² Kathleen Gregory Klein, « *Habeas Corpus: Feminism and Detective Fiction* », *op. cit.*, p. 177 ; Maureen Reddy, *Traces, Codes, and Clues: Reading Race in Crime Fiction*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2003, p. 23. Leur orientation sexuelle peut toutefois les aider dans la mesure où elles sont habituées à rechercher des indices pour reconnaître d'autres femmes lesbiennes. Lire Bonnie Zimmerman, *The Safe Sea of Women. Lesbian Fiction. 1969-1989*, Boston, Beacon Press, 1990, p. 63.

³³ Nicole Décuré, « Pleins feux sur les limières anglo-américaines : 30 ans de féminisme, 15 ans de polar », *Les temps modernes*, n°595, 1997, p. 35-52, p. 39 ; Elizabeth Legros Chapuis, *Des femmes dans le noir*, Paris, *op. cit.*, p. 51.

³⁴ Il convient de noter, cependant, que le fait d'être une femme n'implique pas forcément qu'on lutte contre le sexisme et nombreuses furent les écrivaines, en particulier celles de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème}, qui continuèrent à dépendre leurs personnages féminins, héroïnes ou pas, en suivant les stéréotypes patriarcaux dominants. Lire Nancy Desbiens, *L'évolution du rôle de la femme dans trois romans policiers québécois (étude narratologique)*, Mémoire de Maîtrise, Chicoutimi, Université du Québec, 1989, p. 9.

³⁵ Anne Cranny-Francis, « Gender and Genre: Feminist Rewritings of Detective Fiction », *Women's Studies International Forum*, Volume 11, n°1, 1988, p. 69-84 ; John Cawelti, « Canonization, Modern Literature, and the Detective Story », p. 5-16, in Jerome Delamater, Ruth Prigozy (dir.), *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*, Westport, Greenwood Press, 1997, p. 8 ; Nicole Décuré, « Pleins feux sur les limières anglo-américaines : 30 ans de féminisme, 15 ans de polar », *op. cit.*, p. 40 ; Priscilla Walton et Manina Jones, *Detective Agency. Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*, *op. cit.*, p. 93 ; Dominique Manotti, « Chéries noires », *La raison présente*, n°134, 2000, p. 91-96 ; Véronique Desnain, « «La femelle de l'espèce»: Women in Contemporary French Crime Fiction », *French Cultural Studies*, n°12, 2001, p. 175-192 ; Sara Rosell, « La detectivesca de Latinas en los Estados Unidos: Lucha Corpi, Alicia Gaspar de Alba, Michele Martínez y Carolina García-Aguilera », *Ciberletras*, 2009 [En ligne]. Disponible sur : <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v21/rosell.htm> ; Elizabeth Legros Chapuis, *Des femmes dans le noir*, *op. cit.*, p. 42.

³⁶ Maud Tabachnik, « L'antisémitisme, pourquoi ? », *Bulletin de l'ANEF*, n°35 (supplément), 2000, p. 62-72, p. 64. Lire également Maud Tabachnik, « Remarques sur la non-place des femmes dans le roman noir », *Les temps modernes*, *op. cit.*, p. 129.

³⁷ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, *op. cit.*, p. 7.

³⁸ Franck Évrard, *Lire le roman policier*, *op. cit.*, p. 77, 80 ; Franck Évrard, *Fait divers et littérature*, Paris, Nathan, 1997, p. 8 ; Claude Mesplède, « Littérature contestataire ? », *op. cit.*, p. 28 ; Annie Collovald et Erik Neveu, *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, *op. cit.*, p. 73.

³⁹ François Gallix, « Formes du roman de détection. Quelques approches de la critique moderne », *Americana*, n°13, 1996, p. 11-21, p. 19 ; Ray Browne et Lawrence Kreiser Jr., « Introduction », p. 1-10, in Ray Browne, Lawrence Kreiser Jr. (dir.), *The Detective as Historian: History and Art in Historical Crime Fiction*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2000, p. 2 ; Anissa Belhadjin, « Le roman noir, un espace privilégié pour le romanesque de l'histoire », p. 205-219, in Christophe Leffait (dir.), *Romanesque et histoire*, Amiens, Encrage Université, 2008, p. 207-209 ; Dominique Manotti, « Polar et histoire », p. 37-41, in Gilles Menegaldo, Maryse Petit (dir.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 37.

⁴⁰ Josée Dupuy, *Le roman policier*, *op. cit.*, p. 42 ; Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, *op. cit.*, p. 14-15, 45-50 ; Franck Évrard, *Lire le roman policier*, *op. cit.*, p. 14 ; Claude Mesplède, « Littérature contestataire ? », *op. cit.*, p. 28-29 ; André Vanoncini, *Le roman policier*, *op. cit.*, p. 18 ; Yves Reuter, *Le roman policier*, *op. cit.*, p. 70.

⁴¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 13, 16.

⁴² Sur cette question, lire notamment Nicolas Balutet, « Enquêtes sur le féminicide à Ciudad Juárez (Mexique) : les légendes urbaines chez Maud Tabachnik, Alicia Gaspar de Alba et Kama Gutier », *RITA. Revue Interdisciplinaire de Travaux sur les Amériques*, n°12, 2019 [En ligne]. Disponible sur : <http://revue-rita.com/dossier-12/enquetes-sur-le-feminicide-a-ciudad-juarez-mexique-les-legendes-urbaines-chez-maud-tabachnik-alicia-gaspar-de-alba-et-kama-gutier-nicolas-balutet.html>.

⁴³ Jean-Pierre Esquenazi, *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Lavoisier, 2009, p. 119.

⁴⁴ Sur la lesbophobie, se reporter à Pauline Londreix, *Le manifeste lesbien*, Paris, L'altiplano, 2008 et à Beatriz Suárez Briones, « La segunda ola feminista: teorías y críticas literarias feministas », p. 25-38, in Beatriz Suárez Briones, María Belén Martín Lucas, María Jesús Fariña Busto (dir.), *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Barcelone, Icaria Editorial, 2000.

-
- ⁴⁵ « ¡Manflora! ¡Marimacha! ¡Sin vergüenza! ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 67. Toutes les traductions françaises sont tirées de Alicia Gaspar de Alba, *Le sang du désert*, Paris, Presses de la Cité, 2012.
- ⁴⁶ « Pinche tortillera cabrona ». *Id.*, p. 193.
- ⁴⁷ « Ms. Butch ». *Id.*, p. 285.
- ⁴⁸ « degenerate ». *Id.*, p. 163.
- ⁴⁹ « immoral ». *Id.*, p. 66.
- ⁵⁰ *Id.*, p. 66, 130.
- ⁵¹ *Id.*, p. 170.
- ⁵² « gays and lesbians are a threat to national security ». *Id.*, p. 277.
- ⁵³ Susan Sontag, *Le sida et ses métaphores*, Paris, Christian Bourgeois, 1989, p. 145.
- ⁵⁴ Monique Wittig, *La pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 37-38. C'est aussi le sens de la célèbre phrase de Simone de Beauvoir : « on ne naît pas femme, on le devient ». La lecture de l'essai *Le deuxième sexe* montre à quel point sa réflexion continue d'être actuelle : « Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin ». Lire Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 15.
- ⁵⁵ François Courtray, *Normes sociales, droit et homosexualité*, Thèse de Doctorat, Aix-Marseille, Université d'Aix-Marseille, 1996, p. 71.
- ⁵⁶ Daniel Borillo cité par Florence Tamagne, « Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°75, 2002, p. 61-73, p. 61.
- ⁵⁷ « Patriarch ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 183.
- ⁵⁸ *Id.*, p. 183-190.
- ⁵⁹ *Id.*, p. 129.
- ⁶⁰ Daniel Welzer-Lang, *Les hommes aussi changent*, Paris, Payot, 2004, p. 298.
- ⁶¹ Souvenons-nous de la célèbre phrase d'un des professeurs de Frantz Fanon aux Algériens et aux Antillais : « Quand vous entendez dire du mal des Juifs, dressez l'oreille, on parle de vous ». Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Points, 1995, p. 98. La discrimination envers une « catégorie » de personnes rejaillit tôt ou tard sur les autres et cette cruelle expérience doit inciter à se montrer solidaire de tous. À ce propos, on lira aussi le bel essai de Christine Taubira, *Murmures à la jeunesse*, Paris, Philippe Rey, 2016, p. 78.
- ⁶² Bernard Strainchamps, « *Le sang du désert* aborde tout un spectre de violence qui empoisonne la frontière mexicano-américaine. Interview de Alicia Gaspar de Alba », op. cit.
- ⁶³ Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 41.
- ⁶⁴ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 327.
- ⁶⁵ Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 16.
- ⁶⁶ « I'm doing well. I'm married now ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 70.
- ⁶⁷ Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 16.
- ⁶⁸ « black eyes glittering like ink ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 338.
- ⁶⁹ *Id.*, p. 71.
- ⁷⁰ *Id.*, p. 126-127.
- ⁷¹ « Raquel used to use the crab as her trademark, because she was a Cancer, she said, and the crab was a symbol of secrets », *Id.*, p. 262.
- ⁷² *Id.*, p. 72.
- ⁷³ *Id.*, p. 73.
- ⁷⁴ « leave the closet », *Id.*, p. 72.
- ⁷⁵ *Id.*, p. 194.
- ⁷⁶ « She wanted Ivon to stay put, to stop harassing her about coming out and just be happy they had found each other », *Id.*, p. 192.
- ⁷⁷ « beat her up », *Id.*, p. 71.
- ⁷⁸ *Id.*, p. 72.
- ⁷⁹ *Id.*, p. 11, 26, 76.
- ⁸⁰ *Id.*, p. 30.
- ⁸¹ « a sexual reason behind it, a same-sex sexual reason ». *Id.*, p. 14-15.
- ⁸² Irene Mata, « Writing on the Walls: Deciphering Violence and Industrialization in Alicia Gaspar de Alba's *Desert Blood* », *Melus*, Volume 35, n°3, 2010, p. 15-40, p. 27.
- ⁸³ « Ivon had gotten a labrys tattooed on the back of her neck her first year of grad school at Iowa », in Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 14.
- ⁸⁴ « women's music festival », *Id.*, p. 14.

-
- ⁸⁵ « Asomé por la cantina del motel para tomar un café y un bolillo ; un bollito blanco, con queso fresco. Bolilla me llamaría ella a mí, seguro, porque yo era medio blanca y así se nos conoce por estos rumbos », in Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 27.
- ⁸⁶ Sally Munt, « Le corps butch », p. 339-363, in Christine Lemoine, Ingrid Renard (dir.), *Attirances – lesbiennes fems et lesbiennes butchs*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2001, p. 339, 342 ; Suzette Triton, « Les drôles de genre se donnent-elles un genre ? », p. 31-48, in Christine Lemoine, Ingrid Renard (dir.), *Attirances – lesbiennes fems et lesbiennes butchs*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2001, p. 31 ; Frédérique Romancer, « Réflexion sur les butchs et les fems », p. 11-16, in Christine Lemoine, Ingrid Renard (dir.), *Attirances – lesbiennes fems et lesbiennes butchs*, Paris, Éditions gaies et lesbiennes, 2001, p. 12-13.
- ⁸⁷ Frédérique Romancer, « Réflexion sur les butchs et les fems », op. cit., p. 11 ; Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, Paris, Payot, 2013, p. 33.
- ⁸⁸ María Ángeles Toda Iglesia, « Lesbianismo y literatura chicana: la construcción de una identidad », *Anuario de Estudios Americanos*, Volume 67, n°1, 2010, p. 77-105, p. 89.
- ⁸⁹ Michel Bozon, « Le lesbianisme, vu de la sexualité », p. 7-15, in Natacha Chetcuti (dir.), *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, Paris, Payot, 2013, p. 10 ; Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, op. cit., p. 104.
- ⁹⁰ Dans *J'ai regardé le diable en face*, Sandra est également perçue comme masculine. Voir Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 205.
- ⁹¹ Sally Munt, « Mystery and Detective Fiction », op. cit., p. 524.
- ⁹² Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 15.
- ⁹³ « for their revolutionary ancestor », *Id.*, p. 8.
- ⁹⁴ *Id.*, p. 30.
- ⁹⁵ *Id.*, p. 60.
- ⁹⁶ « a butch-looking Mexican woman in overalls and work boots », *Id.*, p. 315.
- ⁹⁷ « camisetas de boxing demasiado ajustadas ». Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 44.
- ⁹⁸ « aim at bottles and snakes. » Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 132.
- ⁹⁹ *Id.*, p. 155.
- ¹⁰⁰ « the sports page », *Id.*, p. 315.
- ¹⁰¹ « cigarette already dangling from her lips », *Id.*, p. 10.
- ¹⁰² *Id.*, p. 23.
- ¹⁰³ Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 40.
- ¹⁰⁴ « el dorso de la mano », *Id.*, p. 14.
- ¹⁰⁵ Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 124, 130.
- ¹⁰⁶ *Id.*, p. 34, 274.
- ¹⁰⁷ Ana Castillo, « La Macha: Towards a Beautiful New Self », p. 24-47, in Carla Trujillo (dir.), *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, Berkeley, Third Woman Press, 1991, p. 36.
- ¹⁰⁸ Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, op. cit., p. 104.
- ¹⁰⁹ Yolanda Chávez Leyva, « Listening to the Silences in Latina/Chicana Lesbian History », p. 429-434, in Carla Trujillo (dir.), *Chicana Lesbians: The Girls Our Mothers Warned Us About*, Berkeley, Third Woman Press, 1991, p. 434.
- ¹¹⁰ Monique Wittig, *La pensée straight*, op. cit., p. 56, 67, 78, 91. Sur ce sujet, on lira aussi avec profit Norma Mogrovejo, *Teoría lésbica, participación política y literatura*, Mexico, Universidad de la Ciudad de México, 2004, p. 53-54 ; Stéphanie Arc, *Les lesbiennes*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2006, p. 65 ; Michel Bozon, « Le lesbianisme, vu de la sexualité », op. cit., p. 7-8 ; et Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, op. cit., p. 35.
- ¹¹¹ Monique Wittig, *La pensée straight*, op. cit., p. 56.
- ¹¹² « had an aversion to serving men, all men ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 30.
- ¹¹³ *Id.*, p. 134.
- ¹¹⁴ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 134. Dans *Ciudad final*, Sabina est également une femme forte dans la mesure où elle s'était battue pour de meilleures conditions de travail. Voir Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 13.
- ¹¹⁵ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 279.
- ¹¹⁶ *Id.*, p. 45.
- ¹¹⁷ Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 17.
- ¹¹⁸ « una relación sentimental con una mujer, blanca y anoréxica ». Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 17.
- ¹¹⁹ *Ibid.*
- ¹²⁰ Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, op. cit., p. 137.
- ¹²¹ À ce propos, lire également Nicola Barfoot, *Frauenkrimi / polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*, op. cit., p. 48.

-
- ¹²² Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 46.
- ¹²³ *Id.*, p. 47.
- ¹²⁴ *Id.*, p. 45.
- ¹²⁵ *Id.*, p. 276.
- ¹²⁶ *Id.*, p. 121.
- ¹²⁷ *Id.*, p. 120.
- ¹²⁸ Natacha Chetcuti, *Se dire lesbienne. Vie de couple, sexualité, représentation de soi*, op. cit., p. 137.
- ¹²⁹ *Id.*, p. 139. À ce sujet, lire également Lynda Harne, « Beyond Sex and Romance? Lesbian Relationships in Contemporary Fiction », in Elaine Hutton (dir.), *Beyond Sex and Romance? The Politics of Contemporary Lesbian Fiction*, Londres, Women's Press, 1998, p. 124-125, 142-143.
- ¹³⁰ « larga melena ondulada », in Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 52.
- ¹³¹ « boca muy dulce », *Ibid.*
- ¹³² « ojos chispeantes, negros, bonitos », *Ibid.*
- ¹³³ Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 13.
- ¹³⁴ Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 52-53.
- ¹³⁵ Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 126-127.
- ¹³⁶ *Id.*, p. 329-330.
- ¹³⁷ *Id.*, p. 264.
- ¹³⁸ Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 52-53 ; Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 288-289.
- ¹³⁹ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 289.
- ¹⁴⁰ « [I]e había dejado el cuerpo con la sensación de que se había roto la amenaza que se sentía en el ambiente », in Kama Gutier, *Ciudad final*, op. cit., p. 53.
- ¹⁴¹ Maud Tabachnik, *J'ai regardé le diable en face*, op. cit., p. 328.
- ¹⁴² *Id.*, p. 329 ; Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 266.
- ¹⁴³ Dans la Rome républicaine ou impériale par exemple, on distinguait le père ou la mère sociale, « ceux dont l'enfant porterait le nom ou hériterait par la suite, autrement dit le *pater* (le père) et la *mater* (la mère) », de « ceux qui avaient participé à la conception biologique de l'enfant, autrement dit le *genitor* (le géniteur) et la *genitrix* (la génitrice) ». Laurent Barry, « Au fil des générations, entre biologie et anthropologie », p. 221-230, in Noëlle Fiault (dir.), *Identité(s), filiation, se repérer pour apprendre*, Nice, SCEREN-CRDP de Nice, 2006, p. 227-228.
- ¹⁴⁴ Anne Lefebvre-Teillard, « Filiation », p. 720, in Denis Alland et Stéphane Rials (dir.), *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, PUF, 2003, p. 720.
- ¹⁴⁵ Irène Théry, Laurence Brunet, Jennifer Merchant et Martine Gross, « Filiation : l'impensé du projet Taubira », *Le Monde*, 18 septembre 2012. On sait que le mariage indissoluble n'est parvenu à être imposé par l'Église qu'au Moyen-Âge. Lire Gabriel Langouët, *Les « nouvelles » familles en France*, Paris, Hachette, 1998, p. 15.
- ¹⁴⁶ Carmen García Mendieta, « La filiación: problemas jurídicos actuales », *Anuario jurídico*, n°13, 1986, p. 301-318, p. 306 ; Marcela Iacub, *L'empire du ventre. Pour une autre histoire de la maternité*, Paris, Fayard, 2004, p. 41-52 ; Cécile Deffontaines et Irène Théry, « Mariage homosexuel : "mariage et filiation se sont autonomisés" », *Le Nouvel Observateur*, 4 novembre 2012.
- ¹⁴⁷ Caroline Mécaray, « Homosexualité, mariage et filiation : où en sommes-nous ? », *Informations sociales*, Volume 5, n°149, 2008, p. 136-149, p. 140.
- ¹⁴⁸ Martine Gross, « Mariage homosexuel : "Fonder la filiation sur l'engagement parental plutôt que sur la nature" », *Le Monde*, 5 février 2013.
- ¹⁴⁹ « Over the past six years, Brigit had kept trying to convince her that they needed a baby – talking about biological clocks and what-not – but Ivon was a Taurus, daughter of a man who considered himself a great-grandson of the hardheaded Pancho Villa and an Apache woman, and she did not bend or break easily ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, op. cit., p. 17.
- ¹⁵⁰ « She couldn't see herself being a parent, she said, without the time, the money, and the space she needed to really provide for a child ». *Id.*, p. 18.
- ¹⁵¹ *Ibid.*
- ¹⁵² *Id.*, p. 20.
- ¹⁵³ « some girl who wants to put up her baby for adoption », *Ibid.*
- ¹⁵⁴ Dans le cas présent, la mère biologique ne doit pas savoir non plus que les futurs parents sont un couple lesbien, en raison de l'homophobie d'une (grande) partie de la société mexicaine, *Id.*, p. 36.
- ¹⁵⁵ Adriana Martínez-Fernández, « *Mujer constante más allá de la muerte* or, the overpowering constructions of femicide in Ciudad Juárez », *Tiresias*, n°3, 2009, p. 91-113, p. 100 ; Adriana Martínez-Fernández, *Las mujeres del otro lado : A Critique of the Representations of Mexican Women at the US.-Mexico Border*, Thèse de Doctorat, East Lansing, Michigan State University, 2011, p. 42 ; Megan Thornton, « Breaking the Silence : Literary Resistance in Alicia Gaspar de Alba's *Desert Blood* », communication présentée lors de la Kentucky Foreign Language Conference, 2011.

¹⁵⁶ « He's probably got worms in his belly from eating dirt, maybe lice in his hair. He's a little pale and not too big for his age ». Alicia Gaspar de Alba, *Desert Blood: The Juárez Murders*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵⁷ « Dimples. Rotted front teeth », *Id.*, p. 87.

¹⁵⁸ « his head had the shape and the color of an eggplant », *Id.*, p. 88.

¹⁵⁹ « He was bowlegged and his head looked much bigger than the rest of his body. He smelled of urine », *Ibid.*

¹⁶⁰ « sperm of a pervert and possible serial killer », *Id.*, p. 97.

¹⁶¹ *Id.*, p. 20.

¹⁶² « ¡Qué familia! », *Id.*, p. 341.

¹⁶³ *Id.*, p. 155-157.

¹⁶⁴ *Id.*, p. 157.

¹⁶⁵ « it was Bernie who took command », *Ibid.*

¹⁶⁶ « after ten women ». *Id.*, p. 158.

¹⁶⁷ *Id.*, p. 157.