

Quand la fiction juge : le récit policier et la quête de justice dans *La toile mystérieuse* de Fouad Laroui

When Fiction Judges: Detective Narrative and the Quest for Justice in *La toile mystérieuse* by
Fouad Laroui

Dr. Adil BOUDIAB

Faculté des Sciences Juridiques et Politiques

Université Hassan 1^{er}

Settat - Maroc

Résumé :

Dans *La toile mystérieuse*, Fouad Laroui détourne les codes du récit policier pour proposer une intrigue originale centrée sur une œuvre d'art énigmatique. L'enquête ne porte pas sur un crime visible mais sur une peinture dont le pouvoir de révélation dévoile une vérité dissimulée. Le tableau devient de ce fait le témoin silencieux d'un abus de pouvoir que la justice officielle a tenté d'effacer. La nouvelle interroge ainsi les rapports entre vérité, justice et pouvoir, tout en montrant la capacité de la fiction à rétablir une forme de justice symbolique.

Mots-clés : Fouad Laroui, *La toile mystérieuse*, genre policier, polar, justice.

Abstract: In *La toile mystérieuse*, Fouad Laroui subverts the conventions of detective fiction to offer an original plot centered on an enigmatic work of art. The investigation does not focus on a visible crime, but on a painting whose revealing power uncovers a hidden truth. The artwork thus becomes a silent witness to an abuse of power that official justice has attempted to erase. In this way, the story explores the relationships between truth, justice, and power, while also highlighting the ability of fiction to restore a form of symbolic justice.

Key-words: Fouad Laroui, *La toile mystérieuse*, detective fiction, crime fiction, justice.

Introduction

Dans le paysage littéraire, le roman policier occupe une place très particulière : « Les études consacrées au roman policier sont très nombreuses »¹. Il s'agit d'un genre qui repose sur un crime et une enquête menée en vue de rétablir de la vérité. Généralement, l'intrigue évolue autour d'un détective ou d'un commissaire qui cherche des indices pour résoudre une affaire. Cependant, certains écrivains s'écartent de ces règles de base pour proposer une autre manière de raconter une enquête. Tel est le cas de *La toile mystérieuse* de Fouad Laroui.

Dans son œuvre, Laroui ne s'inscrit pas dans la tradition du polar. Ses textes privilégient plutôt la satire sociale, la réflexion intellectuelle et l'observation ironique de la société. Pourtant, avec *La Toile mystérieuse*, l'auteur fait une exception notable en mobilisant certains codes du récit policier pour aboutir à une forme différente et plus originale.

Dans cette nouvelle, l'histoire ne commence pas par un crime explicite, mais par la présence étrange d'un tableau. Ce détail marque un changement capital dans la mesure où l'enquête est menée *via* l'observation d'une œuvre d'art. Le commissaire Hamdouch, sceptique qu'il est, se doit de regarder attentivement la toile pour comprendre le mystère déroutant qu'elle cache. De ce fait, voir et interpréter deviennent des actions cruciales, et l'intuition et l'analyse des images se substituent à la collecte des preuves matérielles.

Ainsi, l'objectif de la présente étude est d'analyser la manière dont *La toile mystérieuse* reprend les codes du roman policier tout en les détournant. Il s'agira de montrer comment l'enquête s'éloigne du modèle classique, fondé sur la recherche de preuves matérielles, pour devenir une démarche d'interprétation d'une œuvre d'art en vue de révéler au grand jour une vérité dissimulée.

1- *La toile mystérieuse, une nouvelle policière*

Dans un premier temps, nous commencerons par définir le genre policier afin de rappeler ses principales caractéristiques et ses codes narratifs essentiels. Cette étape permettra de mieux comprendre les attentes liées à ce type de récit. Ensuite, nous proposerons un résumé de la nouvelle afin de présenter les événements principaux de l'histoire. À partir de cette mise au point, nous verrons dans quelle mesure les éléments de la nouvelle correspondent ou s'éloignent des règles du genre. Par ailleurs, il est important de noter que différentes expressions sont utilisées pour désigner ce type de récit. On parle tantôt de « roman policier », tantôt de « genre policier », ou encore de « polar », ce qui témoigne de sa richesse et de sa diversité.

Plusieurs théoriciens ont tenté de déterminer les caractéristiques fondamentales du roman policier en insistant notamment sur sa structure et ses enjeux. Ainsi, André Vanoncini affirme que « La très grande majorité des textes policiers s'organisent le long d'un axe central de l'élucidation sur lequel avance un enquêteur, depuis le mystère initial, rattaché le plus souvent à la victime d'un meurtre, jusqu'à sa résolution, consistant le plus souvent dans

¹ BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, Collectio « Que sais-je ? », 1975, p. 5.

l'identification de l'assassin »¹. Dans la même perspective, Claude Rommeru souligne que « C'est une forme de roman qui a conquis son autonomie par le caractère particulier de son contenu. Le roman policier en effet traite du crime et de la découverte de son auteur par un enquêteur. C'est un genre qui nous conduit du mystère à son élucidation »². De son côté, Yves Reuter propose une approche plus nuancée en précisant que « le roman policier peut être caractérisé par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devrait l'être). Son enjeu est, selon les cas, de savoir qui a commis ce délit et comment (roman à énigme), d'y mettre fin et/ou de triompher de celui qui le commet (roman noir), de l'éviter (roman à suspense) »³. Ces citations, bien que formulées différemment, s'accordent sur une définition fondamentale du récit policier comme un genre structuré autour d'un crime ou d'un délit grave et orienté vers un processus d'élucidation. Qu'il s'agisse de Vanoncini, de Rommeru ou de Reuter, tous mettent en avant une dynamique narrative qui part d'un mystère initial, généralement lié à un acte criminel, pour progresser vers sa résolution grâce à l'intervention d'un enquêteur.

La toile mystérieuse, Publiée en 2015 dans un recueil de nouvelles intitulé *Les noces fabuleuses du Polonais*, relate l'histoire du commissaire Hamdouch qui, un jour, remarque un tableau étrange dans le restaurant où il déjeune quotidiennement. Celui-ci représente une scène animée dominée par la figure centrale du pacha Moulay Mimoun, monté sur un cheval et entouré d'une foule de personnages. Tous semblent tournés vers lui, mais leurs regards ne traduisent ni admiration ni respect ; ils expriment au contraire une colère contenue et une tension collective. À ses côtés se tient l'ancien commissaire Madani dont l'attitude et l'expression suggèrent une forme de culpabilité, comme s'il partageait un secret avec le pacha. La scène, peinte avec des couleurs vives et des traits parfois grossiers, donne une impression de désordre et de malaise. Un détail étrange attire particulièrement l'attention : la présence d'un mur décoré de zellige jaune, élément incongru dans ce contexte. Intrigué par le caractère insolite de la toile, il mène une enquête et découvre qu'elle a été peinte par Brahim Labatt, un peintre mort dans des circonstances suspectes. En analysant les détails du tableau, il comprend que celui-ci dénonce un ancien crime commis par le pacha Moulay Mimoun et couvert par le commissaire Madani. Grâce à l'indice caché dans la peinture, Hamdouch retrouve le squelette de la victime dissimulé dans un mur d'un riad et révèle la vérité, même si les coupables ne seront finalement pas punis.

Ainsi, tel que cela apparaît dans le résumé, *La toile mystérieuse* s'inscrit d'abord dans l'horizon d'attente du genre policier en reprenant certains de ses codes les plus reconnaissables, tout en les déplaçant progressivement vers une forme plus singulière d'enquête. Dès l'apparition du personnage principal, à savoir le commissaire Hamdouch, le lecteur reconnaît en effet une figure familière du polar classique. Le commissaire est présenté comme un homme de routine, méthodique et solitaire, proche du stéréotype du policier professionnel entièrement consacré à son travail. Sa rigueur quasi maniaque : « Le

¹ André VANONCINI, *Le roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 13.

² Claude ROMMERU, *Clés pour la littérature*, Paris, Editions du temps, 1998, pp. 67-68.

³ Yves REUTRER, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 13.

commissaire Hamdouch était un homme d'habitudes, à *la limite de la maniaquerie*, selon l'expression de feu son épouse, une Française du Maroc qui était morte d'un vilain tétanos après quelques années de mariage »¹ – rappelle les grands détectives de la tradition policière tels que décrits par Kracauer dans son ouvrage *Le roman policier, un traité philosophique* : « On prête encore au détective les qualités du moine. Comme l'homme isolé dans sa cellule, il s'adonne en solitaire à ses méditations, ayant pour seule compagnie l'inévitable pipe qui manifeste sur le plan esthétique son exclusion de l'agitation sociale »².

Cependant, si la figure du commissaire semble d'abord relever du modèle classique, le déclenchement de l'intrigue introduit déjà une première forme de déplacement générique. Contrairement au schéma traditionnel du roman policier, où le meurtre constitue généralement le point de départ de l'enquête, c'est ici l'apparition d'un tableau qui vient troubler la routine du commissaire et crée immédiatement une tension narrative inattendue : « Et puis un jour, sans crier gare, ce grand rectangle bariolé s'était matérialisé devant lui »³. L'irruption de cet objet artistique, qui pourrait n'être qu'un simple élément décoratif, devient ainsi la source d'une fascination et d'une inquiétude croissante. Par ce choix narratif, la nouvelle substitue au crime un mystère esthétique, transformant l'œuvre d'art en un véritable déclencheur de l'intrigue.

Cette singularité se confirme également dans la manière dont l'enquête se met en place. En effet, contrairement aux procédures habituelles du polar, le commissaire Hamdouch ne reçoit aucun ordre de mission, aucune plainte n'est déposée et aucun mobile criminel n'est clairement identifié. L'enquête naît donc d'une initiative personnelle, presque instinctive, du personnage qui se laisse guider par une intuition difficile à rationaliser : « J'ouvre l'enquête, marmonna-t-il à voix basse »⁴. Ce geste marque un glissement vers une forme d'enquête plus intérieure, où la réflexion, le doute et l'intuition prennent le pas sur la logique purement factuelle. Dès lors, l'investigation policière se rapproche d'une démarche psychologique, voire introspective, dans laquelle le mystère à élucider semble autant relever du regard du commissaire que de l'objet qu'il observe.

D'autre part, l'analyse de la toile remplace les méthodes traditionnelles de l'enquête criminelle. En effet, l'observation minutieuse de la peinture se substitue symboliquement à l'autopsie ou à l'examen de la scène de crime. Le commissaire Hamdouch entreprend une véritable lecture visuelle de l'œuvre en scrutant les attitudes, les gestes et les expressions des personnages représentés : « Les deux hommes, la main dans la main, semblaient affronter la colère de la foule »⁵ ; « il avait eu l'impression, donc, que tous ces regards étaient, comment

¹ Fouad LAROUÏ, « La toile mystérieuse », *Les noces fabuleuses du Polonais*, Casablanca, Le Fennec, 2015, p. 95.

² Siegfried KRACAUER, *Le roman policier : Un traité philosophique*, Paris, Payot, Collection Petite Bibliothèque Payot, 2001, pp. 83-84.

³ Fouad LAROUÏ, « La toile mystérieuse », *op.cit.*, p. 96.

⁴ *Ibid.*, p. 101.

⁵ *Ibid.*, p. 108.

dire... *chargés*. Pas un n'exprimait la simple curiosité, ou l'admiration [...]. Ce qu'exprimaient ces regards, c'était *autre chose*. Ils étaient *chargés* »¹. Par ce procédé, la peinture devient une mise en abîme du travail d'enquête, où chaque détail pouvant être interprété comme un indice. Les visages, les regards et les postures des figures représentées acquièrent de ce fait la valeur de traces à déchiffrer, transformant l'œuvre d'art en un véritable espace d'investigation.

Cette dimension interprétative se renforce avec la figure du peintre Brahim Labatt, auteur du tableau et personnage central du mystère. Peintre modeste et marginal, vivant à l'écart des circuits artistiques officiels, Labatt apparaît progressivement comme l'élément déclencheur de l'enquête. Sa mort dans des circonstances suspectes confère à son œuvre une dimension supplémentaire, celle d'un témoignage posthume. La toile semble avoir voulu fixer une scène dont il aurait été le témoin, voire dénoncer un événement dissimulé. Cette hypothèse est suggérée par les paroles du policier interrogé sur les circonstances de sa disparition : « - On est sûr qu'il s'agit d'un suicide ? - Dieu seul le sait, chef »². Dès lors, Brahim Labatt incarne la figure du témoin sacrifié, celui qui, incapable de parler ouvertement, laisse derrière lui une trace énigmatique que d'autres devront interpréter.

La toile acquiert ainsi le statut d'une preuve muette dont la signification ne peut émerger qu'à travers un travail d'interprétation collective. Conscient de cette dimension énigmatique, le commissaire Hamdouch sollicite le regard de plusieurs observateurs, notamment des touristes, afin de confronter les perceptions. Ceux-ci décrivent l'atmosphère de la scène représentée, soulignent la tension qui traverse les visages et finirent par conclure : « Ils sont en colère »³. Ce jeu de regards croisés contribue à faire émerger progressivement le sens latent de la peinture. Parmi les figures représentées, celle de l'ancien commissaire Madani attire particulièrement l'attention : son regard, tourné vers le spectateur, semble rompre la clôture de l'image et établir une forme de dialogue silencieux avec celui qui observe la toile. Cette posture ambiguë est interprétée comme une forme d'aveu implicite, au point que l'un des observateurs remarque qu'« il a l'air coupable. Comme un délinquant pris en faute. Comme un vaurien qui se dénonce rien que par l'expression qu'il affiche sur son visage »⁴. *De facto*, la peinture ne se contente plus de représenter une scène ; elle devient un dispositif de révélation, une archive visuelle à partir de laquelle l'enquête peut progressivement reconstruire la vérité.

2- La portée juridique et morale de la nouvelle

Au-delà de sa dimension strictement policière, l'enquête menée par le commissaire Hamdouch prend progressivement une portée morale et politique. À mesure que la signification du tableau se précise, l'œuvre picturale apparaît en effet comme une mise en

¹ *Ibid.*, p. 101.

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 110.

⁴ *Ibid.*, p. 110.

accusation implicite de certaines figures de pouvoir. La fresque représentée dans la toile met notamment en scène deux personnages étroitement liés : l'ancien pacha Moulay Mimoun et l'ex-commissaire Madani. Leur représentation, main dans la main face à une foule hostile, suggère une complicité troublante et révèle l'existence d'un réseau d'intérêts partagés. Le regard porté sur ces figures d'autorité est particulièrement critique comme le souligne la description de l'un des personnages : « La Nature elle-même semblait avoir caricaturé en cet homme la brute corrompue »¹. La peinture devient ainsi un espace de dénonciation, révélant les dérives d'un pouvoir marqué par la corruption et l'abus d'autorité.

L'enquête finit par confirmer les soupçons éveillés par la toile. La découverte du cadavre du dinandier, dissimulé derrière le mur d'un riad, constitue la preuve matérielle qui vient authentifier la scène représentée par le peintre. Cette révélation pourrait, dans un schéma policier classique, conduire à la restauration de la justice et à la punition des coupables. Or il n'en est rien. Malgré l'évidence des faits, l'appareil judiciaire demeure inactif : « Rien. Pas grand-chose. Rien. Pas grand-chose. Moulay Mimoun a toujours été protégé en haut lieu et, de toute façon, il est très vieux, il est devenu sénile, il a tout oublié. Quel juge voudrait ouvrir ce dossier ? Impossible d'envoyer un vieillard gâteux en prison. Quant à Madani, il est à la retraite. Si on ne touche pas à Moulay Mimoun, il n'y a pas de raison de toucher à son complice...»². Moulay Mimoun, désormais âgé et protégé par son statut passé, échappe à toute poursuite judiciaire, tandis que Madani s'est retiré de la vie publique. L'enquête aboutit donc à une forme de vérité sans sanction. Cet échec judiciaire confère à la toile la fonction d'un tribunal symbolique où la mémoire du crime est conservée, même lorsque la justice institutionnelle se révèle impuissante.

Dans cette perspective, l'art apparaît comme le véritable moteur de révélation. En peignant la scène, Brahim Labatt ne se contente pas de représenter un événement : il transmet un message codé destiné à être déchiffré par un regard attentif. La toile agit ainsi comme un dispositif narratif qui permet de faire émerger une vérité dissimulée. Mais encore faut-il savoir interpréter ce langage silencieux. Comme le souligne finalement le commissaire Hamdouch : « Encore fallait-il savoir regarder »³. C'est précisément dans cette capacité à dépasser les apparences que réside la véritable morale du récit. L'enquête policière se transforme alors en une quête du regard juste, capable de dévoiler, derrière les images et les silences, les vérités que le pouvoir tente d'effacer.

Conclusion

À travers *La toile mystérieuse*, Fouad Laroui propose une relecture originale du genre policier en déplaçant ses mécanismes traditionnels vers une dimension plus symbolique, morale et critique. Si la nouvelle reprend certains éléments constitutifs du polar (la figure du commissaire enquêteur, la présence d'un mystère à élucider, la progression vers la révélation d'une vérité cachée) elle en détourne toutefois les codes essentiels. L'enquête ne s'organise

¹ *Ibid.*, p. 107.

² *Ibid.*, p. 121.

³ *Ibid.*, p. 121.

pas autour d'une poursuite haletante ou d'un affrontement direct avec un criminel identifié ; elle se construit plutôt comme un processus lent d'interprétation et de déchiffrement.

Dans cette perspective, la peinture occupe une place centrale dans l'économie du récit. Elle ne constitue pas un simple décor narratif, mais un véritable dispositif de révélation. La toile de Brahim Labatt fonctionne à la fois comme archive visuelle, témoignage posthume et acte d'accusation silencieux. Elle conserve la mémoire d'un crime que les institutions officielles ont choisi d'ignorer ou d'effacer. Ainsi, l'art apparaît comme un espace alternatif de vérité, capable de contourner les silences imposés par le pouvoir et de préserver la trace des injustices.

Par ailleurs, l'issue de l'enquête souligne l'ambiguïté fondamentale du récit. Certes, la vérité finit par émerger grâce au travail du commissaire, mais cette révélation ne débouche pas sur une véritable justice. Les responsables échappent à toute sanction, protégés par leur statut ou par le passage du temps. Ce décalage entre vérité et justice confère à la nouvelle une portée profondément critique : il met en lumière les limites des institutions et l'impuissance du système judiciaire face aux abus du pouvoir. Dans ce contexte, la toile de Brahim Labatt devient un tribunal symbolique où la culpabilité des puissants demeure inscrite, même lorsque la justice officielle se montre défaillante.

Bibliographie

BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 1975.

KRACAUER Siegfried, *Le roman policier : Un traité philosophique*, Paris, Payot, Collection Petite Bibliothèque Payot, 2001

LAROUÏ Fouad, « La toile mystérieuse », *Les noces fabuleuses du Polonais*, Paris, Julliard, 2015.

REUTRER Yves, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2017.

ROMMERU Claude, *Clés pour la littérature*, Paris, Editions du temps, 1998.

VANONCINI André, *Le roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.