

## Regards

33 | 2025

Le crime à l'écran dans le monde arabe

---

Enquêteurs (non) familiaux. Qui mène les enquêtes dans les séries télévisées égyptiennes ?

**Gianluca Parolin**

---

### Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/1421>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi33.1421>

ISSN : 2791-285X

### Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

### Référence électronique

PAROLIN, G. (2025). Enquêteurs (non) familiaux : Qui mène les enquêtes dans les séries télévisées égyptiennes ?. *Regards*, (33). <https://doi.org/10.70898/Regards.voi33.1421>

## DOSSIER THÉMATIQUE :

Le crime à l'écran dans le monde arabe

# ENQUÊTEURS (NON) FAMILIERS. QUI MÈNE LES ENQUÊTES DANS LES SÉRIES TÉLÉVISÉES ÉGYPTIENNES ?<sup>1</sup>

**Gianluca Parolin**

Aga Khan University

**Abstract** | Ce chapitre analyse la prolifération des enquêtes criminelles dans les séries télévisées égyptiennes, même lorsque ces dernières ne se définissent pas explicitement comme policières. Partant de la question « Qui mène l'enquête ? », il établit une typologie des enquêteurs à l'écran, révélant que les enquêteurs professionnels des séries policières internationales sont très rares à la télévision égyptienne. Ils sont « non-familiers » dans le double sens du terme : non seulement ils ne font pas partie de la famille, mais ils sont également peu connus du public égyptien. Même lorsqu'ils existent dans les œuvres originales dont les séries égyptiennes sont parfois adaptées, ces personnages sont souvent relégués à un rôle marginal. En revanche, une multitude de citoyens ordinaires prennent en charge l'enquête dans les séries télévisées égyptiennes. Ce chapitre examine les défis auxquels ces enquêteurs « familiaux » (au sens double d'appartenir habituellement à la famille des victimes et d'être connus du public égyptien) sont confrontés, ainsi que les attentes que leur représentation suscite chez les spectateurs.

**Mots-clés** | Égypte, Séries télévisées, Enquêtes, Crime, Policier, Genre, Citoyens.

1- L'article fut originellement publié comme : PAROLIN Gianluca, « Enquêteurs (non) familiaux : Qui mène les enquêtes dans les séries télévisées égyptiennes ? », in GHOSN Katia, TADIÉ Benoît (dir.) *Le récit criminel arabe / Arabic Crime Fiction*, Mîzân 32, Wiesbaden, Harrassowitz, 2021, p.175-194.

**Abstract** | The chapter analyses the ubiquitous presence of crime investigations in contemporary Egyptian television drama, away from genre definitions of crime drama. By focusing on who conducts these investigations, the chapter maps the typologies of investigators on the small screen. The ‘conventional’ investigators of global crime drama are an extremely rare occurrence on Egyptian television, and even when they exist in the original work they tend to be marginalised in the adaptation. A host of ordinary citizens, on the contrary, are extremely busy carrying out investigations on the Egyptian small screen. The chapter considers the struggles that these ‘non-conventional’ investigators encounter, and what expectations these representations may generate in viewers.

**Keywords** | Egypt, TV series, investigation, Crime, Police drama, Genre, Citizens.

## Avant-Propos [2025]

Cet article a originellement été conçu pour un colloque, organisé à Paris en 2019, sur le récit criminel arabe contemporain et sa supposée non-existence. Il se penchait sur les séries télévisées égyptiennes afin d'examiner l'absence concomitante d'un genre criminel propre à ce médium, en critiquant la façon dont des classifications génériques trop rigides tendent à occulter la représentation pourtant saillante du crime dans les productions égyptiennes. Il montrait comment, si l'on dépassait ces catégories conventionnelles, alors l'archétype d'un récit criminel sous-jacent redevenait visible derrière les formes narratives locales propres aux séries télévisées égyptiennes.

L'article posait en particulier la question suivante : qui mène l'enquête dans ces séries ? En examinant des productions datant du milieu des années 2010, il identifiait trois types d'enquêteurs, en fonction de leur familiarité avec les téléspectateurs égyptiens. Le mot « familiarité » a ici un double sens : il désigne, d'une part, la reconnaissance par le public de certains types d'enquêteurs et, d'autre part, la proximité thématique ou culturelle de l'enquêteur avec les victimes au sein du récit. Le premier type est celui des enquêteurs étrangers ou « non-familiaux » issus de la tradition « mondiale » du récit policier, incarnée par des personnages comme Maigret ou Sherlock Holmes. Le deuxième type, apparu dans les remakes égyptiens de séries internationales dans les années 2010, concerne les enquêteurs vaguement calqués sur des modèles internationaux, mais qui restent en marge de l'intrigue principale. Le troisième type, le plus significatif, est représenté par les enquêteurs locaux : des citoyens ordinaires qui mènent l'enquête pour leur propre compte ou celui d'un proche, d'où leur « familiarité » à la fois avec la victime et avec les téléspectateurs égyptiens. Cette dernière catégorie, qui dévie considérablement de la tradition mondiale des détectives privés, incarne une approche narrative spécifique à l'Égypte.

Dans les années 2020, depuis la publication de l'article, les séries télévisées égyptiennes se sont largement conformées à cette dernière formule élaborée localement. Cependant, la restructuration des industries de production et de distribution au cours de cette période a également facilité une représentation croissante d'hommes en uniforme incarnant des rôles positifs. Cette tendance a conduit à une prolifération du deuxième type, celui de l'enquêteur en marge, qui était initialement cantonné aux remakes égyptiens de séries étrangères.

Une autre évolution est apparue au début des années 2020, avec l'émergence du terme « crime » (ḡarīma) sur certaines plateformes de streaming régionales, telles que Shahid et Netflix. Ce phénomène corrobore la thèse de Jason Mittell sur le rôle des facteurs extratextuels dans la constitution des genres. Bien que le terme « crime » ne désigne pas encore un genre à part entière, il a été appliqué rétrospectivement sur ces plateformes pour qualifier de nombreuses œuvres abordées dans l'article. Il est à noter que l'utilisation de cette étiquette reste assez rare sur les plateformes locales comme WATCHiT, ce qui reflète sans doute l'adoption encore assez faible du terme par le public égyptien, contrairement au public régional arabe au sens large.

*Initialement publié en 2021, cet article a contribué à la conceptualisation du colloque Le crime à l'écran dans le monde arabe / Screening Crime in the Arab World, organisé à Beyrouth en 2023. Cet événement réunissait un grand nombre de chercheurs éminents, dont beaucoup ont contribué à ce numéro spécial de Regards. Ma collaboration avec Katia Ghosn et Benoît Tadié a été particulièrement enrichissante et rien de tout cela n'aurait été possible sans le soutien exceptionnel de Toufic Houry et de son équipe à l'IESAV (USJ).*

## Introduction

Les séries télévisées égyptiennes sont pleines d'énigmes qui nécessitent une enquête. Ce phénomène s'est manifesté particulièrement au cours des années 2010, lorsque la production de ces produits culturels spectaculairement sophistiqués s'est diversifiée et a explosé. Les énigmes—ou crimes—figurent souvent comme « le » dispositif narratif central de séries entières, qui ne sont pas nécessairement regroupées sous un même genre. Je reviendrai brièvement sur la question du genre plus tard—car c'est clairement un sujet d'intérêt pour les spécialistes qui s'occupent des aspects littéraires de la question—mais la préoccupation la plus pressante pour un juriste est d'identifier les schémas qui façonnent les attentes des téléspectateurs sur le fonctionnement du système juridique.<sup>1</sup>

Les schémas (« tropes » en anglais) sont importants pour les juristes. L'imaginaire des téléspectateurs sur le fonctionnement de la loi est façonné et confirmé par l'effet d'instances multiples qui se combinent dans différentes incarnations, et non par un événement unique ou une représentation isolée. C'est la répétition soutenue—même subconsciente—de certains schémas (dans des produits culturels multiples et différents) qui en fait de puissants façonneurs de l'imaginaire des téléspectateurs, non leur réalisme. Celui-ci, me semble-t-il, est tout à fait secondaire, en particulier dans les domaines dont les téléspectateurs n'ont aucune expérience directe, non-médiatisée.

J'ai décrit la répétition comme « presque subconsciente » parce que ces schémas (juridiques) pourraient très bien façonner l'imaginaire des auteurs avant même celui de leurs téléspectateurs, et que façonner l'imaginaire des téléspectateurs n'est peut-être même pas la volonté ou l'objectif des auteurs. Quoi qu'il en soit, la représentation (ou reproduction) de ces schémas renforce leur effet sur l'imaginaire. L'imaginaire est, à son tour, pertinent pour le juriste car il informe la façon dont les téléspectateurs construisent leurs propres déterminations sur la

---

1- Une lecture essentielle pour le juriste intéressé par les possibles façons de « lire » les policiers est le volume édité : ARISTODEMOU Maria, MACMILLAN Fiona et TUITT Patricia (dir.), *Crime Fiction and the Law*, Londres, Birkbeck Law Press, 2017.

façon d'agir dans certaines situations.<sup>2</sup>

Qui sont donc les personnes qui mènent l'enquête sur les énigmes des séries télévisées égyptiennes ? Voilà la question que je me limiterai à aborder dans ce chapitre : qui ? Le fonctionnement de l'imaginaire en fait une question plus normative pour les téléspectateurs que pour les professions juridiques et judiciaires : qui devrait mener l'enquête ? Ou, comme le dirait Luc Boltanski : qui devrait mener les enquêtes et résoudre les énigmes du monde ?<sup>3</sup>

La période couverte par mon analyse est celle des années 2010, où les séries télévisées produites en Égypte étaient au nombre d'environ 50 par an, la plupart diffusées pendant ce que les milieux médiatiques appellent le « marathon de Ramadan ». Une série de Ramadan est généralement composée de 30 épisodes, diffusés à raison d'un épisode par jour pendant tout le mois et culminant au cours de l'Aïd. Ces séries sont diffusées et rediffusées plusieurs fois, pendant et après Ramadan. Ils sont également de plus en plus consommés par d'autres médias, à travers les plates-formes payantes qui ont fait leur apparition. Les séries diffusées hors du marathon de Ramadan sont également en augmentation et leur format varie, impliquant un nombre plus ou moins grand d'épisodes. Dans ce chapitre, je ne traiterai que d'une douzaine de productions télévisées, tirées du large échantillon que j'ai analysé.

## Enquêteurs « étrange(r)s », (non-)familiaux : l'exception

Le type d'enquêteur le plus familier aux lecteurs de policiers—comme aux consommateurs de séries policières—dominants au niveau mondial est un enquêteur qui n'a pas un rattachement d'intérêt direct aux parties de l'affaire. C'est un tiers, non-partisan, qu'il s'agisse d'un agent de l'État comme le commissaire Maigret ou d'un citoyen ordinaire comme Sherlock Holmes. Or cet enquêteur tiers, non-partisan, est plutôt rare dans les séries télévisées égyptiennes, il représente l'exception. L'enquêteur tiers est donc un enquêteur « non-familial » en Égypte dans les deux sens : dans les récits il n'est pas connecté

2- Depuis le milieu des années 2000, la littérature critique s'intéresse aux allégations relatives à « l'effet CSI » ou « incidence des Experts ». *CSI : Crime Scene Investigation* (en français, *Les Experts*) est une série télévisée américaine (15 saisons, 2000-2015) où la solution de l'énigme était toujours liée à la découverte de preuves médico-légales. En raison de son énorme popularité, certains membres des professions juridiques et judiciaires ont commencé à faire valoir qu'en raison de l'exposition à la procédure de police judiciaire de la série, les jurys auraient tendance à exiger des preuves médico-légales pour les condamnations. La littérature a donc essayé de vérifier ces affirmations d'un effet CSI.

Cf. SHELTON Donald, KIM Young, BARAK Gregg, « A Study of Jurors' Expectations and Demands Concern Scientific Evidence: Does the 'CSI Effect' Exist? », 9 *Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law* 2(2007), pp.331-368; SCHWEITZER N.J., SAKS Michael, « The CSI Effect: Popular Fiction about Forensic Science Affects the Public's Attentes for Real Real Forensic Science », 47 *Jurimetrics* 3 (2007), pp.357-364; COLE Simon, DIOSO-VILLA Rachel, « Investigating the 'CSI Effect' Effect: Media and Litigation Crisis in Criminal Law », 61 *Stanford Law Review* 6 (2009), pp.1335-1373. Sur le fonctionnement interculturel de ces dynamiques en France, Cf. VILLEZ Barbara, *Television and the Legal System*. New York / Londres, Routledge, 2010.

3- Je suis évidemment redevable à l'analyse de Luc Boltanski du récit policier, et j'utilise ainsi ses définitions de réalité et monde, énigme et enquête. Cf. BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots*. Paris, Gallimard, 2012.

à la victime par des liens d'intérêt ou de famille, et (pour cette raison) il n'est pas familier au public des téléspectateurs égyptiens comme personnage typique. Je n'ai pu identifier que deux séries correspondant parfaitement à cette description au cours de la dernière décennie. Toutes les deux ont été diffusées en 2015, l'une avant, l'autre pendant le Ramadan. Alors que ces deux séries jouent clairement avec des éléments très locaux, elles ont été commercialisées et reçues comme étrangères, soit en termes de genre ou d'esthétique : des policiers<sup>4</sup> à l'américaine<sup>5</sup>. La première série, *Man al-ġānī ?* (Qui est le coupable ?, 2015),<sup>6</sup> se compose de 13 épisodes diffusés pour la première fois sur la chaîne al-Ḥayāh au début de 2015. Malgré sa commercialisation et sa réception en tant qu'étrangère, *Man al-ġānī ?* joue sur deux des caractéristiques traditionnelles du récit policier égyptien : l'auteur et le prix. La série a été produite par Verdi<sup>7</sup> et a été dirigée par Aḥmad Ḥālid Mūsā à ses débuts en tant que réalisateur.<sup>8</sup>

*Man al-ġānī ?* a été écrite par Nabil Fārūq, connu du grand public en Égypte en raison de sa série d'histoires *Raġul al-mustaḥīl* (L'homme de l'impossible, 160 numéros (+14 spéciaux) publiées entre 1984 et 2009). Dans une série comique récente, un père ambitieux qui veut que ses deux fils, encore enfants, deviennent des figures importantes, lit le code pénal égyptien à celui qu'il veut voir devenir juge, et l'un des numéros de *Raġul al-mustaḥīl* de Nabil Fārūq à celui qu'il veut qu'il voit devenir policier (*Rub ' rūmī* e01).<sup>9</sup> *Raġul al-mustaḥīl* est largement connu comme une histoire d'espionnage dans laquelle le personnage principal est un agent ('*amīd*) de l'agence centrale de renseignement appelé Adham Ṣabrī<sup>10</sup>. Jouant avec la factualité de son personnage fictif, Nabil Fārūq a toujours affirmé que A.Ṣ. (Adham Ṣabrī) est une vraie personne. Passant du récit d'espionnage au récit policier—ce qui signifierait un changement révélateur selon la lecture des deux genres faite par Boltanski<sup>11</sup>—Nabil Fārūq choisit Adham comme nom du

4- L'utilisation de l'expression : « série policière » (*musalsal būlīsī*), d'ordinaire vue comme un genre « étranger », est en train de s'imposer. La promo de *Man al-ġānī ?* affirmait même qu'il s'agissait de la « meilleure série policière du monde arabe » (*aqwā musalsal būlīsī fī l-waṭan al-'arabī*, al-Ḥayāh 2015).

5- Pour les deux séries, la presse parlait de style américain ('*alā al-ṭarīqa al-Amīrikiyya*). Voir al-Yawm al-Sābi', 27 janvier 2015, pour *Man al-ġānī ?*, et : 'Ukāz, 10-Jul-2015, pour *Istifā*.

6- *Man al-ġānī ?* (Qui est le coupable?, 2015), écrit par Nabil Fārūq, réalisé par Aḥmad Ḥālid Mūsā, avec Iyād Naṣṣār (Adham), produit par Verdi.

7- Cette maison de production a offert aux téléspectateurs au fil des années plusieurs productions télévisées avec des enquêtes. En particulier *Ḥaqq mayyit* (Justice posthume, 2015) la même année, et la première saison extrêmement réussie de *Kalabš* (Menottes, 2017).

8- Toujours autour de la justice, du crime et de l'enquête, Aḥmad Ḥālid Mūsā a ensuite dirigé *al-Mizān* (L'échelle, 2016), *al-Ḥiṣān al-aswad* (Le cheval noir, 2017), *Abū 'Umar al-Miṣrī* (Abū 'Umar al-Miṣrī, 2018), ainsi que la série émiratie *Qalb al-'adāla* (Cœur de justice, 2017 ; première série émiratie présentée sur Netflix).

9- *Rub ' rūmī* (Un quart de fromage rūmī, 2018), écrit par Tāmīr Ibrāhīm, Muṣṭafā 'Umar et Fārūq Ḥāšim, réalisé par Mu'tazz al-Tūnī, avec Muṣṭafā Ḥāṭir (Nūr al-Šarīf) and Muḥammad Salām ('Umar al-Šarīf), produit par Synergy.

10- *Raġul al-mustaḥīl* avait déjà fait l'objet d'une série radiophonique en 2013 (voix principale : Ḥassan al-Raddād), et un film avait été annoncé pour 2019, mais il n'est pas sorti en 2019.

11- BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots*, op. cit., passim. Nabil Fārūq avait déjà écrit une série télévisée mettant en vedette l'une des histoires d'espionnage égyptiennes les plus populaires, la vraie vie de 'Amr Ṭulba (jouée par Muṣṭafā Ša'bān), dans *al-'Amīl 1001* (Matricule Mil-et-un, 2005).

personnage principal de *Man al-ğānī?*, faisant clairement référence au grand héros de *Rağul al-mustaḥīl*. Cependant, Adham de *Man al-ğānī?* (joué par Iyād Naṣṣār, un acteur qui joue principalement des seconds rôles) n'est pas un grand héros : il n'est que le chef d'une équipe d'enquête composée d'autres stars familiales de la télévision égyptienne<sup>12</sup>, et il n'est pas non plus aidé par les compagnons d'Adham dans *Rağul al-mustaḥīl* : Qadrī et Munā.



(Bayyūmī Fu'ād lisant à son fils l'un des romans de poche de Nabil Fārūq, dans l'espoir qu'il devienne officier de police, dans la comédie Rub' Rūmī)

*Man al-ğānī?* est une série policière axée sur l'enquête, dans laquelle l'esthétique de la série CSI (v. *supra*, n. 2), écrasante, est diluée par le format typiquement local du concours. À la fin de la première diffusion de chaque épisode, les téléspectateurs étaient invités à identifier le coupable, en participant à un concours pour plus de 100 000 EGP (environ 12 000 EUR à l'époque). On leur présentait—à la fois sur la chaîne et sur les réseaux sociaux—des fichiers de suspects, repérés sur leurs actions, et on les invitait à téléphoner ou à envoyer un SMS avec leur solution. Le prix en espèces était remis chaque semaine au vainqueur lors d'une émission en direct sur la chaîne, et, avant le nouvel épisode, les téléspectateurs voyaient un résumé puis la solution de l'affaire précédente. La tradition des prix en espèces pour la solution d'affaires en Égypte remonte au prix de 5 EGP—lors d'un concours de dernière minute, improvisé<sup>13</sup>—pour le *Yawmiyyāt nā'ib fi l-aryāf* de Tawfīq al-Ḥakīm (*al-Riwāya*, 1937), et a été popularisé à la radio avec le prix (à l'origine) de 30 EGP pour l'émission *Ağrab al-qaḍāyā* (Les plus étranges affaires, *al-Iḍā'a*, 1973). Même sans prix en espèces, le public égyptien est souvent à la

12- Principalement Muḥammad Šāhīn jouant le personnage principal de soutien Ḥāzīm, mais aussi Dīnā Fu'ād et Bayyūmī Fu'ād.

13- PAROLIN Gianluca, « 'Modern' Law and Its Subjects in Tawfīq al-Ḥakīm's *Diary of a Country Prosecutor* (1937) », 21 *Journal of Arabic and Islamic Studies*, 2021, p. 55-77.

recherche d'erreurs dans les œuvres de fiction et se moque des productions sur les réseaux sociaux.



(L'un des concours de Man al-ġānī?)

La deuxième série, *Istifā* (Rapport préliminaire, 2015),<sup>14</sup> est une série composée de 26 épisodes (13 affaires, chacune s'étalant sur deux épisodes) diffusés pour la première fois sur la chaîne CBC pendant le Ramadan 2015. Comme son nom l'indique, *Istifā* fonctionne comme une procédure policière (« police procedural » en anglais) dans lequel les enquêteurs se contentent de mener l'enquête préliminaire, en laissant la solution de l'affaire aux ... téléspectateurs. Pour chaque affaire, un enquêteur en chef et un assistant mènent des interrogatoires, souvent menaçants, durant lesquels tous ceux qui entourent les victimes sont traités comme des suspects. Vers la fin du deuxième et dernier épisode de chaque bloc, l'enquêteur en chef demande l'avis de son assistant sur l'affaire, puis se tourne vers la caméra en s'adressant aux téléspectateurs : « et selon vous, qui est le coupable ? » L'épisode suivant est précédé d'un récapitulatif de l'affaire précédente et les téléspectateurs se voient alors proposer la solution.

L'enquêteur en chef, en civil, est un acteur qui joue principalement des rôles de soutien ('Abbās Abū I-Ḥasan) et conserve son propre nom dans la série<sup>15</sup>. Dans chaque nouvelle affaire, 'Abbās est accompagné par un assistant différent, joué par des stars invitées très populaires, qui conservent toutes leur propre nom dans

14- *Istifā* (Rapport préliminaire, 2015), écrit par 'Azza Šalabī, réalisé par Ḥusām 'Alī, avec 'Abbās Abū I-Ḥasan (al-muḥaqqiq 'Abbās), produit par Ṭāriq Nūr.

15- Épisodes / Affaires / Étoiles invitées : 1-2 *Atelier Zizī* (Munā Ḍakī) ; 4-3 *al-Taḥšība* ('Amr Sa'd) ; 6-5 *Kūtsikā* (Nikūl(e) Sābā) ; 7-8 *al-Ḥubb al-a mā* (Ḥālīd al-Nabawī) ; 9-10 *Ibn mawt* ('Amr Yūsuf) ; 12-11 *al-Bansiūn* (Hind Šabrī) ; 13-14 *Maya mulūkī* (Ḥasan al-Raddād) ; 15-16 *al-Dawr al-ḥāmīs* (Kindā 'Allūš) ; 18-17 *Masraḥ al-ġarīma* (Bāsīm Samra) ; 19-20 *Dalīla* (Zayna) ; 21-22 *Duḥla baladī* (Idwārd) ; 23-24 *Raqam ḥāšš* (Durra) ; 25-26 *Sā'a bi-qurb al-ḥabīb* [Farīd al-Aṭraš] (Āsir Yāsīn).

la série. ‘Abbās et ses collaborateurs fonctionnent ainsi comme une incursion factuelle dans le monde fictif de la procédure policière. Mais les éléments fictifs sont tout aussi forts : ‘Abbās fonctionne à la fois comme un enquêteur et un narrateur (sans aucune indication quant à l’origine de ses informations), les téléspectateurs se voient offrir des indices lourds et non mimétiques, souvent soulignés par une musique extradiégétique emphatique. Non seulement tout le monde est traité comme un suspect, mais les enquêteurs suggèrent des mobiles aux suspects et incitent les suspects et les témoins à leur dire qui est le coupable à leur avis (techniquement, qui ils accusent : *tettehem(i) mīn ? eoz*).

Dans les deux séries, *Man al-ġānī?* et *Istifā*, le coupable est toujours « découvert » et jamais appréhendé : l’accent est mis sur l’enquête elle-même, dans la tradition des procédures policières. La modalité de l’enquête est plutôt agressive et les interrogatoires tendent à virer à un mode brutal et coercitif souvent associé aux opérations policières.



(Les méthodes musclées de l’enquêteur en chef ‘Abbās Abū I-Ḥasan dans *Istifā*)

## Un enquêteur (non-)familier en adaptation : la marginalisation

Les adaptations offrent un point de vue privilégié pour observer le fonctionnement des schémas, y compris le personnage qui mène l’enquête. La comparaison entre « original » et « adaptation » offre souvent des informations utiles sur l’imaginaire culturel et juridique, où les écarts signalent généralement des sensibilités culturelles et juridiques différentes.

L’une des séries égyptiennes les plus populaires du Ramadan 2016 était *Grand Hôtel* (*Grand Hôtel*, 2016)<sup>16</sup>, une adaptation d’une série espagnole du même nom

16- Techniquement : *Grānd Ūtil*, mais plus populairement juste : *Grand Hôtel* (*Grand Hôtel*, 2016), écrit par Tamir Ḥabīb, réalisé par Muḥammad Šākir Ḥuḍayr, avec ‘Amr Yūsuf (‘Alī / Fu’ād / Aḥmad), produit par Bee Link et Eagle.

(*Gran Hotel*, 2011-2013). L'original espagnol était lui-même considéré comme une « réponse » continentale au phénomène britannique de *Downton Abbey* (2010-2015). La dynamique interclasse représentée dans le *country estate* britannique avec des étages supérieurs pour les classes supérieures et des étages inférieurs pour les classes inférieures est également au cœur de la narration de la série historique espagnole se déroulant dans un hôtel de luxe, qui, dans le contexte continental, fonctionne mieux qu'une résidence de campagne. Contrairement à la *Downton Abbey* britannique, cependant, le *Gran Hotel* espagnol implique également un certain nombre d'énigmes sur lesquelles les personnages principaux, aidés par un officier de police, enquêtent. L'adaptation égyptienne conserve à la fois le cadre de l'hôtel et le récit de l'enquête, mais marginalise le policier.

Dans le *Gran Hotel* espagnol, l'enquêteur est Ayala, un psychiatre travaillant dans la police en tant que « détective », qui enquête et résout un certain nombre d'énigmes, y compris la disparition de la sœur du personnage principal—l'événement qui met l'intrigue en mouvement. La disparition de la sœur du personnage principal est également à l'origine de l'intrigue au *Grand Hôtel* égyptien, mais l'enquêteur égyptien, al-ṣāḡ Ṣarīf, n'est que marginalement impliqué dans l'enquête sur sa disparition et ne mène pas d'autres enquêtes importantes. Tandis que le détective Ayala est central dans le développement de l'intrigue et d'autres personnages principaux l'assistent dans les diverses enquêtes (y compris la série de meurtres du « Cuchillo de oro » (couteau d'or)), al-ṣāḡ Ṣarīf est un personnage mineur qui assiste lui-même d'autres personnages principaux dans leurs enquêtes.

Dans l'affiche de la série espagnole, le détective Ayala—qui pourrait facilement être décrit comme un « petit homme pittoresque et vêtu en dandy » : exactement la façon dont Agatha Christie décrit son Hercule Poirot à sa première apparition<sup>17</sup>—est au centre de six personnages secondaires, juste en dessous des deux personnages principaux, alors que dans l'affiche de la série égyptienne, al-ṣāḡ Ṣarīf n'apparaît pas (même si une affiche des personnages a bien été produite). Cet enquêteur archétype, qui se trouve au centre de l'affiche espagnole, est mis à l'écart dans l'affiche égyptienne, ce qui exprime sa marginalisation dans le développement de l'intrigue de l'adaptation égyptienne. Lorsqu'on lui a demandé pourquoi l'enquêteur avait été marginalisé dans l'adaptation égyptienne, le scénariste Tāmīr Ḥabīb a répondu que le personnage n'était « pas crédible »<sup>18</sup>.

Dans le *Grand Hôtel* égyptien, la relation entre l'enquêteur et le personnage principal est entachée par les soupçons de celui-ci envers celui-là, en raison de certaines attentes quant à la manière dont la police traite les classes inférieures, auxquelles le personnage principal appartient. Al-ṣāḡ Ṣarīf montre un dévouement extrêmement inhabituel à l'affaire, qui nécessite clairement une justification à l'écran : il est donc représenté disant à un collègue que ses motivations résident

17- « Quaint dandified little man », selon le capitaine Arthur Hastings, le meilleur ami de Poirot. CHRISTIE Agatha, *The Mysterious Affair at Styles*. United States, John Lane, 1920.

18- Au XLVIII<sup>e</sup> Salon international du livre du Caire, 3 février 2017.

dans la poursuite pure et simple de la justice indépendamment de l'appartenance à la classe.<sup>19</sup>



(Les deux affiches)

### Enquêteurs familiaux « authentiques » : la norme

Ce n'est pas l'enquêteur tiers, non-partisan, mais un citoyen « ordinaire », motivé par un intérêt personnel direct avec l'enquête, qui est la figure presque omniprésente des séries télévisées égyptiennes et qui en constitue donc la norme.<sup>20</sup> Le citoyen « ordinaire » avec un intérêt personnel est donc l'enquêteur « familial » dans le deux sens : dans les récits il est connecté par des liens de famille ou d'intérêt à la victime, et à raison de sa presque omniprésence il devient familier au public des téléspectateurs égyptiens comme personnage typique (même s'il n'est pas consciemment perçu comme tel). Il n'y a généralement rien d'« ordinaire » dans ces enquêteurs exceptionnels, non professionnels, autonomes et en quête de justice, si ce n'est qu'ils sont dans l'impossibilité d'utiliser « la pleine force de la loi » pour mener leurs enquêtes. L'intérêt personnel direct qui les anime leur permet de surmonter ce grave handicap dans l'enquête. Seule une ligne très mince sépare cette «quête de justice» omniprésente d'un autre schéma dominant dans les séries télévisées égyptiennes : la condamnation explicite et la constante représentation négative de la vengeance (*ta'r/tār*). Les séries télévisées contribuent à l'enracinement du *tār* dans l'imaginaire des

19- La relation entre 'Alī et al-ṣāğ Šarīf est analysée dans PAROLIN Gianluca, « Law Enforcement in Egyptian TV Series », 7 *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies* 1 (2019), pp.105-107.

20- Sur le grand nombre de séries analysées, je limite les exemples auxquels je me réfère dans ce chapitre à une douzaine, principalement produites pendant l'ère d'or des séries télévisées égyptiennes au milieu des années 2010.

télespectateurs en tant que caractéristique spécifique de la Haute-Égypte, ce qui conduit les télespectateurs à croire que cette résistance à « l’empire du droit » moderne, procédant du Caire, est l’une des causes principales de l’arriération de la région. En 2018, l’une des principales séries de Ramadan (*Ṭāyi’*, 2018)<sup>21</sup> a été entièrement consacrée à la lutte du personnage principal pour se libérer du devoir d’exiger le *tār* dans un contexte rural en Haute-Égypte. Même les fervents partisans du *tār* se repentent généralement (comme dans le cas de la mère de *Ṭāyi’* dans *Ṭāyi’* e25), et le dénouement implique souvent la découverte qu’il n’y avait pas de base pour le *tār* initial en premier lieu, et que donc beaucoup de mal a été infligé dans son essor sans même qu’une « bonne cause » ne soit présente (*Ṭāyi’* e29 ; *Nisr al-Ṣa’īd*<sup>22</sup> e28).

Dans des contextes autres qu’une Haute-Égypte essentialisée et stéréotypée, la quête de justice du citoyen ordinaire entraîne la condamnation de la vengeance, si elle ne se termine pas par la présentation aux forces de l’ordre des preuves collectées contre un coupable correctement identifié. Lorsque le personnage principal de *Ḍidd maḡhūl* (Affaire non résolue, 2018)<sup>23</sup> décide d’exécuter le violeur et tueur de sa fille, l’esthétique de l’exécution est celle d’une vidéo publiée par l’État islamique pour annoncer l’incendie du pilote jordanien qui avait été précédemment capturé. Un homme en combinaison orange est montré d’un point de vue élevé dans une grande cage en fer au milieu d’un désert, puis il est incendié et brûlé vif. La décision du personnage principal de *Ḍidd maḡhūl* de procéder à l’exécution elle-même la transforme donc en terroriste.

Si les « enquêteurs familiers » se bornent à collecter des preuves, à identifier le coupable, puis à appeler les forces de l’ordre, leur activité ne perturbe pas le système juridique et, ce qui est crucial, ne remet pas directement en question le fonctionnement des forces de l’ordre. Vers le milieu des années 2010, ces « enquêteurs familiers » ont commencé à occuper le devant de la scène, dans une quantité sans précédent de séries télévisées égyptiennes. Ils ont permis aux scénaristes et aux réalisateurs d’accéder au monde apprécié et divertissant du récit policier, sans avoir à présenter les policiers eux-mêmes comme personnages principaux, ni à contrarier le système juridico-politique.

Dans leur quête de justice, les citoyens « ordinaires », motivés par un intérêt personnel direct pour l’enquête, sont d’abord et avant tout les victimes eux-mêmes, qui veulent soit appréhender leurs agresseurs, soit se réhabiliter

21- *Ṭāyi’* (*Ṭāyi’*, 2018), écrit par Muḥammad Diyāb, réalisé par ‘Amr Salāma, avec ‘Amr Yūsuf (*Ṭāyi’*), produit par Magnum et Rāmī Imām.

22- *Nisr al-Ṣa’īd* (L’aigle de la Haute-Égypte, 2018), écrit par Muḥammad ‘Abd al-Mu’ṭī, réalisé par Yāsir Muḥammad Sāmī, avec Muḥammad Ramaḍān (Ṣāliḥ / Zayn al-Qināwī), produit par al-‘Adl.

23- *Ḍidd maḡhūl* (Affaire non résolue, 2018), écrit par Ayman Salāma, réalisé par Ṭāriq Rif’at, avec Ġāda ‘Abd al-Rāziq (Nadā), produit par Synergy.

(*Arḍ ǧaww*, 2017;<sup>24</sup> *Kalabš*, 2017;<sup>25</sup> *Ladaynā aqwāl uḥrā*, 2018<sup>26</sup>). Le plupart des « enquêteurs familiaux » appartiennent, cela va sans dire, aux familles des victimes : ce sont leurs mères (Ġāda ‘Abd al-Rāziq dans *Ḍidd maǧhūl*, 2018), leurs frères (‘Amr Yūsuf dans *Grand Hôtel*, 2016), leurs maris (Ḥasan al-Raddād dans *Ḥaqq mayyit*, 2015),<sup>27</sup> ou leurs épouses (Nelly Karīm dans *lḥtifā’*, 2018)<sup>28</sup>. Tous figurent comme personnages principaux et, dans le cas d’*lḥtifā’*, une série se déroulant sur deux lignes temporelles parallèles, la même actrice principale (Nelly Karīm) incarne les deux épouses qui mènent l’enquête sur la disparition de leurs maris (Nādir al-Rifā’i et Hišām Salīm).



(Dans une scène très critiquée de *Ḍidd maǧhūl*, Ġāda ‘Abd al-Rāziq prépare le corps de sa fille pour l’enterrement avant de commencer l’enquête sur le viol et le meurtre dont elle a été victime)

S’il ne s’agit pas d’un membre de la famille, l’enquêteur doit toujours avoir un intérêt personnel direct dans l’enquête : un avocat qui veut se réhabiliter (Ġāda ‘Ādil in *al-Mizān*, 2016),<sup>29</sup> ou un journaliste qui souhaite résoudre les énigmes posées par des mémoires qu’il a trouvés par accident (‘Adil Imām dans *‘Awālim*

24- *Arḍ ǧaww* (Terre / Air, 2017), écrit par Muḥammad ‘Abd al-Muṭ‘ī, réalisé par Muḥammad Ġum‘a, avec Ġāda ‘Abd al-Rāziq (Salmā), produit par Synergy.

25- *Kalabš* (Menottes, 2017), écrit par Yūsuf Ḥasan Yūsuf / Bahir Duwaydār, réalisé par Peter Mīmī, avec Amīr Karāra (Salīm al-Anšārī), produit par Verdi.

26- *Ladaynā aqwāl uḥrā* (2018), écrit par ‘Abd allāh Ḥasan, réalisé par Muḥammad ‘Alī, avec Yusrā (Amīra Mansūr), produit par al-‘Adl.

27- *Ḥaqq mayyit* (Justice posthume, 2015), écrit par Bāhir Duwaydār, réalisé par Fāḍil al-Ġārīḥī, avec Ḥasan al-Raddād (Nādir Muṣṭafā Kamāl), produit par Verdi et ERT.

28- *lḥtifā’* (Disparition, 2018), écrit par Ayman Madḥat, réalisé par Aḥmad Madḥat, avec Nelly Karīm (Nasīma / Farīda), produit par al-‘Adl.

29- *Al-Mizān* (L’échelle, 2016), écrit par Bāhir Duwaydār, réalisé par Aḥmad Ḥalīd Mūsā, avec Ġāda ‘Ādil (Nuhā), produit par TVision (Ṭārīq al-Ġanāynī).

*ḥafīyya*, 2018).<sup>30</sup> Des incarnations de cet archétype peuvent également être trouvées dans la littérature égyptienne (la plupart des œuvres d’Aḥmad Murād, notamment *al-Fil al-azraq* (L’éléphant bleu, 2012), y compris son adaptation cinématographique de 2014), et le cinéma (*‘Ayyār nārī* (Coup de feu, 2018) de Karīm al-Šinnāwī).

Quelqu’un qui mène des enquêtes sans intérêt personnel direct doit cacher une vérité plus troublante. Yūsuf al-Šarīf—qui a habitué ses téléspectateurs à s’attendre à un dénouement spectaculaire à la fin de toutes ses séries—incarne un médecin qui utilise ses connaissances scientifiques pour résoudre avec la médecine légale certaines affaires qui se déroulent autour du village pseudo-historique de Kafr Dalhāb (*Kafr Dalhāb*, 2017).<sup>31</sup> Yūsuf al-Šarīf se révèle enfin, à la fin du dernier épisode, comme le diable lui-même (e30).

Une autre caractéristique rassurante de ce format est qu’il permet la mise en scène d’un policier (souvent) bienveillant qui est complaisant avec l’« enquêteur familial ». Parmi les nombreux *ḍābiṭ mabāḥiṭ* (enquêteurs de police) « de renfort », on peut citer : Aḥmad ‘Abd al-‘Azīz (al-liwā’ ‘Ādil Hilāl) dans *Ḥaqq mayyit*, Ḥālid Kamāl (al-ṣāḡ Šarīf) dans *Grand Hôtel*, Maḥmūd al-Bizzāwī (al-‘amid Šalāḥ al-Tūḥī) dans *Kalabš*, Ḥālid Maḥmūd (al-ḍābiṭ Ramzī) dans *Ḍidd maḡḥūl*, Faṭḥī ‘Adb al-Wahhāb (al-muqaddam Ra’ūf) dans *‘Awālim ḥafīyya*, Muḥammad ‘Alī (al-rā’id Surāḡ) dans *Tāyi*, Nūr Maḥmūd (al-ḍābiṭ ‘Imād) dans *Iḥtifā’*. L’acteur Muḥammad Šāhīn a joué deux fois ces rôles d’agent « de renfort » en 2015, en apparaissant dans *Man al-ḡānī?* comme Ḥāzīm et dans *al-Kābūs* comme al-muqaddam Nādir al-Tūnī<sup>32</sup>. Il y a dans les séries égyptiennes une forme d’« intertextualité actorielle » qui n’a pas encore été pleinement appréciée. Pourtant, de manière révélatrice, ces agents ne mènent pas efficacement les enquêtes (et ils peuvent même « se tromper » à la fin, comme dans *al-Kābūs* e30).



(Le citoyen et le policier se serrent la main à l’issue de trente épisodes de confrontation. Ici, Ḥasan al-Raddād et Aḥmad ‘Abd al-‘Azīz dans *Ḥaqq mayyit*).

30- *‘Awālim ḥafīyya* (Mondes cachés, 2018), écrit par Amīn Ġamāl, Muḥammad Maḥraz et Maḥmūd Ḥamdān, réalisé par Rāmī Imām, avec ‘Ādil Imām (Hilāl Kāmīl), produit par Magnum et Rāmī Imām.

31- *Kafr Dalhāb* (Kafr Dalhāb, 2017), écrit par ‘Amr Samīr ‘Āṭīf (Yūsuf al-Šarīf), réalisé par Aḥmad Nādir Ġalāl, avec Yūsuf al-Šarīf (Sa’d / Šihāb al-Dīnnerg), produit par Synergy.

32- *al-Kābūs* (Le cauchemar, 2015), écrit par Ḥāla al-Zaḡandī, réalisé par Islām Ḥayrī, avec Ġāda ‘Abd al-Rāziq (Mušīra), produit par Bee Link.

Les séries télévisées égyptiennes présentent souvent ces « enquêteurs familiaux » dans les diverses luttes que leurs enquêtes peuvent impliquer : des luttes pour trouver des preuves, des luttes contre les forces de l'ordre, des luttes contre leur propre solitude, et même des luttes pour trouver un équilibre entre la quête pour la justice pour leurs bien-aimés et leurs propres intérêts contradictoires.

Les « enquêteurs familiaux » luttent pour obtenir des preuves, afin soit d'identifier le coupable, soit de prouver sa culpabilité. Dans cette recherche de preuves, les citoyens ordinaires opèrent en partie comme des enquêteurs (non-)familiaux, et on les montre, par exemple, au travail à leurs « crazy wall » (dans *Ladaynā aqwāl uḥrā*, il y a même un parallèle étroit et frappant entre le « crazy wall » installé à la Sécurité centrale (Amn al-Dawla) en e06 et le « crazy wall » installé chez Yūsra en e08).<sup>33</sup> Contrairement aux agents des forces de l'ordre, cependant, les « enquêteurs familiaux » ne peuvent pas utiliser toute la force de la loi et doivent donc être très ingénieux : Yūsra et son avocat dans *Ladaynā aqwāl uḥrā* se déguisent en journalistes (e09); 'Ādil Imām—lui-même journaliste dans *'Awālim ḥafīyya*—doit croire que sa carte de journaliste ne suffit pas, et va donc interroger les témoins avec son ami, un général de l'armée à la retraite, qui peut se présenter comme « général » et ainsi faciliter l'observance du témoin (e14). Il n'échappera pas aux téléspectateurs que des moyens sont nécessaires pour mener des enquêtes « privées », car les « enquêteurs familiaux » doivent corrompre des personnes pour obtenir des informations (*Ladaynā aqwāl uḥrā*, e07) ou obtenir illégalement des échantillons pour effectuer des examens médico-légaux (e16). Les « enquêteurs familiaux » doivent également commettre des infractions pour obtenir des preuves (depuis des délits mineurs, tel le vol d'un téléphone portable dans *Ḍidd maḡhūl* e07, jusqu'à des crimes plus graves comme des enlèvements dans *Ḥaqq mayyit*), ou faire semblant d'avoir commis des crimes pour obtenir des preuves (comme dans les meurtres en série mis en scène par Ḥasan al-Raddād dans *Ḥaqq mayyit*).

La présence d'un *dābiṭ mabāḥiṭ* (enquêteur de police) bienveillant et complaisant est généralement insuffisante pour établir dramatiquement une relation de confiance entre le citoyen ordinaire et le policier. Une profonde méfiance à l'égard des forces de l'ordre caractérise la manière dont les citoyens ordinaires mènent leurs enquêtes à l'écran. Même si des policiers bienveillants et complaisants veulent bien faire, ils pourraient toujours être incapables de faire face à des pressions venues « d'en haut » (*Grand Hôtel* e12, *Ḥtifā'* e08). Le citoyen ordinaire ne se montre donc à la disposition des forces de l'ordre que lorsque son cas est « mūr », c'est-à-dire lorsque les coupables ont été identifiés et que toutes les preuves nécessaires ont été dûment recueillies et protégées contre toute erreur d'interprétation ou, pire, contre toute erreur judiciaire. Tout en instruisant

33- Le « crazy wall » supplante le rapport (*al-maḥḍar*) comme référence visuelle de l'enquête. Sur *al-maḥḍar* depuis l'adaptation cinématographique de *Yawmiyyāt* de Tawfiq al-Ḥakīm, voir la communication présentée lors de la première conférence de le réseau Amoun à l'Université du Caire en 2019: PAROLIN Gianluca, « Bunyat al-taḥqīq fi 'Yawmiyyāt nā'ib fi 'l-aryāf' bayna al-riwāya (1937) wa-l-film (1969) », in MUBĀRAK Salmā, AL-ḤAŠŠĀB Walid (dir.), *al-lqṭibās: min al-adab ilā al-sinimā, maḥaṭṭāt fi tāriḥ muštarak*, Le Caire, al-Marāyā, 2021, p. 141-162.

l'affaire, les citoyens ordinaires ont donc du mal à tenir leurs enquêtes à distance de la police et à se protéger contre une intervention « prématurée » de celle-ci. Les « enquêteurs familiers » dissimulent donc constamment des informations à la police (*Grand Hôtel*, *Ladaynā aqwāl uḥrā*, *Ḍidd mağḥūl*, plusieurs épisodes), et les policiers les menacent à leur tour d'entrave à la justice (*al-Kābūs* e16) ou de nuisance publique (*iz 'āğ al-sulūtāt* ; *lḥtifā'* e19, citant l'article 135 du Code pénal égyptien).

Les citoyens ordinaires, nos « enquêteurs familiers », sont très seuls dans leur quête de justice. Non seulement ils ne peuvent pas faire confiance aux forces de l'ordre, mais ils sont également en quelque sorte pris entre l'État et les criminels (représentés visuellement dans *Ṭāyi'* e12 ; et les criminels peuvent même être reconnus par le bienveillant et complaisant *ḍābiḥ mabāḥiḥ* lui-même comme étant hors de portée, protégés : *in-nās dī maḥmiyya!*, *Ṭāyi'* e10). L'impossibilité de faire confiance à quiconque (*lḥtifā'* e11) renforce la lutte des « enquêteurs familiers » contre leur propre solitude. Ġāda 'Abd al-Rāziq a recours à un ami imaginaire, Ḥanān Muṭāwi', pour trouver le courage de commettre les crimes que son enquête « requiert » (*Ḍidd Mağḥūl*, passim), tandis que Yūsra est internée dans une clinique de santé mentale en raison de sa détermination à mener son enquête (*Ladaynā aqwāl uḥrā* e10-12). Associer la « paranoïa » à la quête de justice de quelqu'un remet en question la nature de leur enquête, et Yūsra objecte avec véhémence que son cas relève du « traumatisme », non de la « paranoïa » (e15). Luc Boltanski différencie l'enquête « saine » menée pour restaurer la rupture de la réalité provoquée par le crime dans le roman policier de la paranoïa « pathologique » qui caractérise la mentalité du complot dans le roman d'espionnage<sup>34</sup>. Alors que les forces de l'ordre renoncent à leur rôle institutionnel dans la restauration de la réalité de l'État, les « enquêteurs familiers » égyptiens doivent constamment affirmer (et essayer de garder) leur santé mentale dans leur quête solitaire de justice, car ils sont menacés en permanence d'être traités comme s'ils souffraient d'une problème psychiatrique. Suivant le paradigme de Boltanski, l'État nie alors simplement la violation de sa réalité et traite les citoyens qui veulent au contraire s'y attaquer (en raison de l'intérêt personnel qu'ils ont à ce que justice soit faite) comme des malades mentaux, des paranoïaques.



(Des citoyens mènent leurs enquêtes parallèles, à distance des forces de l'ordre comme des autres citoyens. Ici, l'un des concurrents de Nilli Karim dans *lḥtifā'* : son mari)

34- BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots*, op. cit., p.240-310.

Il existe un autre niveau de lutte interne dans lequel les « enquêteurs familiaux » sont engagés dans les séries télévisées égyptiennes : leur lutte pour maintenir un équilibre entre la quête de justice pour leur bien-aimés et leurs propres intérêts contradictoires. C'est là qu'émerge la nature problématique des « enquêteurs familiaux » : si la quête de justice dépend de l'engagement d'un citoyen ordinaire dans une certaine affaire, alors d'autres intérêts potentiellement conflictuels peuvent—à tout moment—prévaloir et ainsi mettre fin à l'enquête, privant ainsi la victime de justice, en l'absence d'un système d'application de la loi qui fonctionne. Le cas le plus flagrant est la décision d'Amr Yūsuf de ne pas porter plainte contre sa future belle-mère, après avoir établi sa responsabilité dans le meurtre de sa sœur (*Grand Hôtel*, e30). Après vingt-neuf épisodes d'enquête patiente et rigoureuse, 'Amr Yūsuf se rend compte qu'il ne peut pas « envoyer en prison » Anūškā, la mère d'Amīna Ḥalīl, qu'il est sur le point d'épouser. Dans un dialogue final dramatique avec May al-Ġayṭī, 'Amr Yūsuf justifie implicitement sa décision en racontant l'histoire de la disparition et du meurtre de sa sœur, en mettant l'accent sur les vices du caractère de celle-ci: elle méritait ce qui lui est arrivé (e30)<sup>35</sup>. Une concrétisation moins dramatique que l'existence de conflits d'intérêts mais aussi considérable est la perte de ressources et de temps par tous les citoyens ordinaires engagés dans la quête de justice pour leur bien-aimés ; cet aspect est particulièrement évident dans les séries où plusieurs personnages mènent simultanément des enquêtes indépendantes (épouse précédente et actuelle et mari (la victime) dans *Iḥṭifā* ; ou mère et sœur dans *al-Kābūs*, en particulier : e11).

## Conclusions

L'absence ou la relative immatérialité du récit policier en arabe a suscité beaucoup d'intérêt parmi les spécialistes de littérature (arabe) au cours des dernières années, générant une grande variété d'explications—tournant souvent autour du statut de l'État et de ses forces de l'ordre parmi les lecteurs<sup>36</sup>. La définition du genre ne s'est pas révélée beaucoup plus facile dans des contextes où il existe une tradition plus établie de récit policier. Si nous devons considérer le policier télévisé, la référence classique *The Television Genre Book* classe le crime comme le premier type de fiction, mais différencie également les séries de crimes, les séries policières, les procédures policières et les séries d'action (tous les chapitres écrits par différents auteurs, chacun contribuant également des études de cas aux chapitres des autres)<sup>37</sup>. Dans son travail monographique sur le policier à la télé (« crime drama » en anglais) pour la série EUP 'TV Genres', Sue Turnbull s'appuie à la fois sur la critique littéraire et télévisuelle pour (éviter de) définir le genre policier, mais semble être surtout attirée par l'objection de Jason Mittell à une définition purement textuelle du genre<sup>38</sup>. Le système de catégorisation - soutient Mittell - dépend d'un certain nombre de considérations extra-textuelles, y compris

35- PAROLIN Gianluca, « Law Enforcement », *op. cit.*, p.107.

36- Cf. *Fuṣūl*, numéro spécial consacré à la fiction criminelle (*al-riwāya al-būlīsiyya*), n° 2009 ,76.

37- CREEBER Glen, *The Television Genre Book*. 3ème éd., Londres, British Film Institute, 2015.

38- TURNBULL Sue, *The TV Crime Drama*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014.

le fonctionnement des industries des médias, le contexte de production et de politique, les pratiques de programmation, le public, les réviseurs, les critiques<sup>39</sup>. Le genre que Turnbull caractérise comme « l'un des genres de télévision les plus durables et les plus divers » est, affirme-t-elle en citant Mittell: « une catégorie instable dérivée de grappes d'hypothèses qui évoluent constamment »<sup>40</sup>. La pratique consistant à assigner à des œuvres dramatiques égyptiennes des catégories (ou genres) est relativement récente et les catégories elles-mêmes ne se sont pas encore cristallisées. On peut facilement trouver des œuvres de fiction policière étiquetées comme *ḡumūd* (mystère), *tašwīq wa-īṭāra* (suspense et action), *akšun* (arabisation de « l'action » anglaise), et dernièrement aussi *ḡarīma* (crime ; précédemment *‘ālam al-ḡarīma* : le monde du crime).

La classification des genres importe-t-elle cependant pour le juriste ? Citant la définition du genre par Frederic Jameson comme une « institution littéraire », Luis Gómez Romero—d'une manière plutôt tranchante—déclare : « [l]a démarcation du genre est fondamentale pour le succès de toute tentative de lecture jurisprudentielle d'un texte littéraire »<sup>41</sup>. En réalité, Gómez Romero lui-même entend se libérer de la classification par genre des œuvres littéraires qu'il analyse—la série Harry Potter—et propose de les considérer comme des romans dystopiques. Le genre représente donc plutôt une limite qu'une possibilité pour le juriste. Quoi qu'il en soit, je crois que cela dépend en grande partie de la question que le juriste pose au texte littéraire ou au produit culturel.

Étant principalement intéressé par les questions épistémologiques liées à la façon dont certaines images de la loi naissent et façonnent l'imaginaire du juriste et du non-juriste—mais aussi par la fascinante dynamique circulaire de reproduction par les auteurs d'images subconscientes de la loi, qui entrent ensuite dans l'imaginaire des téléspectateurs—mes sens visuel et auditif sont davantage attirés par les schémas récurrents à travers les clivages de genre. Le genre policier pourrait facilement être déclaré absent - ou, au mieux, étranger - de la télévision égyptienne si l'on devait se limiter à la classification des genres, mais on manquerait la « quête de justice » incroyablement riche et prépondérante sur laquelle un nombre énorme de personnages dramatiques égyptiens se lancent au cours de leurs trajectoires narratives. Les schémas (ou « tropes » en anglais) - ou encore « formules », comme dirait John Cawelti<sup>42</sup> - pourraient donc être de meilleures « unités » pour un juriste intéressé par ce type de questions. Je me demande si les spécialistes de littérature trouveraient un réservoir sensiblement plus important d'œuvres policières s'ils devaient lancer un filet avec un maillage générique différent.

39- MITTELL Jason, *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*. New York / Londres, Routledge, 2004, p.xii.

40- *Ibid.*, in TURNBULL Sue, *The TV Crime Drama*, p. 27.

41- GÓMEZ ROMERO Luis, « Republicanism Meets (Dystopian) Faërie: Harry Potter and the Institutional Disaster », in SHARP Cassandra et LEIBOFF Marett (dir.), *Cultural Legal Studies: Law's Popular Cultures and the Metamorphosis of Law*, Londres / New York, Routledge, 2016, p.277.

42- CAWELTI John, *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago, Chicago University Press, 1977.

**ملخص |** تحلل هذه المقالة الحضور الواسع لتحقيقات الجرائم في الدراما التلفزيونية المصرية المعاصرة، بعيداً عن التعريفات النمطية لنوع الدراما البوليسية. ومن خلال التركيز على الجهات التي تقوم بهذه التحقيقات، ترسم المقالة خرائط لأنماط المحققين كما تظهر على الشاشة الصغيرة. فالمحققون «التقليديون» المعروفون في دراما الجريمة العالمية نادراً ما يظهرون في التلفزيون المصري، وحتى عندما يكونون جزءاً من العمل الأصلي، غالباً ما يُهمَّش دورهم في النسخ المُقتبسة. في المقابل، ينشط عدد كبير من المواطنين العاديين في أداء مهام التحقيق على الشاشة المصرية. وتتناول المقالة الصعوبات التي يواجهها هؤلاء «اللامألوفون» في دور المحقق، وما قد تخلقه هذه التمثيلات من توقعات لدى المشاهدين.

**كلمات مفتاحية |** مصر - مسلسلات تلفزيونية - تحقيق - جريمة - بوليسي - نوع - مواطنون

**Gianluca Parolin** is a comparative lawyer working on constitutional design, State-Islam relations, citizenship, shifting semiotics of law, and images of law in popular culture. He holds a PhD in Public Law from the University of Turin, and is Professor of Law at the Institute for the Study of Muslim Civilisations of the Aga Khan University in London, where he also leads the Governance Programme. He previously taught at the American University in Cairo and Cairo University (2008-2015). He is currently finalising a new book on the visual jurisprudence of citizenship in the Egyptian crime drama of the turbulent 2010s.