

## MAGANI Mohamed, *La Fenêtre rouge* Une mort mystérieuse

Faouzia BENDJELID<sup>(1)(2)</sup>

*Mohamed Magani est né en 1948 à El Attaf, petit village situé à Aïn Defla. Après des études à l'université d'Alger et à l'université de Londres, il enseigne de 1985 à 1995 au Centre national pour la formation des enseignants et à l'université d'Alger. De 1995 à 1999, il est "writer in residence" à Berlin. Il vit actuellement en Algérie.*

L'histoire du roman raconte les déboires d'un couple de deux jeunes architectes, Fayza et Bekdader, parents d'un jeune garçon, Hichem. Ils font connaissance sur les bancs de l'université, à l'école d'architecture et tout semble les destiner à connaître un bonheur éternel. Fayza est la fille d'un officier de l'armée qui fait vivre sa famille dans l'opulence et le luxe, une famille « nageant dans l'aisance et dans l'excès d'objets » (p.25). Elle est « une authentique femme blonde intelligente et au charme fou » (p.18). Elle fait une brillante carrière d'architecte. Elle est la mère de Hichem, « un enfant éblouissant, héritier des meilleures qualités parentales, une maison cossue au beau milieu d'un quartier plusieurs fois milliardaires, une deuxième au bord de l'eau... »(p.18). A la passion de l'architecture, elle associe son goût réussi pour la peinture de la nature morte. Elle est également une portraitiste accomplie. Dans cette famille, « les jours s'écoulaient radieux au-delà de l'enchantement » (p.18). Bekdader, l'époux d'origine rurale, enfant de la terre, du terroir et du village, fils d'un batelier modeste, semble avoir contracté « une alliance dorée avec une authentique citadine, nantie et raffinée » (p.37). Constituant

---

<sup>(1)</sup> Université d'Oran, 31000, Oran, Algérie

<sup>(2)</sup> Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle, 31000, Oran, Algérie.

une belle réussite sociale, le couple vit dans l'aisance et l'abondance jusqu'au jour où Bekdader voit sa vie bouleversée par une rencontre faite dans le train, un évènement qui introduit dans la trame narrative le mystère et qui est à l'origine de la tournure que prend la fiction qui se transforme en genre policier ou « roman d'investigation » : la rencontre de trois voyageurs insolites dans le contraste de leur beauté et leur laideur, un couple et leur fils ; Bekdader est surpris par la laideur monstrueuse des parents et la beauté divine de leur fils, enfant d'une douzaine d'années :

« Jamais dans sa vie Bekdader n'avait vu pareil concentré de laideur et de beauté que chez les trois êtres devant lui. L'homme et la femme présentaient de telles difformités des traits de telles malfaçons le visage [...] Dieu unissait la beauté céleste et la laideur des ténèbres pour les soumettre il ne sait à quelle épreuve » (p.14).

En fait, c'est le laideron qui l'engouffre dans un doute infernal : elle soutient que Hichem est le sosie parfait d'un enfant d'une de leur connaissance : « la ressemblance quasi siamoise de l'un de ses deux fils » (p.17). L'incertitude s'insinue dans l'âme du héros le poursuivant jusqu'à la fin du roman : « Il ne pouvait affirmer que Hichem était bien de sa chair » (p.38). De plus, des propos le taraudent de façon obsessionnelle à travers les propos que lui glisse une camarade lors d'une excursion des étudiants : « les parents de Fayza sont même prêts à lui acheter un mari » (p.35). Voilà ce qui parachève encore cette ambiance de doute énigmatique. C'est ainsi que le personnage se lance en quête de la vérité en fouillant dans les objets personnels de sa femme en l'occurrence ses écrits d'adolescence et son journal prénatal. Geste ou comportement qu'elle surprend et désapprouve violemment et qui suscite et envenime les tensions dans les relations du couple : « C'est en fouillant dans ses affaires qu'il pense remonter les années et arriver aux vérités cachées » (p.38). Il part également à la recherche de la femme hideuse et de l'homme au « visage de lépreux ». Il fait surveiller leur mouvement par SD Fayçal, « le guetteur du laid » (p.215), un marginal qui hante les rues qu'il paye grassement. Son dessein est de leur faire arracher des aveux qu'ils semblent vouloir

dissimuler. Leur poursuite incessante prend le rythme d'une vraie persécution et traverse tout le roman ; mais au bout du compte, l'issue de deux entrevues est un échec. Le mystère de la paternité reste entier. L'intrigue romanesque se complique par un second mystère constituant un rebondissement dans la trame narrative : la disparition tragique de Fayza, assassinée sur une plage par strangulation. Un événement qui oriente la narration vers le roman policier et donc vers plus de mystères à élucider à travers une nouvelle quête du protagoniste. En réalité, Bekdader entreprend lui-même l'enquête sur la disparition de sa femme en fouinant patiemment dans ses toiles et peintures. Il se fait aider en engageant un journaliste, Ghobrini qui, lui, cherche dans le milieu familial et social du colonel dont il ne tarde pas à dévoiler toutes les frasques d'un cadre de l'armée profondément véreux et corrompu et tous les mystères et les coins d'ombres et sombres de la famille de Fayza. Pour élucider cet assassinat par strangulation, deux enquêtes et deux récits très fouillés sont parallèlement menés. Ghobrini finit par conclure son enquête par une vérité hypothétique : Fayza est victime d'une secte dont le culte est fondé sur « la coexistence des extrêmes » (p. 281) que sont la laideur et la beauté : « En dernière année universitaire, Fayza, avant d'être votre épouse fréquentait un groupe [...] qui rassemblait en son sein des hommes et des femmes d'une incomparable beauté, mais d'autres aussi d'une laideur monstrueuse. » (p.281). Le meilleur indice en est la « l'existence de la bague ornée d'un signe obscur, voire ésotérique » (p.134) qui apparaît dans les toiles de Fayza et qu'il retrouve dans sa boîte à bijoux. L'insigne est celui de « Kali la Noire, la sanguinaire divinité d'une contrée asiatique » (p.272). Le journaliste fait toutes ces révélations à Bekdader au moment même où « il est déterminé à rompre le contrat le liant au journaliste, à faire cesser des recherches inépuisées » (p.271).

Ainsi, ce roman prend-il un aspect fantastique où la résolution du mystère est insurmontable car relevant de l'univers de l'ésotérisme, de l'inconnu, de l'inexplicable ; il est de toute évidence un roman de l'inachèvement.

De cette aventure semble surgir et s'imposer l'amour indéfectible d'un père pour son fils. Bekdader préserve Hichem durant tout l'itinéraire de ses recherches car l'enfant est fermement maintenu à l'écart de son activité et de celle de Ghobrini, « son garçon qu'il entendait à tout prix soustraire aux rets de l'enquêteur de service » (p.58). Ainsi, l'amour du père et du fils résiste aux turbulences et aux avatars des enquêtes et des trajets narratifs inextricables. « L'affection océanique » (p.49) et « l'exclusif et incommensurable attachement » (p.58) du père pour son fils assure le triomphe d'un amour qui symbolise la Beauté dans une Algérie qui sombre dans la laideur tragique du terrorisme dans les années 90 ; décennie qui voit le déferlement d'une violence barbare où se déroulent au quotidien des « assassinats par rafales, démembrements à la scie, des éviscération, décapitations au sabre, couteau dentelé, des immolations par le feu.... » (p.188). Le meurtre par strangulation dont est victime Fayza échappe aux méthodes violentes de la sphère intégriste.

### **L'écriture et la problématique du genre : un roman policier atypique**

*La fenêtre rouge* présente les dimensions formelles d'un roman policier assez atypique. Sur le plan structurel, il se présente sous forme de trois longs chapitres précédés par une préface qui se détache par sa typographie en italique. Le premier préambule a la particularité d'introduire l'histoire, de donner au lecteur quelques informations sur le héros et sur l'intrigue qu'il s'apprête à lire : il s'agit bien pour le journaliste Ghobrini d'écrire un « roman d'investigation », un écrit long sur la mort de Fayza et non pas l'énoncer comme un fait divers de type journalistique : « La fréquentation de l'écrit raffermi son intuition du genre d'enquête à confier à Ghobrini, il voulait un livre, non un rapport verbal, fût-il complet, sur les circonstances obscures de la mort sauvage de Fayza » (p120). Ghobrini rapporte les paroles de Bekdader : « ma femme mérite mieux qu'un entrefilet dans un journal [...] je ne cherche pas une enquête policière, mais un roman d'investigation »

(p.11). S'agit-il de construire de cette mort une fiction particulière ? Donc, le journaliste reçoit une consigne : écrire, rédiger un texte romanesque à partir de ses investigations. Donc il récuse le roman policier tel que conçu dans les normes narratives du genre. Le débat sur le genre s'ouvre au niveau de tous les préludes. En fait, des ingrédients essentiels du policier classique sont manquants : il y a un meurtre et une victime mais aucune présence de l'institution judiciaire sinon toute furtive, point de suspects majeurs, point de policiers et d'interrogatoires. En somme, la couverture institutionnelle est inexistante. Cependant le récit conserve son caractère mystérieux par le retour au passé énigmatique de Fayza et du colonel. Les révélations touchent à une tentative de dévoilement et entretiennent le suspens inhérent au genre et à ce genre de situation narrative. Ainsi, le lecteur voit se dérouler et s'écrire en même temps un roman d'un genre particulier selon deux récits ou deux enquêtes parallèles et simultanées dans le temps : celle de Ghobrini et celle de Bekdader. Leur affrontement, leurs frictions ou leurs litiges (sans gravité) sont souvent rapportés pour non-respect des consignes prévues dans leur contrat.

Le titre *La fenêtre rouge* n'a aucune signification dans la fiction ; il n'est fait à aucun moment référence à l'existence d'une fenêtre. S'agit-il d'une dénomination absolument innocente et gratuite ? Un titre énigmatique volontairement inextricable et déroutant pour le lecteur ? Un élément de subversion dans l'écriture du genre ? Une fantaisiste ? Le « rouge » est-il la symbolique de tueries, celles d'une décennie sanguinaire ? Le questionnement reste ouvert. De plus, il n'est pas mentionné « roman » sur la première de couverture. L'auteur laisse-t-il le débat ouvert sur la notion de « genre » ? Il n'y a pas d'erreur à confirmer cela vu le nombre d'interrogations qui se posent au sujet de l'écriture et le caractère disparate adopté dans la narration des faits.

### **L'insolite et le fantastique**

Ce roman s'inscrit dans l'univers du fantastique par certains aspects même s'ils ne connaissent pas de grands développements

mais plutôt une amorce sans grande envergure car l'histoire prend fin subitement et brutalement

L'auteur semble être à la recherche de faits insolites qui n'influent en rien sur le parcours narratif des personnages actants ni sur l'élucidation du meurtre. Ainsi, le narrateur s'attarde sur un fait singulier, une séquence répétitive dont la valeur est digressive: Bekdader qui fait de la peinture sur des pare-brises brisés qu'il achète ; c'est de «la peinture accidentelle» sur pare-brises et sur rétroviseurs (p.265). L'insolite et l'étrange s'expliquent également dans le choix de la valeur de la laideur horrible incarnés par le « laideron et son quasimodo », « fleuron de la laideur », en opposition à la valeur beauté incarnée par certains personnages (un ami de Fayza, l'enfant). Une dichotomie qui soutient tout un discours romanesque et sort l'intrigue de la vraisemblance et de l'illusion du réel pour la précipiter dans le monde de l'occulte et du conte fantastique ou du discours symbolique et philosophique.

Finalement le roman est celui de la déréalisation et de l'inachèvement ; une élucidation du meurtre qui se fonde sur les présomptions hypothétiques du journaliste dont le caractère verse dans le monde de l'occulte et de l'ésotérisme hermétique et ténébreux tout à fait insoluble.

### **Histoire, mémoire et terroir**

Au plan du discours, notons certaines structures appartenant à différents thèmes : La confluence Histoire/ terroir et mémoire : le déplacement régulier, le va et vient constant de Bekdader d'Alger vers la campagne, vers la terre de l'enfance et vers la maison ancestrale, se présente comme une réconciliation avec un passé effacé par sa vie dans la cité ; un ressourcement, des retrouvailles heureuses avec son identité et ses origines sont à l'ordre de tout un questionnement entre « temps perdu et temps retrouvé » (Proust, *A La Recherche du temps perdu*) :

« Entre temps perdu et temps retrouvé, il retournait plus souvent au pays natal, à la maison familiale ornementée de végétation [...]».

De là, Bekdader descendait jusqu'à l'oued, en toute saison, et passait des heures à suivre les méandres de ses eaux lisses ? Qui était-il ? Que venait-il chercher là après tant d'années d'efforts, tant d'énergie dépensée à dresser une muraille autour de son passé ? [...]. Au-delà d'un simple retour au passé, il se demandait comment des souvenirs évacués par la mémoire, mais dont il se gardait de nier l'existence, pouvaient conserver encore une signification. Retrouver leurs trace signifiait-il retrouver quelques pistes du sens même de sa vie ? » (pp.120-121)

C'est cette culture de l'Histoire, de la mémoire et du terroir qu'il inculque à Hichem qui se montre très réceptif, et ce en dépit de l'opposition de son grand-père « engagé dans de mystérieuses affaires de fric » (p.33). Le colonel préfère orienter son éducation vers une carrière militaire et une percée dans le monde de l'affairisme. Ce retour de l'enfant au pays natal de son père, à sa ruralité a pour but de le soustraire à ce monde du luxe, de la cupidité et de la corruption dans lequel baigne le colonel. Ce lien avec le terroir passe également par l'apprentissage du berbère, langue des aïeuls et de l'enracinement que maîtrise avec beaucoup d'aisance Hichem au grand bonheur de son papa.

En conclusion : cette écriture du roman policier ou d' « investigation » obéit à des procédés et mécanismes esthétiques particuliers à Mohamed Magani.

De plus en plus d'écrivains s'investissent dans ce genre et les écritures se caractérisent par leur singularité et surtout à travers une distanciation de ce mode d'écriture qui constitue, selon Hadj Miliani, « un sous-genre » : Hadj Miliani qui constate que « ce genre de textes, de consommation massive, est totalement étranger à la sphère littéraire algérienne et à sa production depuis l'émergence de la littérature algérienne d'expression française »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Bonn, Charles et Boualit, Farida, *Paysages littéraires algériens*, ouvrage collectif, Paris, éd. L'Harmattan,

La production du genre policier<sup>2</sup> est très restreinte par rapport à la profusion de son édition dans d'autres pays, en particulier dans les démocraties libérales en occident où le policier est un objet de consommation courante ; il y est né et s'est développé de façon fulgurante à l'ère de la modernité.

---

<sup>2</sup> Nous rappelons les titres de romans policiers écrits par des auteurs algériens :

- Belhi, Mohamed (2007), *La mort de l'entomologiste*, Ed Barzakh.
- Benachaour, Bouziane (2003), *Dix années de solitude*, Oran, éd. Dar El Gharb.
- Benfodil, Mustapha (2007), *Archéologie du chaos (amoureux)*, Alger, éd. Barzakh
- Charef, Abed (2001), *Au Nom du fils*, Paris, coll. Aube Noire.
- Meddi, Fodil-Adlène (2008), *La Prière du maure*, Alger, éd. Barzakh
- Roshd, Dighouadi (2008), *Nuit blanche*, Ed. Barzakh.