
Le roman à suspense de la Caraïbe francophone : entre convention et subversion

Emeline Pierre

Université de Montréal (Canada)

Au sein des littératures francophones de la Caraïbe, le thriller est peu investi en faveur du roman noir ou du roman à énigme. Myrtille Devilmé (Haïti) et Marie-Reine de Jaham (Martinique) questionnent leurs sociétés respectives par le prisme d'un genre marginalisé : le roman à suspense. Par cette appropriation, les auteures proposent une reconfiguration des canons littéraires en contournant des principes du genre. Le présent article souhaite démontrer que le thriller caribéen de langue française prend aujourd'hui des formes multiples qui se situent soit dans la convention, soit dans l'écart générique.

Longtemps relégué au registre de la paralittérature en Europe et aux États-Unis, le roman à suspense (ou thriller) est reconnu. Mais en même temps s'y manifeste une aporie : le roman à suspense « est parfois minoré dans les ouvrages consacrés à l'étude du roman policier » (Reuter, 2009 : 81). Si le roman à énigme³⁴ et le roman noir³⁵ sont pratiqués par plusieurs écrivains francophones « reconnus », peu d'entre eux s'aventurent dans le thriller.

Ce n'est que depuis les années 1990 que l'on assiste à l'éclosion de littératures populaires (roman sentimental, roman noir, thriller, roman de science-fiction, *etc.*) dans l'ensemble de la francophonie. Quant au roman à suspense, il est apparu récemment dans l'espace des Caraïbes. En Martinique, Marie-Reine de Jaham fait figure de précurseur avec la parution de *Bwa Bandé* (1999). Dans ce roman, le décès accidentel d'un

³⁴ Voir *Solibo Magnifique* (Patrick Chamoiseau).

³⁵ Voir *Citoyens au-dessus de tout soupçon* (Raphaël Confiant) et *Saison de porcs* (Gary Victor).

magnat, Armand Rouvier-Dulac, suscite de la suspicion. Sur fond de vaudou, Ivane, sa fille, va tenter d'élucider les secrets qui entourent cette disparition dans une île, Saint-Martin, objet de nombreuses convoitises (trafic de drogues, paradis fiscal, blanchiment de devises, *etc.*). Les témoins embarrassants seront exécutés ; le commanditaire des multiples crimes, Mama Love, une *mambo*, une prêtresse vaudou, ne sera pas inquiété par la justice.

Détour par First avenue (2012) de Myrtille Devilmé signale l'entrée de la littérature haïtienne dans le genre du roman à suspense. L'œuvre relate un braquage qui se termine par la mort d'un citoyen américain résidant à Port-au-Prince. Cette disparition indispose le président de la République, Édouard Desrochelles, et envenime les relations avec les États-Unis. Richard Lecarré, le nouvel ambassadeur d'Haïti au sein de l'ONU est chargé de sortir l'île de la crise diplomatique. Il se trouve englué dans une triangulation sentimentale avec deux employées de l'organisation : une Haïtienne, Taïna Gilbert, et une Américaine, Gloria Sheenee. La mort suspecte de son ami, le président haïtien en exercice, le lancera dans une investigation qui mettra en lumière les rapports ambigus entre Port-au-Prince et Washington.

Au sein des littératures haïtienne et martiniquaise, l'appropriation tardive du thriller est sans doute due au contexte d'énonciation, fortement soumise à la prise en charge de l'Histoire. Ce souci constant a conduit nombre d'écrivains à mettre en scène une société toute entière assujettie à des puissances d'asservissement et d'injustice, de corruption et d'appauvrissement. Pour se faire entendre, il était alors impensable pour la majorité des intellectuels de pratiquer des genres populaires tel que le roman à suspense. L'on considère alors que ce dernier, à l'inverse du roman noir, offre peu de place à l'analyse sociale. Pourtant, il n'en est pas de même dans notre corpus. C'est à se demander si les auteures parviennent à se défaire de cette posture de porte-voix de la communauté alors que le genre pratiqué – le thriller – a généralement tendance à se méfier de la critique sociale. C'est la raison pour laquelle il importe d'interpréter les enjeux de cette appropriation afin de saisir comment les auteures proposent une remise en cause du genre. À travers une analyse croisée, nous tenterons de comprendre les débuts du thriller dans les littératures francophones de la Caraïbe. La prédominance du discours social ainsi que la multiplicité des lieux représentés seront pris en compte car au-delà des diverses péripéties, les personnages sont en quête de leur propre destinée. Cette poursuite de la

subjectivité passe par les liens que le corps individuel entretient avec la collectivité.

I. LE GENRE EN QUESTION

C'est dans la foulée du roman noir qu'apparaît le roman à suspense. Selon Reuter (2007 : 9-10), le thriller associe les attributs du roman à énigme (« savoir qui a commis ce délit et comment ») et du roman noir (« d'y [le crime] mettre fin et / ou de triompher de celui qui le commet »). Il existe moins de consensus chez les critiques quant au canon du roman à suspense. Il « ne correspond cependant pas à un modèle stable. Sa principale caractéristique est de proposer une analyse psychologique ou une étude comportementale d'un personnage complexe » (Vanoncini, 2002 : 92-93). À ce sujet, Reuter confirme la porosité du genre quand il déclare que « différentes variantes sont possibles à partir du moment où l'on sait que la victime avance vers une mort annoncée... » (2009 : 87). Le « suspense est plutôt une variante du roman à énigme, accompagnée d'un travail important sur la peur et la psychologie » (Reuter, 2009 : 81). Il n'est pas impossible que des ouvrages oscillent entre deux formes. Par exemple, on peut retrouver des aspects de suspense au sein de romans noirs (Vanoncini, 2002 : 92). Selon Reuter, trois axes caractérisent le thriller :

- « un danger vital menace un personnage sympathique ;
- l'échéance est rapprochée et très vite connue ;
- le lecteur en sait plus que chacun des personnages » (2009 : 81).

En réalité, il s'agit de savoir si la victime sera épargnée d'un malheur imminent. La position du lecteur est particulière car lui seul est capable d'assembler les divers éléments de l'intrigue, ce qui lui confère une position omnisciente. Parallèlement, il peut éprouver un sentiment de frustration car il ne peut porter assistance à la personne en danger. Le roman à suspense, aussi surnommé « le roman de la victime », demande à celui qui lit de « s'identifier avec un être qui lutte pour sa survie physique et psychique » (Vanoncini, 2002 : 92). C'est le « récit de l'individu traqué » (Reuter, 2009 : p. 85).

Dans le roman à suspense, le temps est un facteur déterminant. Les protagonistes courent contre la montre car ils sont en sursis.

La notification de l'échéance, limitant le temps, organise le récit comme une marche à l'échafaud [...]. [L]es personnages luttent autant sinon plus contre le temps et la destinée que contre d'autres adversaires : cela explique le motif récurrent de l'heure à l'horloge. (*ibid.*)

Cette course frénétique contre le temps se traduit textuellement. La ponctuation, la typographie, les figures de style évoquant les contrastes, les oppositions, la syntaxe syncopée sont mises à contribution pour susciter des émotions d'angoisse et d'impuissance chez le lecteur. Les scènes classiques du roman à suspense vont du kidnapping aux exigences du ravisseur sur fond de bataille acharnée pour délivrer la proie (Petit et Menegaldo, 2010 : 7). De façon générale, l'enquête est souvent menée par un proche de la victime qui cherche des indices en tâtonnant. Il se retrouve aux prises « avec un mystère qu'il devra résoudre pour continuer le cours de sa vie » (*ibid.*). Contrairement au roman noir, le roman à suspense s'intéresse peu à la critique sociale et à la description des milieux. D'une manière générale, l'histoire se déroule dans la classe moyenne. « L'une des caractéristiques du récit à suspense est de jouer de la tension entre l'univers quotidien des personnages et l'inconnu qui fait brusquement irruption » (Évrard, 1996 : 64). Des événements du passé resurgissent comme les souvenirs traumatiques liés à l'enfance. « Très souvent, *l'histoire présente apparaît comme la répétition d'une histoire passée*, enfouie, offrant une seconde chance de s'en sortir aux personnages » (Reuter, 2009 : 88).

Plusieurs auteurs se sont imposés dans le roman à suspense. William Irish fait partie de ceux dont plusieurs œuvres sont portées à l'écran dont *Fenêtre sur cour* (1954) par le « maître du suspense », Alfred Hitchcock. Le cinéaste adapte d'autres romans policiers à suspense tels que *L'Inconnu du Nord-Express* (1951) de Patricia Highsmith et *Sueurs froides* (1958) de Boileau-Narcejac. La reine du suspense contemporaine est sans conteste Mary Higgins Clark connue pour *La Nuit du renard* (1977) ou *Nous n'irons plus au bois* (1992). C'est dans l'empreinte de leurs prédécesseurs que Devilmé et De Jaham investissent le thriller tout en y autorisant « des expérimentations sur ses conventions » (Bleton, 1999 : 218), notamment en offrant la part belle à la critique sociale.

II. DISCOURS SOCIAL

Le roman à suspense refuse de devenir le réceptacle d'une critique sociale : « [h]istoire et politique ou critique sociale n'ont qu'une place infime » (Reuter, 2009 : 92). Pourtant, dans les œuvres à l'étude, les tares des sociétés haïtienne et martiniquaise sont amplement dénoncées. Les textes prennent en charge les discours sociaux et permettent de les décrypter. Selon Marc Angenot, le discours social désigne « tout ce qui

se dit et s'écrit dans un état de société » (1989 : 13). La textualisation du discours social dans le corps du thriller constitue un écart majeur de la norme, habituellement peu encline à examiner la société. Cette variation représente, sans doute, pour les auteures une réponse aux travers de leurs sociétés « marquées par un crime originel : l'esclavage » (Pierre, 2011 : 360). L'impunité de ce grave méfait continue de hanter les populations créoles. Il est vrai que cette thématique n'est pas centrale dans notre corpus, mais les conséquences découlant de ce traumatisme sont copieusement abordées. Les questions liées à l'épiderme, héritage de l'époque esclavagiste, sont largement évoquées. Dans la Caraïbe la couleur de la peau est un baromètre du statut social des individus. Dans *Bwa Bandé*, c'est le monde des Békés, les Blancs créoles, qui est mis en scène. Le premier meurtre qui survient frappe un Béké, Armand Rouvier-Dulac alors aux commandes de son avion. Ce crash est commandité par Mama Love, d'ascendance africaine. De son vivant, Armand n'a jamais reconnu le fils qu'il a eu avec la prêtresse. À sa mort, l'homme d'affaires déshérite son fils en le rayant de son testament. Le métissage devient alors le facteur d'une exclusion perçue comme une humiliation par Mama Love. Elle n'a qu'une idée en tête : restaurer son honneur par la vengeance. Dans un soliloque, elle admet :

Armand, doudou, ne sois pas fâché contre ta petite Cornélia ... Elle ne voulait pas te faire de chagrin. Mais il ne fallait pas la repousser. [...] Quand je t'ai mis ton fils dans les bras, tu t'es détourné. [...] Je n'ai rien dit quand tu as épousé une autre. [...] Est-ce que je pouvais accepter cela, moi ? [...] Pourquoi m'as-tu obligé à agir ainsi ? (De Jaham, 1999 : 327)

Dès lors, par l'entremise du personnage atypique de Mama Love – du moins dans le thriller conventionnel – on s'éloigne de l'archétype de la meurtrière. La *mambo* est « rebelle et criminelle³⁶ ». Criminelle car elle est à l'origine d'une dizaine de meurtres. Rebelle puisque la figure de *l'agresseur* « sera donc souvent un homme adulte » (Reuter, 1989 : 162). Cette femme bafouée sort de son mutisme auquel elle confine son statut de *fann dewo*, de maîtresse. Son implication dans le monde du crime (assassinats, kidnapping, trafic de drogues, blanchiment de devises) soulève « le problème du genre et des limites sociales du masculin et du féminin » (Lemondé, 1984 : 3). La *mambo* déconstruit l'image stéréotypée de la femme-mère. Avec Mama Love, la violence s'exerce au féminin. Toutefois, cette femme apparaît davantage comme

³⁶ Je reprends le titre de l'ouvrage collectif de Frédérique Chevillot et Colette Trout : *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française* (2013).

une victime des relations ambivalentes entre Noirs et Békés, entre attirance et répulsion. Cette ambivalence contamine même les relations intimes. Les personnages semblent prisonniers des codes sociaux dictés par leur épiderme. En dépit de l'abandon de son fils, Mama Love a été l'unique amour d'Armand qui ne s'est pas rebellé contre les diktats imposés par son appartenance ethnique. Consciente de ces ambiguïtés sociale et raciale, Ivane, la fille de l'homme d'affaires, qui démasque les manœuvres de la *mambo*, lui offre sa miséricorde : « Vous n'êtes peut-être pas aussi mauvaise que je l'avais cru » (De Jaham, 1999 : 331). Simultanément, en brossant le portrait du milieu des Békés, ceux-ci souvent représentés comme des personnages secondaires dans les romans antillais, De Jaham, elle-même békée, affirme la présence au monde de ce groupe ethnique perçu comme une caste.

Détour par First avenue traite également de l'épineuse question de la couleur de la peau. L'homicide d'un jeune mulâtre, William Barclay, un bandit notoire, plonge le pays dans une crise majeure qui en rappelle d'autres. C'est ainsi que l'Histoire est rappelée et ce, de façon récurrente. En effet, le président haïtien, un Noir, met sur pied un corps de police, la Police Anti-Zenglendos (PAZ) dont la mission est d'éradiquer l'insécurité grandissante. Lors d'un contrôle de routine auquel il refuse de se soumettre, Barclay est abattu par les policiers de la PAZ alors qu'il vient de commettre un braquage en compagnie de trois comparses. Ce jeune homme symbolise la rébellion contre une « éducation élitiste et ségrégationniste » (Devilmé, 2012 : 102). Cette sédition lui coûtera la vie car il a choisi la marginalité.

L'ambassadeur américain, proche des Barclay, veut à tout prix incriminer le président en exercice, hostile à la politique américaine. Aussi, le diplomate prend en otage un membre de la PAZ, faussement accusé, qu'il incarcère dans l'enceinte du consulat. Cet épisode est l'occasion d'évoquer les clivages ethnique et social qui sont imbriqués à telle enseigne que la narration en souligne les enjeux : « luttes de pouvoir. Luttes de classes. Luttes de couleur » (Devilmé, 2012 : 131). Le président s'implique dans le dossier en faisant libérer manu militari le gendarme séquestré. Pour le chef de l'État, il s'agit « d'éviter à un fils du peuple de payer pour sauver l'honneur d'un fils de la bourgeoisie » (Devilmé, 2012 : 104). Au-delà de la barrière sociale, c'est la question épidermique qui est sous-jacente : « le p'tit nègre ne paierait pas cette fois pour le mulâtre » (Devilmé, 2012 : 109). Ainsi, la peau, l'enveloppe corporelle sont massivement connotées. À cela s'ajoute la dénonciation

du néo-colonialisme par Desrochelles : « Débout ! Fils de Dessalines, filles de Christophe. Debout ! contre le colon blanc qui se cache sous de nouveaux visages » (Devilmé, 2012 : 104). Soutenu par son peuple, le président s'adresse à lui en reprenant des termes employés durant la guerre d'indépendance haïtienne. En effet, les esclaves se soulèvent contre leurs maîtres avec le mot d'ordre de « *koupe tèt, boule kay / Décapiter les Blancs et incendier leurs maisons* » (Devilmé, 2012 : 104).

Une autre partie de *Détour par First avenue* se déroule à New York, au siège de l'ONU, où l'auteure a travaillé. Richard Lecarré y représente Haïti. Lors d'un entretien avec son amante, Taïna Gilbert, haut fonctionnaire, le diplomate s'interroge sur la place de leur pays d'origine au sein de l'organisation et par extension de l'influence des « petits » pays :

Pourquoi ce serait toujours aux grandes puissances de décider des sanctions, et aux petites nations de les subir ? Pourquoi le vote des superpuissances devrait toujours prévaloir sur celui des autres États membres ? Pourquoi ne pourrait-on pas repenser le Conseil et éliminer cette structure de permanence une fois pour toutes ? (Devilmé, 2012 : 117)

Bien que s'insérant dans un dialogue, ces questions sont rhétoriques et visent davantage à faire réfléchir le lecteur qu'à faire progresser la narration. Ce qui peut ressembler à des digressions affectant le genre du thriller, à savoir la prépondérance du discours social, participent, en réalité, aux effets de suspense et ont pour but de ralentir l'investigation. Dans le roman à suspense classique, l'enquête est entravée par un morcellement du « récit en plusieurs actions simultanées, concourantes, dont l'issue de l'une peut contrarier ou infirmer l'issue de l'autre [avec pour but d'] agir sur les nerfs du lecteur » (Perrot, 2003 : 186). L'évolution de l'action est ralentie par les pistes erronées ou une pléiade de suspects. La diversité des espaces contribue au brouillage des pistes.

Dans les deux œuvres à l'étude, le roman à suspense semble se confondre, par endroits, avec le roman social, à travers le cheminement individuel de quelques personnages. Dans *Détour par First avenue*, le parcours d'Édouard Desrochelles, issu de la paysannerie haïtienne, est largement évoqué. Ce fils de domestique parvient à se hisser en haut de l'échelle sociale en devenant médecin puis chef d'État. Sa lutte pour la justice sociale lui vaudra d'être assassiné par un représentant de la diplomatie américaine.

Dans *Bwa Bandé*, Mama Love défend les opprimés confrontés à la démolition de leurs maisons contre des promoteurs immobiliers corrompus. Son surnom, Mama Love, évoque la tendresse. Dès lors, elle apparaît comme la

« femme-refuge » [...]. La mère est, dans cet univers de violence, le symbole pour le héros, de l'apaisement possible, de la sécurité, du repos. Le retour aux sources, l'oasis, une halte dans sa course frénétique. [...] La mère attend, comprend, soutient. En un mot, aime. Sans restrictions. [...] La femme-refuge est le rappel de la fonction unique : la Maternité. (Lemonde, 1984 : 36)

En dépit de ses crimes, Mama Love s'investit dans la préservation des traditions antillaises délaissées, surtout par le truchement de la gastronomie ; elle est aussi restauratrice. Dans ce roman, on suit l'ascension sociale d'une femme issue d'un milieu populaire qui devient multimillionnaire. Son succès, elle le doit au soutien d'un solide réseau vaudou, « une puissante filière d'hommes et de femmes reliés par le vaudou, qui couvrait toute la Caraïbe » (De Jaham, 1999 : 54). La représentation de la Caraïbe est omniprésente sous la plume de De Jaham qui met en scène une galerie de personnages provenant de différents pays. L'écrivaine n'hésite pas à apporter des précisions didactiques à destination du lecteur. C'est ainsi que le personnage de Wendy devient le prétexte pour expliquer la présence des Mong en Guyane :

[c]ette tribu, venue de Chine, s'était implantée en Guyane au début du siècle. Les Mong avaient défriché la jungle, fondé des villages. Inlassablement ils cultivaient des légumes, fabriquaient des objets qu'ils allaient vendre au marché à des dizaines de kilomètres. (De Jaham, 1999 : 72)

Quant à Toussaint, le Guadeloupéen, il incarne le major, un justicier populaire dont la figure est incontournable dans la tradition antillaise. Ce redresseur de torts est pourchassé par la gendarmerie, symbole de l'autorité coloniale française. On retrouve George, surnommé Rasta Cool originaire de la Jamaïque, Aristide d'Haïti, Chico le Cubain, Carlos Faroleya, le *Yucca* (jeune Cubain aisé installé à Miami), etc. Tous ces protagonistes inaugurent un hymne au kaléidoscope caribéen. Cette multiplicité d'espaces caractérise une réelle volonté de décentrement contre la mondialisation qui fait fi des singularités. L'auteure n'ancre pas son propos dans son île natale, qui deviendrait alors le centre de son discours, mais dans un ensemble de lieux à l'image des migrations contemporaines.

III. L'ESPACE

C'est par le biais des déplacements que les romans à l'étude exploitent des narrations qui se déroulent en une multitude de lieux. Les nombreux voyages des personnages convoquent l'espace. Dans *Détour par First avenue*, l'histoire se déroule principalement entre New York et Port-au-Prince et secondairement à Genève. La ville, aussi entreprenante que discrète, incarne la Suisse, pays reconnu pour sa prétendue neutralité. Expatriée au bord du lac Léman, sobre lieu d'exil, Taïna Gilbert doit renoncer à son poste car elle est l'objet d'une mutation suite à la découverte de sa liaison avec l'ambassadeur haïtien. La jeune femme a été faussement accusée d'une fuite révélant une possible invasion américaine en Haïti par la frontière dominicaine. Le simple fait qu'elle soit originaire du même pays que son amant l'a rendue d'emblée suspecte.

C'est un revirement malheureux pour Taïna qui, pour surmonter le déracinement, hors de son Haïti natal dont elle s'était détournée, notamment par son mariage avec un Français, semble renouer avec ses origines qu'accentue une aventure extraconjugale avec le diplomate haïtien. Taïna exprime « [c]e besoin de se ressourcer, de redevenir Haïtienne à part entière » (Devilmé, 2012 : 114). Cette idylle devient un antidote contre la nostalgie, celle du pays natal perdu, retrouvé dans les bras de l'amant. Certes, la jeune femme conserve son emploi au sein de l'organisation, mais en périphérie : le centre se trouve à New York. Le siège de l'ONU à Manhattan est un lieu fortement connoté, ce qui place le roman sous l'égide de la politique. Pourtant, en y intégrant une histoire d'amour (entre Taïna et Richard), l'écrivaine procède à une désacralisation de l'organisation.

Dans *Bwa Bandé*, c'est l'ensemble de la Caraïbe qui est évoqué : de Miami au Venezuela en passant par les côtes de la Colombie. De son vivant, Armand base l'expansion de ses affaires « de Haïti à Saint-Martin, en passant par Miami, Nassau, la Havane... » (De Jaham, 1999 : 43). Dès le paratexte, une carte de la Caraïbe ainsi qu'une notice explicative sur la géographie du « bassin caraïbe » sont présentées. C'est une façon pour De Jaham de tisser des liens entre des îles au sein d'un espace morcelé. L'écrivaine procède à une « déconstruction symbolique des espaces géographiques et des territoires » (Des Rosiers, 2013 : 47).

Devilmé et De Jaham dépeignent un espace caribéen éclaté qui « trouve des prolongements, non plus uniquement dans l'Hexagone, mais surtout dans les autres pays de la Caraïbe » (Pierre, 2011 : 361). L'extension du pays d'origine s'exerce aussi au sein des diasporas qui deviennent des centres. Dans *Détour par First avenue*, la diaspora haïtienne installée à New York et Miami se mobilise aux États-Unis pour manifester son soutien au président en exercice. Ainsi, elle prend part au débat concernant autant son pays d'origine que son pays d'accueil. Le domaine spatial des Caraïbes apparaît comme un lieu cosmopolite et complexe, à l'image de l'identité bigarrée du Caribéen.

Si l'espace géographique est fortement investi par le protagoniste caribéen, c'est qu'il trouve difficilement sa place. C'est pour cela que plusieurs personnages sont en fuite : Richard, qui s'évade de New York afin d'oublier son idylle, ou Toussaint, le Guadeloupéen qui s'installe à Saint-Martin pour échapper à la police. Selon Simasotchi-Bronès, « [c]ette obsession quasi-névrotique peut être rattachée au questionnement sur la légitimité de l'occupation de l'espace, et plus largement sur l'origine » (1999 : 86). En filigrane des déplacements des personnages sont évoqués divers environnements géographiques. En réalité, il est question d'une « reconquête de l'espace [qui] va se faire en plusieurs étapes et [qui] va nécessiter pour le personnage une acception du paysage caribéen qui comme tout paysage possède une dimension historique » (Simasotchi-Bronès, 2004 : 37). C'est une réappropriation de l'espace qui s'oppose à la vision exotisante de la Caraïbe. L'espace caribéen doit faire face à des problèmes contemporains majeurs : drogue, violence, néo-colonialisme, *etc.* L'errance des protagonistes interroge et bouscule les délimitations spatiales. Si ce nomadisme est une métaphore du rapport à l'Autre, il promeut surtout l'occasion d'une redéfinition du rapport à soi.

IV. LE CORPS

Point de thriller sans cadavre ou corps séquestré. Dans notre corpus, les kidnappings se succèdent. Devilmé met en scène la séquestration d'un gendarme dans les locaux de l'ambassade américaine en Haïti. Quant à De Jaham, Richard Diamond, le bras droit d'Armand, est enlevé par Mama Love avant d'être exécuté. Les cadavres s'accumulent. Le meurtre constitue en effet la colonne vertébrale du roman à suspense. Cette mise en scène du corps soumis à la brutalité est

récurrente. « La violence individuelle [renvoie] à la violence collective » (Évrard, 1996 : 120) et fait écho à la genèse des sociétés caribéennes (enlèvement, traite négrière, colonisation, *etc.*). L'agressivité représentée est sans limite et s'exerce au mépris des lois. Dans *Détour par First avenue*, le diplomate américain fait fi des règles diplomatiques. Il attaque physiquement son otage,

assenant un coup de valise au visage de Dieudonné Fontus, qui s'écroula. L'un des enquêteurs le bouscula du pied, tandis que les soldats lui martèlent le dos et la tête de leurs crosses de fusils. Plié en deux et le corps baigné de sang, Fontus roula dans l'escalier et s'immobilisa quelques marches plus bas. (Devilmé, 2012 : 126)

On peut relever le champ lexical du corps « visage, dos, pied, tête, sang » qui témoigne de l'âpreté des coups. Le corps de Fontus représente Haïti, piétiné à cause de sa rébellion contre l'impérialisme américain. Ses compatriotes s'identifient à lui car « les Haïtiens savaient se mobiliser en un seul corps autour d'un intérêt commun aussitôt la patrie en danger » (Devilmé, 2012 : 131). Cette arrestation touche le corps social haïtien, particulièrement sa frange populaire.

À l'inverse du roman noir, la sexualité occupe une place moins importante dans le roman à suspense si ce n'est en lien avec « un enjeu dans la pathologie du meurtrier, soit à un espoir de vie épanouie pour des personnages sympathiques » (Reuter, 2009 : 90). Pourtant, dès le titre, *Bwa bandé* signale qu'il sera question de sexualité et d'irrationnel. Dans le paratexte, le terme est défini : « nom familial d'un arbre de la Caraïbe dont l'écorce sert à la préparation de philtres aphrodisiaques dans des rites de possession vaudou ». À cela s'ajoute la page couverture sans équivoque, à savoir une plage avec des cocotiers, lors d'une journée ensoleillée ; ce sont des attributs accolés à la Caraïbe : « sea, sex and sun ». Le corps féminin sexualisé est maintes fois mis en scène. Souvent, il est soumis à des sévices. Dans *Bwa Bandé*, la journaliste canadienne, Cynthia Proulx, est violentée avant d'être assassinée de façon sordide, violence qui n'est pas sans rappeler celle des romans noirs. Wendy, une jeune secrétaire, subit le même sort ; deux adolescentes sont victimes d'attouchements visant à intimider leur père qui est un militant. Quant à Ivane, une anthropologue, elle est déflorée lors d'un viol par un *dorlis*, sorte d'incube, qui lui procure, à chaque visite, « un paroxysme d'extase » (De Jaham, 1999 : 69). La figure de l'anthropologue française n'est pas anodine. Par sa profession et son origine, la jeune femme promène son regard sur les mœurs antillaises. C'est à dessein que le *dorlis* la choisit. « Le dorlis, à tout prendre, est une force qui

contraint, possède (tout en déposédant) sa victime par effraction de l'intime de son intimité. Triple effraction : celle du domicile, celle de la chambre, celle du sexe » (Pépin, Web). Le *dorlis* est un homme qui s'empare du corps de la femme, mais contrairement au violeur réel qui jouit au détriment de sa victime, il n'est pas fait mention du plaisir de l'incube. Son rôle se borne à procurer du plaisir à sa victime. De Jaham aborde ainsi la question de la jouissance féminine qui s'exerce grâce à l'immatérialité du *dorlis*. Impossible de le décrire ou de dresser son portrait psychologique. Son évanescence le rend insaisissable. Le plaisir au féminin passe par une dépossession. Le *dorlis*, être sans corps, transcende toutes les lois de la rationalité en s'appropriant un corps humain. Dans *Bwa Bandé*, la sexualité ne s'opère pas dans le but de donner la vie, mais pour atteindre la volupté. Tout se passe comme si la jouissance fantasmatique précède la jouissance réelle. C'est le cas pour Ivane qui découvre la sexualité grâce au *dorlis*. Ses ébats réels surviendront dans l'après-coup.

Le *dorlis* est une incursion du surnaturel dans le roman à suspense, habituellement soumis aux règles du rationalisme. C'est ainsi qu'un lexique appartenant à l'univers vaudou est intégré dans le corps du texte, sans traduction : « *boulé-zin, manger-loa, véré, tambour assoto* » etc. (De Jaham, 1999 : 98). Cette irruption de l'inexplicable au sein du thriller révèle

l'affirmation d'une démarche logico-spirituelle plutôt que logico-déductive, d'une mise à jour des pratiques occultes dans le corps social que l'enquête légitime et [...] d'une reconnaissance irréductible du substrat africain qui travaille ces sociétés en les dépouillant de leurs masques occidentaux. (Naudillon, 2009 : 98)

C'est une dénonciation de la vision cartésienne occidentale. Cette accusation est la manifestation de l'irruption d'une vision caribéenne du monde qui n'établit pas de frontière entre les mondes visible et invisible. L'inexplicable devient alors la nouvelle norme.

Dans *Détour par First avenue*, l'évocation du vaudou est plus discrète mais présente. Le lecteur pressent la mort future du président par le songe mortuaire de son employée de maison. La prédiction d'un homme âgé en rapport avec les *loas*, les esprits, annonce à Richard, l'ambassadeur, la disparition prochaine du président. Si Richard et Desrochelles sont sceptiques face à ces présages, ils y accordent tout de même du crédit : « la remarque ne cessa de [...] tracasser, [Richard] cependant » (Devilmé, 1999 : 208).

Comme De Jaham, Devilmé traite l'érotisme par l'entremise du rêve. L'écrivaine met en scène Taïna qui éprouve du plaisir suite à des songes érotiques : « [m]ais un rêve suffisait-il à expliquer la jouissance aiguë dont son corps portait encore les traces ? » (Devilmé, 2012 : 70). C'est par ce détour onirique qu'elle contourne des valeurs traditionnelles. La jeune femme est définie comme une « fervente catholique [...] d'une rigueur morale et d'une pudeur déconcertantes [avec] des idées bien arrêtées sur le mariage » (Devilmé, 2012 : 69). Toutefois, la protagoniste qualifie ses principes « d'encombrantes valeurs judéo-chrétiennes » (Devilmé, 2012 : 70). C'est sa façon de résister à l'adultère. Après un rapport intime avec son époux, elle se livre à la masturbation. Taïna exerce ainsi « ce droit au plaisir pour soi sans souci du don, du partage et de la réciprocité » (Pépin, Web). C'est l'apologie du plaisir individuel de la femme qui agit comme une réplique au « roman policier [qui] a souvent des allures de récit macho et porno. Les héros se laissent aller auprès de belles suspectes, de séduisantes espionnes. » (Perrot, 2003 : 176). La figure féminine est synonyme de danger. Il faut s'en méfier puisque « le corps est le siège des passions et il est intimement lié à la femme ; l'esprit est le siège de la raison, il est donc l'apanage de l'homme » (Kistnareddy, 2013 : 117). Pourtant, dans notre corpus, il est question de plaisir au féminin, suivant le point de vue de femmes. Lors de l'unique rapport sexuel survenu entre Taïna et Richard, à la fin du roman, l'acte est décrit selon la perspective de la jeune femme : « Taïna se révéla aussi sensuelle que Richard l'avait imaginée. Toute sa pudeur envolée, elle se mit à le caresser avec doigté et créativité, explorant chaque parcelle de son corps avec sa langue, ses mains, ses cheveux, ses mamelons » (Devilmé, 2012 : 254). La femme craintive, soumise à son éducation rigoriste, se métamorphose et se libère des contraintes sociales.

Le corps masculin, représenté de façon secondaire, est soumis, par endroit, à la domination féminine, dans une inversion des rôles. Richard, un séducteur invétéré, qui ne voit dans les femmes « qu'un objet de plaisir » (Devilmé, 2012 : 73), finit par s'éprendre de Taïna. Pour éviter le licenciement de son amante, il se voit contraint de coucher avec une figure de proue de l'ONU, Madame Sheene : « [l]e chantage avait été sans équivoque. Richard s'était senti pris au piège, les mains liées. Jamais auparavant il n'avait eu à marchander son sexe contre une faveur » (Devilmé, 2012 : 172).

De Jaham n'est pas en reste. Mama Love manipule le corps masculin à sa guise soit en commanditant des exécutions soit en choisissant un amant. Sans sensualité, sans romantisme, elle lui ordonne :

– Tu sais ce que j'attends.

Il s'approcha par-derrière. Elle se mit à onduler en suppliant [...]. Il donnait de furieux coups de reins. [...] Toussaint avait remis son jean et attendait, déférent, les ordres de sa maîtresse. (De Jaham, 1999 : 54)

L'acte sexuel est bref et succinct en descriptions érotiques. Dans cet univers marqué par la violence, les histoires d'amour viennent adoucir le quotidien des personnages. Notre corpus flirte avec le roman sentimental à l'opposé du « roman sentimental caribéen, [qui] se démarque de son homologue occidental en développant un imaginaire de l'amour – toujours – malheureux, impossible et tragique dans ses conclusions » (Naudillon, 2009b : 7). Les œuvres à l'étude se terminent par des fins heureuses :

Deux bras chauds se renfermèrent autour d'Ivane. Elle se mit soudain à pleurer, d'énormes sanglots hoquetants, enfouissant son visage dans le tee-shirt qui sentait la mer. [...] Avec un profond soupir, elle se pelotonna dans les bras de Serge. (De Jaham, 1999 : 344-345).

Dans *Détour par First avenue*, Richard, célibataire endurci, donne à voir sa vulnérabilité :

[il] laisserait son cœur opter pour la spontanéité. Il laisserait son cœur lui dicter les paroles et les gestes appropriés pour transmettre ses sentiments. Pour faire comprendre à Taïna qu'il se sentait prêt à recommencer une vie nouvelle. Avec elle, pour elle. (Devilmé, 2012 : 302-303)

L'issue heureuse des thrillers à l'étude ne s'éloigne pas de la convention car, « certaines fins heureuses – toutes ne le sont pas – sont très proches de fins de romans sentimentaux » (Reuter, 2009 : 91). C'est ainsi que l'espace du roman à suspense francophone de la Caraïbe devient propice à de diverses expériences littéraires. Entre le roman social et le roman sentimental, le thriller s'affirme comme un genre ouvert.

En somme, Devilmé et De Jaham confirment leur dette envers le roman à suspense conventionnel bien qu'elles y apportent des aménagements. La présence du discours social constitue un écart majeur à l'égard de la norme, mais il sert également à respecter un principe du thriller : ralentir la narration tout en contribuant à la dramatisation du texte. L'investigation criminelle se double d'autres enquêtes : sociale, politique, idéologique, historique, *etc.* Les

singularités du roman à suspense caribéen francophone témoignent du fait que la perméabilité du genre est mise en lumière. Le recours aux poncifs du roman à suspense permet de les adapter aux réalités caribéennes. Cette disposition propose, entre autres, l'incursion du surnaturel. Pour les personnages, « la logique n'explique pas tout » (Chelebourg, 2006 : 14). Cette réflexion sur le surnaturel dépasse le simple exotisme. La représentation ambivalente du corps exprime un rapport complexe à l'Autre qui incarne une structure sociale aliénante. L'espace géographique est imbriqué dans des questionnements identitaires.

L'appropriation du roman à suspense par ces romancières prend part à l'hétérogénéité du thriller. Cette acclimatation soutient le renouvellement des littératures haïtiano-antillaises. Par leur positionnement dans la marge, à savoir le genre du thriller et l'appartenance aux littératures francophones, ces œuvres interrogent la littérature ainsi que son rapport aux genres « mineurs ». *Bwa Bandé* et *Détour par First avenue* participent à la modification des délimitations génériques tout en réformant la dynamique des genres d'une littérature caribéenne francophone à la recherche de nouveaux contours.

Ouvrages cités

- ANGENOT, Marc. 1989. *Mil huit cent quatre-vingt neuf. Un état du discours social*. Montréal : Le Préambule.
- BLETON, Paul. 1999. *Ça se lit comme un roman policier : comprendre la lecture sérielle*. Québec : Éditions Nota Bene.
- CHAMOISEAU Patrick. 1988. *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard.
- CHELEBOURG, Christian. 2006. *Le Surnaturel, poétique et écriture*. Paris : Armand Colin.
- CONFIANT, Raphaël. 2010. *Citoyens au-dessus de tout soupçon*. Petit-Bourg : Caraïbéditions.
- DE JAHAM, Marie-Reine. 1999. *Bwa Bandé*. Paris : Laffont.
- DES ROSIERS, Joël. 2013. *Métaspora. Essai sur les patries intimes*. Montréal : Triptyque.
- DEVILMÉ, Myrtille. 2012. *Détour par First avenue*. Montréal : Mémoire d'encrier.
- ÉVRARD, Franck. 1996. *Lire le roman policier*. Paris : Dunod.
- KISTNAREDDY, Ashwiny O. 2013. Rebelles, prostituées et meurtrières chez Ananda Devi. Frédérique Chevillot et Colette Trout (éds.). *Rebelles et criminelles chez les écrivaines d'expression française*, Amsterdam-New York : Rodopi, 115-128.
- LEMONDE, Anne. 1984. *Les Femmes et le roman policier. Anatomie d'un paradoxe*. Québec : Québec/Amérique.
- NAUDILLON, Françoise. 2009. Enquête d'histoire : le roman policier de la Caraïbe. Véronique Bonnet, Guillaume Bridet et Yolaine Parisot. *Itinéraires. Littératures, textes, culture : Caraïbe et océan indien. Questions d'histoires*. Paris : L'Harmattan, 93-108.
- . 2009. Présentation. *Enjeu du populaire*, 72, 5-10.
- PÉPIN, Ernest. Conférence sur le dorlis, s.d., En ligne. 27 décembre 2013. <http://www.potomitan.info/bibliographie/pepin/dorlis.php>.
- PERROT, Raymond. 2003. *Mots et clichés du roman policier*. Saint-Germain-en-Laye : In Octavio Éditions.
- PETTIT, Maryse et Gilles MENEGALDO. 2010. *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.

- PIERRE, Emeline. 2011. Le polar au féminin : le cas des Antilles. *Dialogue francophones. Les Francophonies au féminin* 16, 353-364.
- REUTER, Yves. [2007] 2009. *Le Roman policier*. Paris : Armand Colin.
- . (éd). 1989. *Le Roman policier et ses personnages*. Paris : PUV.
- . 1989. Le système des personnages dans le roman à suspense. *Le Roman policier et ses personnages*. Paris : PUV, 157-172.
- VANONCINI, André. 2002. *Le Roman policier*. Paris : PUF.
- VICTOR, Gary. 2008. *Saison de porcs*. Port-au-Prince : Henri Deschamps.
- SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise. 1999. Espace et roman antillais : d'un espace problématique à un espace emblématique. Jean Bessière et Jean-Marc Moura. *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs, Afrique, Caraïbes, Canada*. Paris : Honoré Champion, 83-93.
- . 2004. *Le Roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*. Paris : L'Harmattan.