

Paradigme indiciaire et identités

Le roman policier maghrébin francophone contemporain : une variation originale du genre policier ?

Introduction

- 1 Lorsqu'on étudie la littérature policière et plus précisément la littérature policière du Maghreb, plusieurs angles d'approche sont possibles. L'histoire de l'évolution de ce genre en Algérie a déjà été faite¹ et ce ne sera pas le propos de cet article d'en dessiner à nouveau les étapes. Rappelons seulement que les débuts du roman policier algérien datent de 1970, année de naissance du genre en Algérie. La publication de romans policiers marocains et tunisiens est en revanche assez marginale, mais il existe au Maroc un nombre important de journaux qui publient régulièrement des romans feuilletons policiers² et la télévision marocaine produit de plus en plus de films policiers qui connaissent d'excellentes audiences³. En somme ce ne sont tout au plus qu'une centaine de romans policiers maghrébins d'expression française qui ont été édités jusqu'à aujourd'hui⁴. Il faut également noter la difficulté pour le chercheur d'effectuer un inventaire exhaustif de l'ensemble des œuvres policières publiées au Maghreb depuis les années 1970 jusqu'à nos jours. Ces œuvres ne sont pas toujours disponibles ni en librairie ni en bibliothèque et cela est bien évidemment lié aux dysfonctionnements des circuits du livre au Maghreb⁵.
- 2 Par ailleurs, le genre policier a longtemps été utilisé, notamment en Algérie dans les années 1970, comme un ensemble de procédés de conventions et de formules mis au service d'une idéologie dominante. Ainsi, la fiction policière au Maghreb a d'abord été la mise en récit symbolique de l'hégémonie et de la toute-puissance de l'État; elle terrifie ses lecteurs par la possibilité du crime, mais les rassure tout à la fois sur le fait que seul ce même État est capable de rétablir l'ordre perturbé. Les romans policiers algériens des années 1970 sont le plus souvent le reflet d'une pensée que l'on pourra qualifier de nationaliste et autoritaire. Forme et contenu du roman policier sont donc une affaire close : le genre crée et résout tout à la fois des tensions idéologiques et sociales. On est là davantage face à des romans policiers à thèse, sans véritable portée critique. Est-ce à dire que la fiction policière est condamnée en régime autoritaire et non démocratique à prendre la forme d'un récit aux codes figés, se mettant au service de contraintes idéologiques ?
- 3 C'est pour tenter de répondre à cette question que cet article a choisi de restreindre l'analyse aux œuvres policières de deux auteurs maghrébins contemporains, Yasmina Khadra (1955-) et Driss Chraïbi (1926-2007), qui se sont volontairement affranchis de toute censure en se faisant publier en France⁶. C'est bien là la première fois que le roman policier maghrébin change aussi clairement de destinataire. Les deux auteurs s'adressent à un public autre que celui de leur pays d'origine et écrivent intentionnellement pour un public français⁷. C'est donc un nouveau défi qui se présente au roman policier maghrébin. Il ne se mesure pas seulement à un public beaucoup plus vaste et à de nouveaux enjeux éditoriaux, mais il entre aussi en résonance avec des romans policiers français, européens et américains, et notamment avec les codes du genre. Il est important de noter ici que la fiction policière maghrébine publiée en France permet par définition la rencontre entre plusieurs nations et cultures et plus

précisément entre plusieurs savoirs. Si elle met en scène un inspecteur qui applique les méthodes d'investigation de ses homologues français, anglais ou américains, elle peut également questionner ce schéma de pensée proprement occidental et en montrer les limites en pays maghrébin. Comment résout-on une enquête dans un roman policier de Driss Chraïbi ou de Yasmina Khadra ? Comment affronte-t-on une hiérarchie corrompue et peu soucieuse de justice et de vérité ? On comprendra que l'une des interrogations majeures qui sous-tend cette étude est celle qui pose la question des liens qu'entretient la fiction avec la production des savoirs en contexte post-colonial, mais aussi non démocratique.

- 4 En effet, les enquêtes chez Khadra et Chraïbi ne mènent pas obligatoirement au rétablissement de l'ordre et la reprise des codes du genre policier y est très souple. Cette conception très ouverte du genre permet de comprendre comment des romans policiers maghrébins ont pu reproduire quelques-uns des stéréotypes du roman policier⁸, tout en les renouvelant afin de s'adapter à la conjoncture particulière de pays comme l'Algérie et le Maroc essentiellement.
- 5 Pour la clarté de la démonstration, nous avons choisi d'interroger plus précisément la manière dont Khadra et Chraïbi reprennent à leur compte l'un des codes majeurs du roman policier, à savoir l'application de ce que Carlo Ginzburg a nommé le paradigme indiciaire. Ginzburg a en effet montré que la méthode mise en pratique dans le roman policier est en réalité le reflet d'un paradigme propre à la pensée occidentale moderne⁹. La théorie développée par Ginzburg érige le décryptage et l'herméneutique en système : les indices sont d'abord des signes indéterminés, des signes qu'il faut parvenir à identifier comme tels ; et pour faire d'un signe un indice, *un savoir encyclopédique* préalable est nécessaire. Ginzburg note en particulier qu' "il est nécessaire de partir de détails apparemment marginaux pour saisir le sens global d'une réalité obscurcie par l'idéologie"¹⁰. Mais doit-on considérer le genre policier maghrébin, dès lors qu'il est publié en France, comme décalé ou anachronique, au sens où il projetterait sur des espaces non occidentaux une façon d'envisager le milieu humain qui est historiquement et géographiquement située ? Parvient-il à trouver une identité propre ou est-il condamné à l'aporie ? Est-il possible de considérer la littérature policière au Maghreb comme l'un des bastions où reste possible et envisageable un exercice démocratique de l'écriture ?

Paradigme indiciaire et corruption

- 6 Yasmina Khadra et Driss Chraïbi sont deux figures importantes de la fiction policière maghrébine contemporaine. Driss Chraïbi est marocain, Yasmina Khadra algérien – tous deux se sont exilés en France et ont été publiés dans des maisons d'édition françaises¹¹. Mais les deux auteurs ont des trajectoires sensiblement différentes. Alors que Chraïbi est venu à la littérature policière plus de 40 ans après son premier roman intitulé *Le passé simple*¹², Khadra semble pour sa part avoir abandonné depuis quelques années les romans policiers de ses débuts littéraires, pour se consacrer à écrire des romans non policiers, mais aussi à des fonctions diplomatiques qui l'ont quelque peu éloigné du champ littéraire. Il a été en effet directeur du Centre Culturel Algérien à Paris de 2007 à 2012, année où il décide de se présenter aux élections présidentielles algériennes¹³. On verra au fil de l'analyse que les positionnements de ces deux écrivains dans les champs littéraire et politique ne sont pas sans conséquences sur leurs œuvres policières.

- 7 Ces dernières mettent toutes en scène un enquêteur appartenant à la police : le commissaire Llob chez Khadra et l'inspecteur Ali chez Chraïbi. Le choix d'un enquêteur appartenant à la fonction publique est assez particulier pour peu qu'on s'y attarde. D'autres auteurs – notamment anglophones –, lorsqu'ils choisissent de situer leurs romans dans le monde arabe et plus particulièrement dans des régimes autoritaires, donnent souvent la responsabilité de l'enquête non pas à des policiers, mais à des détectives privés¹⁴. Khadra et Chraïbi font un choix différent et préfèrent décrire en détail la réalité de la police au Maroc et en Algérie : corrompue et au service d'un appareil d'État peu soucieux de vérité et de justice.
- 8 C'est en effet un thème récurrent et commun aussi bien à l'œuvre de Khadra qu'à celle de Chraïbi. Les deux enquêteurs doivent sans cesse naviguer dans un environnement professionnel hostile qui entrave les enquêtes. Nombreuses sont les scènes de confrontation avec des supérieurs hiérarchiques. L'inspecteur Ali et le commissaire Llob sont sans cesse convoqués pour recevoir réprimandes ou menaces voilées. Cependant, alors que les scènes dans le roman de Chraïbi tournent vite à la farce et au burlesque, chez Khadra le registre reste souvent sérieux. Il s'agit pour ce dernier de dénoncer la corruption en créant un contraste entre la droiture et la rigueur de Llob et le comportement décadent et inqualifiable de ses supérieurs. C'est en ces termes par exemple qu'est décrit un haut fonctionnaire de l'État algérien :
- Haj Garn n'a pas besoin de sérum de vérité pour se trahir. Il est l'incarnation par excellence de la fausseté. Son sourire, ses éclats de rire, ses grasses taloches sur l'épaule ne sont que leurre.¹⁵
- 9 Plus loin Haj Garn lui-même s'adresse ainsi au commissaire :
- Écoute voir, mon poussin. Les empêcheurs de danser en rond dans ton genre ne me dérangent pas le moins du monde. Tes insinuations, j'en ai rien à cirer. Pour ton information, je triche deux fois plus que je respire (...) je suis le monument vivant de la pourriture.¹⁶
- 10 Chez Khadra tous les niveaux de l'État sont corrompus et personne ne s'en cache. L'anomie qui touche la société est répétée à l'envi – une manière de transformer le commissaire Llob en figure héroïque : il est seul contre tous, le seul personnage intègre et honnête en quête de justice.
- 11 Chez Chraïbi, le ton est plus léger et plus facétieux. Dans le roman intitulé *Une enquête au pays*, l'enquête désignée dès le titre peine en réalité à débiter et même à avoir lieu en raison à nouveau de la hiérarchie. Envoyé en mission dans un village reculé des montagnes de l'Atlas marocain pour résoudre un crime, Ali souhaite mener une enquête selon les règles : revenir sur la scène du crime, trouver des indices, interroger des témoins potentiels. C'est sans compter avec son supérieur direct qui l'accompagne mais ne partage nullement son zèle :
- Tu pourras toujours dire que tu as enquêté sérieusement, dans tous les horizons, à droite comme à gauche, en profondeur et sur la montagne et que... et que tu n'as rien trouvé du tout. J'affirmerai de même, sous la foi du serment, je suis prêt à signer immédiatement. [...] Le mieux que nous ayons à faire, c'est de tourner le capot de cette voiture vers l'ouest, ou le nord si tu préfères et d'aller passer tranquillement nos quatre ou cinq jours d'enquête dans un hôtel de la côte, avec cocktails, piscine, salle de bain, douche à volonté et une nourriture abondante et raffinée.¹⁷
- 12 On voit bien ici comment Chraïbi joue avec les mots. Le chef – c'est ainsi qu'il est désigné tout au long du roman sans que l'on sache très bien quel est son grade – ne

retient de l'occident – "l'ouest" – que ses apports liés au divertissement et au tourisme : cocktails, piscine etc. La rationalité, la rigueur, voire le cartésianisme lui importent peu. Il y a dans les œuvres de Chraïbi le constat que, suite à l'indépendance du Maroc, les nouvelles élites ne retiennent de l'héritage français que ses aspects les plus superflus. Pire encore, ces élites n'ont que dédain pour leurs concitoyens. C'est en effet en ces termes que le chef incompetent et peu soucieux d'élucider l'enquête décrit Ali :

Voilà un homme dont les parents et les ancêtres avaient été colonisés, dominés, écrasés... et, de par la grâce du gouvernement libre, souverain et démocratique, cet homme était devenu son second à lui, le chef ! Il avait une parcelle d'autorité, il avait la dignité, la considération de ses concitoyens, il pouvait commander, diriger exécuter ! Et que faisait-il à cette heure ? Il dormait comme le Tiers Monde.¹⁸

En réalité, le lecteur est bien conscient que c'est en fait le chef qui tourne absolument le dos à la modernité rationnelle, pour lui préférer une modernité factice.

- 13 Car chez Chraïbi la modernité est liée avant tout au raisonnement. Il insiste en effet souvent dans ses romans et non sans humour sur le fait que le questionnement, l'analyse sont des démarches proprement occidentales. Dans le roman intitulé *L'inspecteur Ali* on peut lire :

L'arbre cacha la forêt comme au bon vieux temps de Shakespeare, c'est-à-dire que le moindre détail acquit une importance démesurée au fil des semaines, devint de plus en plus filandreuse, aussi dur à résoudre que ces équations algébriques à trois inconnues qui ont fait la gloire de la civilisation occidentale : comment ? quand ? pourquoi ?¹⁹

- 14 Voici résumé en quelques mots, peu savants on en conviendra, le paradigme indiciaire mis au jour par Ginzburg. En effet, pour ce qui est du domaine romanesque, le rassemblement de traces éparses conduit de lui-même à l'invention d'un scénario ou d'un récit propre à leur conférer une signification²⁰. Tout cela n'est pas sans rapport avec la chasse, comme le suggère Carlo Ginzburg²¹. Le savoir relatif à la chasse est caractérisé par "(...) la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux en apparence négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable"²². Les observations du chasseur donnent ainsi lieu à une sorte de séquence narrative du type : "quelqu'un est passé par là"²³ qui renvoie assez bien au "quand ? comment ? pourquoi ?" cité plus haut par Ali qui n'hésite pas à se décrire comme un chasseur²⁴. Le roman policier occidental est en effet une parfaite illustration de ce modèle cynégétique : l'enquêteur du roman policier en fin limier met en marche un raisonnement inductif, recherche les traces qui se feront indices et remonte ainsi le cours des événements pour offrir au lecteur le récit complet du crime.
- 15 Mais que Khadra et Charaïbi dénoncent à travers leurs personnages les pesanteurs de la police, de sa corruption, il n'y a là rien de très original. Le contraire semblerait même suspect. Le roman policier revêt là une fonction critique qu'il partage d'ailleurs avec sa version occidentale²⁵. Ce qui semble plus intéressant à analyser est la manière dont les enquêteurs vont tenter de surmonter ces divers obstacles.
- 16 A cet effet, les deux auteurs font emprunter à leurs personnages deux voies différentes. Llob s'enferme dans sa dignité d'homme intègre et applique – parfois à la lettre – les procédures occidentales de résolution de l'enquête. Dans le roman intitulé *Le dingue au bstouri*, un assassin terrorise la ville d'Alger en commettant des meurtres en série. Pour identifier le meurtrier et l'empêcher de commettre de nouveaux crimes, Llob s'efforce de mener son enquête selon les règles de l'art. Il a recours aux sciences forensiques et aux techniques de la médecine légale. Les scènes

de crime sont passées au crible afin de trouver indices et preuves et Llob excelle dans la mise en application du paradigme indiciaire. Les obstacles s'accumulent sur sa route, mais son sens de l'observation et sa capacité à raisonner lui permettent de trouver le criminel, même s'il doit souvent renoncer à ce que justice soit faite.

- 17 Il est tentant de rapprocher la figure du commissaire Llob, qui est seul à incarner les valeurs de droiture et d'intégrité, de celle de Khadra à travers le positionnement de ce dernier non pas seulement dans le champ littéraire, mais dans le champ politique algérien. Il est suffisamment rare qu'un écrivain se présente à des élections présidentielles pour que ce choix appelle des commentaires. Comme le rappelle Dominique Mainguenu²⁶, dès lors qu'il s'agit d'analyser les positions d'un auteur, il faut non seulement prendre en compte son œuvre mais aussi ce qu'il appelle la scénographie de l'œuvre, c'est-à-dire ce qui est à la fois "dans" l'œuvre et "hors" d'elle. La position d'un auteur s'exprime aussi à travers ses choix publics, les entretiens qu'il accorde et dans lesquels éventuellement il revient sur son œuvre et enfin à travers l'image qu'il donne de lui-même en général, dans une société portée à la médiatisation. Si Llob est le seul personnage intègre des romans de Khadra, ce dernier en tentant de se présenter aux élections présidentielles endosse une posture tout aussi héroïque que celle de son personnage.

Savoir et enquête

- 18 Rien de tel chez Chraïbi. Ali reste un personnage fantasque. Notons tout d'abord qu'il change sensiblement au fil des romans. Dans *Une enquête au pays*, où il apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Chraïbi, il ne parle pas français ou très mal. Chraïbi va cependant renoncer à cette caractéristique dès le deuxième épisode des aventures d'Ali : il devient féru de littérature arabe, française et anglaise, versé dans l'art de la citation et de la didactique et bien évidemment ces changements ne sont pas anodins. Il semblerait en effet que Chraïbi poursuive, à travers le personnage d'Ali, le questionnement qui a été le sien dans l'ensemble de ses œuvres précédentes. Il s'agit d'un questionnement essentiellement identitaire d'un intellectuel marocain, ayant reçu une éducation française, et qui, vivant en France, n'a cessé de faire du Maroc et de la société marocaine le lieu privilégié de ses fictions.
- 19 Le dilemme de Chraïbi – c'est en tout cas ainsi qu'il le qualifie – est également celui d'une société tout entière partagée entre les pesanteurs de la tradition et les éléments d'acculturation de la modernité. Les changements qui touchent le personnage d'Ali ne font que rapprocher le personnage de son auteur²⁷. Dans *Une place au soleil*, on peut lire cet avertissement au lecteur :

À l'intention des charmantes lectrices (et des messieurs de mon sexe le cas échéant) qui vont bientôt faire ma connaissance, je tiens à déclarer avec toute la solennité de la loi du 11 mars 1957, article 41, alinéas 2 et 3 : premièrement, que toutes les scènes de ce livre y compris les plus loufoques, sont dues à mon imagination cartésienne, deuxièmement, que tous les personnages sont fictifs, à deux exceptions près : le Maroc où se déroule l'action – et moi bien entendu.

- 20 C'est bien l'inspecteur Ali qui signe cette petite note alors que le lecteur serait en droit d'attendre que l'avertissement soit signé par l'auteur lui-même. Mais il faut ici insister sur un autre élément de l'avertissement au lecteur cité plus haut. L'expression "imagination cartésienne" retient en effet l'attention quand il s'agit de comprendre les

mécanismes de production du savoir par les enquêteurs de romans policiers. Car il faut bien l'admettre : Ali n'est jamais rationnel à la manière d'un Sherlock Holmes et ses méthodes d'investigation sont pour le moins surprenantes. Il les décrit lui-même en ces termes :

Mes méthodes d'investigation vous intriguent hein ? J'avoue qu'elles ne sont pas très musulmanes. Et si je vous parais idiot, c'est uniquement parce que je le suis.²⁸

Il reprend ici culturellement à son compte et non sans humour l'expression française "avoir des méthodes peu orthodoxes". Dans un autre passage du même roman, Ali avoue qu'il ne peut mener ses enquêtes que parce qu'il a la ténacité d'un âne du pays. S'il instaure donc une distance avec les méthodes occidentales de résolution de l'enquête, il n'en tourne pas moins en dérision ce qui relèverait des méthodes locales.

- 21 Ali pose d'ailleurs à plusieurs reprises et en des termes très clairs la question qui sous-tend l'ensemble des romans policiers de Chraïbi. Comment résoudre une enquête au Maroc ? En faisant appel à quels savoirs, à quelle histoire et à quel passé ? Le passage suivant est de ce point de vue assez éloquent. Ali médite dans les jardins d'un riad et voilà où le mènent ses pensées :

Il y eut une longue pause. La musique des eaux était si apaisante. Et c'était comme si elle lavait les angoisses de cette misérable fin du XX^e siècle. Comment les alguazils menaient-ils leurs enquêtes, du temps du Califat de Cordoue ? Ils devaient juger d'après la tête du client, se la couler douce en tout cas. Pas de satanée machine à écrire et, partant, pas de rapport à taper avec deux doigts. Allah ! Que la vie était simple en ce Moyen Age qui faisait si peur aux chrétiens.²⁹

L'ironie est ici claire. Chraïbi considère en somme que nous nous trouvons face à une aporie : ni les méthodes occidentales ni celles, arbitraires et supposément appliquées sous le califat de Cordoue – mais peut-être sont-elles celles appliquées aussi dans le Maroc contemporain –, ne trouvent grâce aux yeux de l'inspecteur Ali. Les méthodes qu'emploie ce dernier restent de toute façon souvent obscures pour le lecteur : Ali fume plusieurs cigarettes roulées, s'offre un bon repas et désigne le coupable. De ce fait les fictions policières de Chraïbi n'apportent pas de réponse totalement satisfaisante à la question de la production du savoir en régime autoritaire et post-colonial. Elles posent néanmoins clairement la question de la légitimité des savoirs en opposant la période coloniale où régnait l'arbitraire de la métropole à la période qui suit les indépendances où l'arbitraire est le fait désormais des nouvelles classes dirigeantes.

- 22 Quoi qu'il en soit, Chraïbi crée un héros qui tente de résoudre ses enquêtes en puisant dans plusieurs aspects de son identité. Peut-être est-il ainsi plus proche de la ruse – la *metis* grecque – que de la rationalité cartésienne. Mais il faut admettre que l'aspect fantasque d'Ali ainsi que l'accumulation de situations plus loufoques les unes que les autres empêchent d'en faire une figure qui apporte une réponse parfaitement satisfaisante à une question bien pesante: comment allier tradition et modernité ?

Questionner une société ou la figer ?

- 23 On a donc d'un côté chez Khadra un héros rationnel, seul contre tous, qui tente vaille que vaille de se tenir à des méthodes rationnelles héritées de la pensée occidentale et de l'autre un héros moins grave qui se débat entre plusieurs héritages pour résoudre ses enquêtes. Si aucun n'apporte de réponse originale et ne parvient à renouveler

radicalement l'un des codes de la fiction policière, il semble néanmoins que le commissaire Llob ait d'une certaine manière renoncé à questionner sa société tandis qu'Ali demeure en quête de réponses.

24 On a parfois présenté les œuvres de Khadra comme un outil d'investigation et d'autopsie de la société algérienne, à la manière des polars français³⁰. Il apparaît au contraire que hormis une dénonciation – somme toute assez convenue – de la corruption de la police et de l'État et des impasses politiques rencontrées par le pays, le propos de Khadra donne progressivement lieu à des raisonnements de plus en plus discutables. Le premier roman de Khadra, *Le dingue au bstouri*, publié à Alger en 1990 puis réédité en France en 1997, constitue avec *La part des morts* et *La foire des enfoirés*³¹ un ensemble cohérent dont les intrigues se situent dans l'Algérie des années 1980. De facture classique, ces romans appliquent le paradigme indiciaire et font du commissaire Llob ce héros intègre et rationnel déjà évoqué. À partir de 1997, les romans de Khadra, dont on peut considérer qu'ils forment une trilogie, à savoir *Morituri*³², *Double blanc*³³ et *L'automne des chimères*³⁴, se déroulent pour leur part sur fond de guerre civile et de dérive intégriste. Ce n'est donc plus un seul et unique crime que doit résoudre Llob, mais une série d'assassinats et des meurtres de masse. Une telle entreprise, dans un contexte de violence terroriste extrême et de dysfonctionnement des institutions, est vouée à l'échec : l'Algérie, on le rappelle, avait décrété, après l'annulation des élections législatives de 1991, l'état d'exception. Des critiques ont pu penser que Khadra s'est efforcé d'élaborer une méthode de compréhension de cette réalité algérienne qui aveuglerait l'observateur extérieur. Mais il semblerait que la violence radicale à laquelle est confronté le commissaire Llob emporte toute réflexion.

25 C'est ainsi que l'on passe chez Llob du raisonnement cartésien implacable des premiers romans à l'élaboration de théories du complot. En effet, dans plusieurs romans, comme va le découvrir petit à petit l'enquêteur, la violence politique est le fait de sociétés secrètes, de clubs qui orchestrent les attentats – notamment contre des intellectuels algériens. Ce ne serait là qu'une étape d'un complot plus vaste ourdi par certains hauts responsables de l'État qui souhaitent maintenir le pays dans le chaos pour en tirer des bénéfices économiques. C'est ainsi que dans le roman intitulé *L'automne des chimères*, des convives réunis autour d'un dîner discutent des raisons qui ont mené l'Algérie à la guerre civile. L'un des personnages, le docteur Lounès Bendi offre dans un long monologue l'explication suivante :

La guerre bien sûr ! Il fallait une crise, une sacrée bonne crise de merde, mais une crise gérable... La carte berbère ? La galette risquait gros... La carte de l'arabisation ? Les intellectuels sont de mauvais mercenaires. Or, il fallait faire sauter la baraque, brûler la terre, traumatiser la mémoire, ramener les "immobilistes" à la raison, affamer ce peuple d'assistés ingrats et obtus pour l'amener à mendier du pain pour ses gosses.³⁵

En d'autres termes, pour le docteur Lounès Bendi, la guerre civile a été prévue et orchestrée par une partie de la nomenklatura :

L'officialisation des partis à caractère religieux était négociée dans le but exclusif de légitimer la sédition. On a élevé la mouvance islamiste au rang des prophéties, puis on l'a jetée aux orties. Forcément, les floués ont pris les armes (...) Cette guerre n'est qu'un chantier que se partage convivialement la mafia politico-financière.³⁶

Le commissaire Llob décrit le personnage qui vient de tenir ce discours comme un “monument d’intelligence” et l’enquête qu’il mène dans ce même roman va confirmer la théorie de Bendi.

- 26 Pour reprendre la définition qu’en donne Luc Boltanski, dans son ouvrage intitulé *Énigmes et complots. Un enquête à propos d’enquêtes*, le complot est avant tout un objet qui ne contient pas en lui-même son intelligibilité :

le complot ne se distingue des relations ordinaires que par l’opération de dévoilement qui fait se côtoyer dans un même plan la réalité apparente mais fictive et la réalité cachée mais réelle.³⁷

- 27 C’est la raison pour laquelle, lorsqu’un complot se trouve démasqué, il a toutes les propriétés du coup de théâtre. Le discours de Benidi cité plus haut provoque ainsi la stupeur des convives :

Pendant trois minutes, nous restons médusés, coupables d’avoir été si peu à la hauteur d’un monument d’intelligence (...) Tout le monde se regarde, et personne n’ose hasarder un mot.³⁸

- 28 Luc Boltanski avance l’hypothèse que les théories du complot sont dans un sens une forme hyperbolique voire psychotique du paradigme indiciaire. Bien qu’il restreigne son étude aux romans policiers occidentaux, en partant du principe que les régimes autoritaires ne permettent pas l’apparition de fictions policières — principe très discutable d’ailleurs puisque les exemples du Maghreb mais aussi de l’Amérique latine l’invalident —, nous le rejoignons sur la thèse qui suit :

jamais avant l’apparition du roman policier, des mises à l’épreuve de la réalité aussi acharnées, aussi minutieuses et aussi étrangères aux pratiques ordinaires n’avaient donné lieu à des descriptions romanesques.³⁹

- 29 Si Ginzburg insiste sur l’apparition simultanée du roman policier et de la psychanalyse (tous deux reposant sur l’analyse de détails en apparence marginaux), Boltanski pour sa part note la concomitance du roman policier avec une innovation importante de la psychiatrie, à savoir l’invention et la description en 1899 par le psychiatre allemand Emil Kraepelin d’une nouvelle maladie mentale, la paranoïa. Or, l’une des caractéristiques morbides que présentent les sujets atteints par cette maladie est précisément de prolonger l’enquête au-delà du raisonnable. L’enquêteur des derniers romans policiers de Khadra agit donc comme un paranoïaque, à cette différence près qu’il est présenté par son auteur comme étant sain d’esprit. On voit là que la situation politique et le contexte de guerre civile mènent à une forme de “délire rationnel”. D’un côté, le régime autoritaire s’efforce tant bien que mal de présenter une réalité organisée et robuste : les ennemis sont les islamistes. De l’autre côté, la fausseté et l’illégitimité de cette réalité resurgit au premier plan et suscite une inquiétude sans précédent dans l’œuvre de Khadra.

- 30 Les théories du complot sont donc le signe d’un échec de la raison, elles permettent de traduire une remise en question de “la réalité de la réalité” pour reprendre à nouveau la terminologie de Boltanski. Mais cette remise en question traduit l’abandon d’une véritable entreprise de questionnement de la société algérienne. À trop vouloir désigner des coupables et des responsables, le commissaire pousse trop loin l’enquête et, sous couvert de rationalité, il peine à expliquer de manière nuancée et approfondie les maux qui ont ébranlé la société algérienne dans les années 1990. En effet, la théorie d’un complot ourdi par une mafia politico-financière offre une explication

unique, simple et radicale, à une situation sociale politique et économique qui est de fait fort complexe. Cela semble satisfaire le commissaire Llob, mais peut laisser sur sa faim le lecteur en quête d'une explication plus approfondie.

Conclusion

- 31 Dans le roman policier francophone maghrébin, le détective évolue non seulement dans un contexte dit post-colonial mais aussi bien souvent non démocratique. Correspondant en partie à la définition donnée par Ed. Christian dans son ouvrage intitulé *The Post-Colonial Detective*⁴⁰, l'enquêteur – que cela soit le commissaire Llob de Khadra ou l'inspecteur Ali de Chraïbi – est un policier qui s'efforce de résoudre un crime, tout en naviguant au sein d'un système qui non seulement lui est hostile, mais dans lequel règne une certaine forme d'anomie. Il a certes recours à des méthodes conventionnelles d'investigation : interrogatoires, analyse des indices, recoupement de témoignages hérités du système de pensée occidental, mais il évolue simultanément dans un contexte général qui ne permet pas toujours la mise en place du paradigme indiciaire propre à la pensée occidentale. En effet, à l'enquête criminelle s'ajoutent des considérations à la fois identitaires et politiques qui obligent l'enquêteur à se situer constamment par rapport à sa société et à son fonctionnement, mais aussi par rapport à plusieurs systèmes de pensée. La mise en pratique du paradigme indiciaire est de ce fait influencée par les attributs culturels des détectives et par le contexte général du pays. Nous ne sommes pas seulement face à de simples variations du genre par des auteurs francophones, mais bien à un genre qui s'efforce de questionner sans toujours parvenir à trouver des réponses satisfaisantes, la rationalité dite occidentale et l'inertie de la tradition et des régimes politiques maghrébins.
- 32 La relation est en effet souvent très complexe entre, d'une part, la détection (résolution d'une énigme, exploration du passé, des identités, de la vérité historique) et, d'autre part, le processus d'autonomisation qui implique à la fois une définition rigide et non démocratique de la société et du passé (ce que les régimes autoritaires maghrébins ont imposé après les indépendances) et la mise en place d'un processus de redéfinition de l'individu mais aussi et peut-être surtout de la société.
- 33 Dans les sociétés démocratiques, les conceptions du rôle de la fiction sont nombreuses et parfois divergentes. Ainsi attribue-t-on parfois à la littérature des vertus thérapeutiques, voire cathartiques. "La démocratie interne" du roman permet de réguler les comportements et offre une mimésis du contrat social qui fonde les sociétés démocratiques. L'empathie qu'implique la fiction permet la mise en place d'un dispositif à travers lequel nous apprendrions les souffrances d'autrui et la fiction revêt dès lors un rôle d'éducation à la citoyenneté. Jacques Rancière⁴¹ a pour sa part insisté sur le fait que la littérature ne peut se faire militante puisqu'elle ne saurait – en régime démocratique – être prédéterminée. C'est au contraire cette absence de détermination dans le découpage de la réalité qui rapprocherait la littérature d'un exercice démocratique dans la mise en question perpétuelle du sensible. Mais qu'en est-il de la fiction en régime autoritaire ? Doit-elle se contenter d'une approche critique ? Peut-elle éviter d'être militante ou prédéterminée ? Peut-elle même avoir une fonction révolutionnaire ? Autant de pistes de réflexion qu'il reste encore à explorer, mais tant que les régimes autoritaires se maintiendront et que des régimes démocratiques ne seront pas durablement en place, la fiction policière maghrébine restera profon-

dément politique et ce même si elle reste modestement engagée. C'est ce dont a eu conscience un auteur comme Driss Chraïbi qui écrit à propos de son inspecteur Ali :

Cela dit, avec du recul vis-à-vis de moi-même, je me demande si cet inspecteur Ali de malheur ne m'a pas rendu service à mon insu. Oui : le temps n'est-il pas venu en effet de dérouter, de faire dérailler vers d'autres voies cette littérature maghrébine dont je suis l'ancêtre en quelque sorte ? Et, par voie de conséquence, notre culture française qui risque de devenir un produit d'économie de marché ? Bref, de mettre carrément les pieds dans le monde réel où nous écrivons.⁴²

Meryem Belkaïd
Bates College, Maine, États-Unis

NOTES

- ¹ Beate Burtscher-Bechter, *Entre affirmation et critique, Le développement du roman policier algérien d'expression française*, Paris, Thèse de Doctorat, Paris V, 1998.
- ² Journaux en langue arabe et en langue française.
- ³ Nous renvoyons à ce sujet à l'excellent ouvrage de Jonathan Smolin, *Moroccan noir, Police Crime and Politics in Popular Culture*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis, 2013.
- ⁴ Contrairement à des pays comme l'Égypte, les pays du Maghreb ne semblent pas avoir pour le moment un nombre significatif d'œuvres policières écrites en arabe classique ou dialectal.
- ⁵ Certains auteurs sont publiés en France et plus aisés à référencer, parmi eux on peut compter Boualem Sensal, Lakhdar Belaïd, Y.B. Mais pour ceux publiés en Algérie au Maroc ou en Tunisie, les romans sont difficiles à trouver quelque temps après leur mise en vente.
- ⁶ Les romans de Driss Chraïbi ont été dès le départ publiés en France, ceux de Khadra ont d'abord été publiés en Algérie puis, à partir de 1997, en France.
- ⁷ Les lecteurs algériens ou marocains peuvent bien évidemment avoir accès aux ouvrages publiés en France mais ils ne sont plus de fait les premiers destinataires de ces mêmes ouvrages.
- ⁸ Citons par exemple l'invention d'un héros détective récurrent, la publication sérielle, la figure emblématique d'un détective marginal, l'apparition ici et là de "femmes fatales", etc.
- ⁹ Tout comme R. Messac dans son ouvrage intitulé, *Le "détective novel" et l'influence de la pensée scientifique*, paru en 1929, Ginzburg associe le succès du roman policier au fait qu'il repose sur un modèle cognitif à la fois très ancien et moderne.
- ¹⁰ Denis Thouard (dir.), *L'interprétation des indices, Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, op. cit., p. 42. Jacques Dubois cite et rappelle la théorie de Carlo Ginzburg : "Information latérale et comme insignifiante, la trace ou l'indice permet de remonter plus sûrement vers l'identité effective d'un phénomène, d'un acte, d'une personne que ne le faisaient jusque-là des méthodes plus frontales et plus massives. Ginzburg y voit une mutation épistémologique essentielle dans la pensée occidentale. Mutation sémiologique tout au moins : un signe jusque-là peu reconnu accède à un statut inédit et décisif, en raison sans doute de cette complexification des relations en société moderne que relevait déjà Balzac", in Jacques Dubois, *Les romanciers du réel*, op. cit., p. 107.
- ¹¹ Les premiers romans de Khadra ont été publiés à Alger puis réédités à partir de 1997 chez Julliard puis dans la collection Folio Policier.
- ¹² Driss Chraïbi, *Le passé simple*, Gallimard, 1956.
- ¹³ Il n'est pas parvenu pas à récolter les signatures nécessaires pour sa candidature et a dû renoncer à se présenter.
- ¹⁴ C'est le cas par exemple de Parker Billal – pseudonyme de l'auteur britannique d'origine soudanaise Jamal Mahjoub – et de l'universitaire américain Elliott Colla qui a récemment écrit un roman policier qui se déroule dans un Irak en guerre. Le détective Makana dans les romans de Billal est un exilé soudanais qui mène ses enquêtes au Caire, tandis que Khafaji chez Colla est un ancien policier membre du parti Baath. Il est intéressant de noter que c'est justement parce que ces détectives sont extérieurs au système policier qu'ils parviennent à mener une enquête digne de ce nom. Voir Elliott Colla, *Baghdad Central*, London, Bitter Lemon Press, 2014 et Parker Bilal, *The Golden Scales. A Makana Mystery*, NY, London, New Delhi, Sydney, Bloomsbury, 2012.
- ¹⁵ Yasmina Khadra, *Morituri*, Gallimard, 1999, <Folio Policier>, p. 54.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 56.
- ¹⁷ Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, Seuil, 1981, <Points>, p. 23.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 51.

- ¹⁹ Driss Chraïbi, *L'inspecteur Ali*, Gallimard, 1991, <Folio>, p. 15.
- ²⁰ C'est ainsi que l'ouvrage dirigé par Denis Thouard revient naturellement sur le lien privilégié entre l'attention aux traces et l'invention romanesque avec une partie intitulée "De l'indice au récit d'enquête", in Denis Thouard (dir.), *L'interprétation des indices, Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, op. cit., p. 225-252.
- ²¹ Carlo Ginzburg avance cette hypothèse en ces termes : "Peut-être l'idée même de narration (distincte de l'enchantement, de la conjuration ou de l'invocation) est-elle née pour la première fois, dans une société de chasseurs, de l'expérience du déchiffrement d'indices minimes", in Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Flammarion, 1989, p. 149. Quelques années plus tard, il réaffirme la validité de cette hypothèse: "Aujourd'hui, je serais prêt à présenter de nouveau cette conjecture (qui avait tellement plu à Italo Calvino) qui attribuait aux chasseurs l'origine de la narration qui serait née comme description de la séquence des traces laissées par un animal, in "Réflexions sur une hypothèse 25 ans après", in Denis Thouard (dir.), *L'interprétation des indices, Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, op. cit., p. 39.
- ²² Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces*, op. cit., p. 148.
- ²³ *Ibid.*, p. 149.
- ²⁴ "Nous sommes des chasseurs", in Driss Chraïbi, *Une enquête au pays*, Seuil, 1981, <Points>, p. 28.
- ²⁵ Que l'on songe non seulement au roman policier américain des années 1920, mais aussi au Polar, une tendance spécifique du roman policier français, apparue à la fin des années 1960 et qui se définit avant tout comme un ensemble de romans urbains dans lesquels s'expriment un réalisme critique à la fois psychologique et social et un sens historique fort. Ces romans ont souvent été considérés comme un instrument hors pair d'analyse des mécanismes sociaux, prenant en compte et rendant compte de manière souvent critique de certaines réalités proprement liées à l'urbanisation: consumérisme à outrance, marginalisations socio-économiques, vie des cités de banlieues, disparition de la classe ouvrière, accession à l'âge adulte d'une immigration dite de deuxième génération, crises identitaires, nouvelles formes de sociabilités urbaines. Voir notamment : Elfriede Müller et Alexandre Ruoff, *Le polar français. Crime et histoire*, La fabrique éditions, 2002.
- ²⁶ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Dunod, 1993.
- ²⁷ Lire à ce sujet l'excellente étude consacrée à Chraïbi par Roger Céléstin intitulée "Driss Chraïbi's A Place in the Sun : The King, the Detective, the Banker, and Casablanca", in Ed Christian (dir.), *The Post-Colonial Detective*, Houndmills UK, Palgrave, 2001, p. 193-205.
- ²⁸ Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, Denoël, 1993, p. 67.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 62.
- ³⁰ Voir notamment la contribution de Françoise Naudillon consacrée à Khadra in Isaac Bazié et Hans-Jürgen Lüsebrink (dir.), *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*, Berlin, Lit-Verlag, 2011, <Littératures et cultures francophones hors d'Europe>.
- ³¹ Llob Commissaire [Yasmina Khadra], *La Foire des enfoirés*, Alger, Laphomic, 1993.
- ³² Yasmina Khadra, *Morituri*, Paris, Éditions Baleine, 1997.
- ³³ Yasmina Khadra, *Double blanc*, Paris, Éditions Baleine, 1997.
- ³⁴ Yasmina Khadra, *L'automne des chimères*, Paris, Éditions Baleine, 1998.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 73.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 74.
- ³⁷ Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Gallimard, 2012, <nrf essais>, p. 35-36.
- ³⁸ Yasmina Khadra, *L'automne des chimères*, op. cit., p. 74.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 37.
- ⁴⁰ "Post-colonial detectives are always indigenous to or settlers in the countries where they work ; they are usually marginalized in some way, which affects their ability to work at their full potential ; they are always central and sympathetic characters ; and their creators' interest usually lies in an exploration of how these detectives' approaches to criminal investigation are influenced by their cultural attitudes.", Ed Christian (dir.), *The Post-Colonial Detective*, op. cit., p. 2.
- ⁴¹ Jacques Rancière, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La Fabrique éditions, 2014.
- ⁴² Driss Chraïbi, *Une place au soleil*, op. cit.