

## Faux albums, vrais souvenirs. Espionnage et déracinement dans *Requiem pour l'Est* (2000) d'Andreï Makine

Elisabetta Abignente

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/14682>

DOI : 10.4000/14saf

ISSN : 2295-9106

### Éditeur

Ghent University

### Référence électronique

Elisabetta Abignente, « Faux albums, vrais souvenirs. Espionnage et déracinement dans *Requiem pour l'Est* (2000) d'Andreï Makine », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 30 | 2025, mis en ligne le 01 octobre 2025, consulté le 31 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/14682> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14saf>

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 octobre 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

---

# Faux albums, vrais souvenirs. Espionnage et déracinement dans *Requiem pour l'Est* (2000) d'Andreï Makine

Elisabetta Abignente

---

## Qui suis-je ?

- <sup>1</sup> Dans *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain* (1994), Alain Dewerpe définit l'espion comme une figure du dédoublement : "La division, qui est au principe du personnage de l'espion, renvoie à tout ce qui — le double jeu, les drames du rôle, le dédoublement de la personnalité, la fracture entre soi et l'autre, le docteur Jekyll et M. Hyde — est associé au conflit psychique ouvert par l'ambivalence entre le plaisir d'être un autre et la souffrance de ne pas être soi-même"<sup>1</sup>. La possibilité de pénétrer de nouveaux environnements avec une nonchalance apparente, la capacité de maîtriser des codes de comportement, de parler différentes langues et de décoder des signes, rend la figure de l'espion similaire à celle d'un interprète qui se trouve *entre deux mondes* et finit par n'appartenir à aucun d'entre eux<sup>2</sup>. Ce n'est pas un hasard si, dans *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959), Ervin Goffman comptait l'informateur parmi les "*discrepant roles*", capables de remplir une fonction intermédiaire entre le "*stage*" et le "*backstage*"<sup>3</sup> et d'établir un équilibre difficile entre le rôle simulé, l'information possédée et les territoires auxquels il a accès. L'informateur peut être perçu, en ce sens, comme un personnage perturbateur qui se situe, pour reprendre la terminologie freudienne, entre *heimlich* et *unheimlich*<sup>4</sup>.
- <sup>2</sup> Vivre déguisé implique le renoncement à sa vie privée, la mise en scène d'un quotidien fictif, la construction d'une identité crédible, mais bidimensionnelle, car dépourvue de la profondeur des liens avec le passé. On pourrait en déduire que plus les relations affectives et professionnelles qu'un individu entretient tout au long de son existence

sont fragiles, plus il sera possible de les rompre pour embrasser une nouvelle identité<sup>5</sup>. Sans tomber dans l'un des clichés relatifs à l'origine sociale de l'espion<sup>6</sup>, on peut toutefois observer que les figures les plus *adaptées*, y compris sur le plan narratif, au déguisement, à la mobilité sociale et à la collecte d'informations confidentielles, sont précisément celles qui ont déjà vécu une expérience de marginalité et de détachement par rapport à leurs origines.

- 3 En ce sens, il existe un lien significatif entre la dimension de la *scission* et l'expérience du *déracinement*. Comme l'observe Allan Hepburn, "The spy [...] adjusts the definition of citizenship without himself being subject to transformation [...]. When the spy cross borders, he automatically puts himself in the position of an alien"<sup>7</sup>. L'extension internationale du champ d'action de l'agent secret se traduit par une forte présence, également dans le récit, des lieux du seuil — "frontiers, checkpoints, borders"<sup>8</sup> — qui pourraient être lus comme le corrélatif objectif d'une situation identitaire interstitielle et de la "*worldliness*" que l'espion partage avec les déserteurs, les réfugiés et les migrants :

Spies possess a certain worldliness that translates into an attitude of knowing better than the states in which they fulfil their missions. At the same time, spies belong nowhere at all [...]. As allegorical and deracinated figures, they advance the possibility that statelessness might constitute a different kind of citizenship, namely one in which defectors, refugees and migrants—those people who share with spies rootlessness and uncertain nationality—have rights as Cold War citizens.<sup>9</sup>

- 4 Marginalité, dislocation, déracinement, scission : on pourrait reconnaître dans la figure de l'espion un reflet de la condition de l'individu contemporain, tant d'un point de vue psychanalytique que sociopolitique. Dewerpe avait vu loin en attribuant à la dimension de l'espionnage des traits que nous pouvons reconnaître comme une possible clé d'interprétation de notre présent :

l'agent secret, ce poisson dans l'eau de la société de masse, passerait aisément pour une figure emblématique de l'individualité contemporaine ; la clandestinité serait, d'une part, la face extrême de l'anonymat de chacun et cette invisibilité de la personne renverrait paradoxalement à l'omniprésence de ce même individu ; elle serait aussi, d'autre part, l'expression la plus socialement visible du clivage personnel et ce clivage renverrait à la scission du moi et au doute qu'il éprouve sur lui-même. [...] En ceci, l'espion a partie liée avec les conditions d'émergence et de structuration — entre unité et pluralité — du moi contemporain.<sup>10</sup>

- 5 Le cas d'Andreï Makine, écrivain de langue française, mais russe de naissance et d'éducation, s'avère emblématique de cette condition d'*entre-deux-mondes* qui unit l'expérience des écrivains translingues et celle des agents secrets. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas la trajectoire biographique du romancier, qui a toujours gardé sa vie privée très secrète, mais plutôt la manière dont la figure de l'espion et le circuit du secret opèrent de manière plus ou moins souterraine dans ses romans, tant sur le plan thématique que sur celui des structures narratives, de l'efficacité de l'intrigue et de la gestion des points de vue.
- 6 Le milieu de l'espionnage apparaît dès le premier ouvrage de Makine, publié chez Robert Laffont en 1990 après plusieurs refus éditoriaux. Dans le Moscou des années 1980, alors que l'héroïsme de Stalingrad révèle toutes ses irrémédiables contradictions, *Olia, La fille d'un héros de l'Union soviétique*<sup>11</sup> qui donne son titre au roman, devient une prostituée de luxe, interprète officielle du KGB. Loin de toute héroïsation, le monde des services secrets est dépeint avec le même réalisme impitoyable que le reste de la vie soviétique, faite de files d'attente pour la nourriture,

d'alcoolisme, d'une course aveugle au pouvoir — tant à l'Ouest qu'à l'Est — qui crée des victimes dans les couches les plus faibles d'un peuple contraint à d'atroces sacrifices et souffrances.

- 7 Le motif de l'espionnage apparaît également dans le troisième roman de Makine, *Au temps du fleuve Amour*<sup>12</sup>, mais cette fois sous la forme d'un renversement parodique. Une grande partie du livre est consacrée aux effets que le visionnage répété d'un film français, interprété par Jean-Paul Belmondo, provoque dans l'imaginaire de trois adolescents sibériens. Le titre du film, qui n'est jamais mentionné, est facilement identifiable à partir des indices disséminés dans le roman : il s'agit du *Magnifique*, sous-titré *Comment détruire la réputation du plus célèbre agent secret du monde*<sup>13</sup>, réalisé en 1973 par Philippe de Broca. Cette comédie se présente comme une caricature des films à la 007 et de leurs protagonistes infailibles et charmants. En quatre-vingt-dix minutes frénétiques, elle condense les clichés les plus célèbres du genre — bagarres, séductions, sauvetages héroïques — en les réinterprétant de manière caricaturale. Séducteur lascif dans les premières scènes, l'agent Bob Saint-Clair, interprété par Belmondo, se révèle bientôt un parfait antihéros, maladroit, faible pion entre les mains de son auteur, qui lui donne vie en tapotant sur les touches d'une machine à écrire. C'est lui qui (toujours sous les traits de Belmondo) s'avère être le véritable protagoniste du film : l'écrivain François Merlin, habile transformateur. Après avoir consacré quarante-deux best-sellers aux vicissitudes de l'agent Saint-Clair, l'auteur parisien connaît une crise d'inspiration qui ne lui permet pas d'achever le quarante-troisième épisode de la série. Le jeu de la caricature semble ainsi s'étendre de la figure de l'espion à l'ensemble du genre du roman d'espionnage et, par extension, à l'univers de la littérature de grande consommation.
- 8 Mais c'est surtout dans *Requiem pour l'Est*<sup>14</sup> que le monde de l'espionnage passe au premier plan. Le protagoniste anonyme du roman de 2000 — qui peut être lu comme un contrepoint tragique à son œuvre la plus connue, *Le testament français*<sup>15</sup> — est un médecin militaire engagé par les services de renseignement soviétiques lors d'une mission au Yémen. Makine décrit les douloureuses contradictions affectant le personnage, qui se retrouve à mettre en scène un quotidien fictif, dans lequel peuvent toutefois naître des relations authentiques, à l'instar de l'intense histoire d'amour qu'il vit avec une mystérieuse espionne russo-allemande. Le thème de l'espionnage, loin de s'articuler au seul niveau de l'intrigue, devient un instrument permettant de pénétrer l'intériorité du personnage et le reflet d'une condition existentielle partagée entre le besoin de prétendre ce que l'on n'est pas et la recherche désespérée de l'authenticité et de la vérité. C'est en quelque sorte ce que Paul Bleton, dans un essai bien connu sur le roman d'espionnage, a défini comme l'"intimisation de la feinte"<sup>16</sup>.
- 9 D'un point de vue narratif, le roman est construit sur l'alternance continue de plans temporels : la reconstruction du passé familial du protagoniste tout au long des deux générations qui le précèdent se mêle aux souvenirs de la vie partagée par les deux espions. Alors que les traces du passé sont, pour l'un comme pour l'autre, dépourvues de sources matérielles et ne peuvent s'ancrer que dans la force de la mémoire et des récits reçus pendant l'enfance, les souvenirs plus récents peuvent s'appuyer sur quelques photographies : il s'agit toutefois de photos de famille *fictives*, visant à prouver l'authenticité de leur vie commune. Pour les services secrets, les deux agents jouent le rôle d'un couple : ils sont deux médecins dans une ville africaine déchirée par la guerre, puis deux chercheurs canadiens en mission scientifique. Le faux album photo finit

toutefois par documenter l'histoire d'un destin commun, remettant en question la frontière floue entre la vérité et l'invention. Il en résulte une forme hybride, dans laquelle la structure typique du roman d'espionnage est contaminée par les topoï du récit de filiation, d'une manière opposée à ce qui advient dans d'autres romans contemporains tels que *L'édition corrigée d'Harmonia caelestis* (2002) de Péter Esterházy et *Le jeu de l'espion* (2017) de Georgina Harding. Si dans ces deux cas, la reconstruction du passé révèle la double identité d'un parent-espion, dans le roman de Makine c'est au contraire l'agent secret qui cherche dans ses racines cette authenticité qui ne lui est pas accordée dans le présent, nourrissant ainsi l'illusion de "pouvoir vivre la vie des autres, avec la paisible accumulation des souvenirs, des lettres, des photos..." (RE 349).

- 10 Il s'agira ainsi d'envisager plus en détail les formes et enjeux de cette configuration dans *Requiem pour l'Est*, en lien avec une analyse des manières dont Makine réinvestit les motifs, figures et symboles de l'espionnage. Pour ce faire, nous analyserons d'abord les différentes étapes du recrutement de l'agent secret protagoniste du roman et de son apprentissage des nécessaires stratégies de dissimulation et d'imitation inhérentes à son rôle. Nous verrons ensuite comment certains topoï du roman d'espionnage, tels que l'invisibilité, la double identité, la construction d'un passé fictif, interfèrent, dans *Requiem pour l'est*, avec la sphère intime et affective des deux protagonistes, en lien avec la figuration d'un traumatisme à la fois historique et personnel.
- 11 Cette lecture permettra d'envisager les manières dont la forme canonique du roman d'espionnage peut être contaminée par une autre forme narrative typique de la production littéraire de l'extrême contemporain — en l'occurrence, le roman de filiation. Le trait d'union entre les deux genres peut être reconnu dans la centralité du secret, entendu à la fois en tant que thème et en tant que dispositif narratif structurant le récit. Pour conclure, nous nous arrêterons brièvement sur la question du regard : le point de vue particulier, attentif, mais détaché, avec lequel le personnage de l'espion observe l'histoire suggère qu'analyser les manifestations récentes du roman d'espionnage implique aussi de s'interroger sur les rapports ambigus entre vérité et invention qui sont au cœur du roman contemporain.

## Les sentiments d'un héros anonyme

- 12 Pendant tout le roman, nous ignorons le nom du protagoniste de *Requiem pour l'Est*, ainsi que celui de sa compagne. Ce choix, qui reflète la situation emblématique de ceux qui vivent dans l'ombre et ont l'habitude de changer fréquemment de nom et d'identité, génère également un effet de défamiliarisation : si nous ne connaissons pas le nom du personnage ni son apparence physique, nous pénétrons paradoxalement dans son intimité et dans ses pensées les plus personnelles, ses peurs et ses espoirs, ses traumatismes et ses regrets. *Requiem pour l'Est* s'avère en ce sens un voyage intime, où ce qui soutient l'histoire, plus que les vicissitudes de l'intrigue, ce sont leurs répercussions dans l'intériorité du protagoniste. Ce dernier possède un profil parfait pour le rôle d'espion<sup>17</sup> : "sans famille" (RE 44), "sans domicile" (RE 44), "sans bagages" (RE 49), il se définit entièrement *par soustraction*, non par ce qu'il possède, mais par ce dont il a l'habitude de se passer. Son caractère discret se reflète également dans son rôle de médiateur linguistique : la première tâche qui lui est confiée, le jour même où il est approché par les services secrets, est celle d'interprète. Si, en tant que médecin de guerre, il était tourmenté par l'absurdité de la violence presque sérielle dont il était

contraint d'être le témoin quotidien, le moment du recrutement par les services secrets est vécu d'abord avec incrédulité, puis avec un sentiment de liberté sans précédent. Aux oreilles d'un homme sans passé — ou plutôt avec un passé encombrant savamment dissimulé et délibérément refoulé — la proposition de “changer de vie” (RE 58) sonne comme une opportunité à ne pas manquer. D'où le frisson devant ses “premiers faux papiers” et une “nouvelle biographie” (RE 60), puis la prise de conscience du “plaisir de devenir un homme sans passé, de [s]e réduire à ce corps entraîné pour l'action future”, et de “n'avoir en guise de passé qu'une légende bien rodée et apprise par cœur...” (RE 76).

- 13 Après un premier moment de désorientation, le nouvel agent apprend à se déplacer sur la scène mondaine et au sein de la vie sociale ; il observe le comportement des autres, l'absorbe, l'imite, comme un bon acteur qui doit créer chez son public un effet de naturel et de crédibilité, comme si ses gestes n'étaient pas le résultat d'une étude minutieuse et d'un scénario déjà écrit, mais plutôt le fruit d'une improvisation. L'action d'espionnage prend la forme d'une *performance*, dont les principales stratégies sont la dissimulation et le déguisement : appelés à jouer un rôle, les agents secrets évoluent dans les milieux sociaux où ils s'infiltrèrent comme de véritables acteurs, prêts à modifier leurs détails physiques, leurs postures et leurs attitudes. Le lexique lié au champ sémantique du théâtre et de la mise en scène revient également dans le roman : “Je me sentais non pas caché dans les coulisses, mais tout simplement invisible sur scène, au milieu des comédiens qui récitaient, en gesticulant, leurs rôles” (RE 76), se révèle le protagoniste à lui-même, conscient de posséder ainsi le *superpouvoir* de l'invisibilité. C'est ce don d'invisibilité qui lui offre une liberté de mouvement rare pour un citoyen soviétique des années 1970 et 1980 : “Mon identité du moment, mes papiers me rendaient banal, invisible. J'aurais pu traverser les frontières de plus en plus perméables de cette nouvelle vieille Europe, m'installer ici ou ailleurs” (RE 113). Et c'est précisément la capacité d'imiter le comportement des autres qui renforce le lien entre espionnage et déracinement évoqué au début. Le terme de *dédoublement* apparaît d'ailleurs dans le roman, paradoxalement, moins à propos du métier d'espion, qu'à propos de l'émigration vers l'Occident. L'intégration passe nécessairement pour Makine, qui a vécu cette expérience sur sa propre peau, par un processus d'imitation :

L'intégration ne signifie, au fond, rien d'autre que l'imitation [...] Pourtant, c'est au moment de réussir qu'un étranger découvre le but inavoué de ce jeu d'imitation : se faire pareil pour rester autre, vivre comme on vit ici pour protéger son lointain ailleurs, imiter jusqu'au dédoublement et, en laissant son double parler, gesticuler, rire à sa place, s'enfuir, en pensée, vers ceux qu'on n'aurait jamais dû quitter. (RE 123-124)

- 14 Le sentiment de liberté qu'il a d'abord ressenti dans sa nouvelle vie sans passé commence cependant à révéler ses fissures lorsque, au cours d'une soirée mondaine à Berlin, une rencontre vient briser quelque chose dans le mécanisme huilé et cassé du *grand jeu*. Au contact d'une femme qui est également espionne, le protagoniste éprouve la sensation inédite de pouvoir partager le fardeau d'une longue histoire qui n'a jamais été racontée : “pour la première fois de ma vie, ce passé me paraissait avouable” (RE 81). Au contact de cette femme, les histoires des générations qui l'ont précédé refont surface : Nikolai, le grand-père, qui a connu l'époque des tsars et vécu l'Octobre rouge ; sa femme Anna, à qui il a appris à écrire ; leur fils Pavel, le père du narrateur, qui vit son enfance dans le mythe de Staline, puis se retrouve à combattre pendant la Seconde Guerre mondiale et à découvrir, une fois le conflit terminé, son pays complètement

détruit ; la femme Balkare, mère du narrateur, qui appartient à la population déportée par Staline car accusée de connivence avec l'Allemagne hitlérienne ; et enfin Sacha, la femme amie de la famille, d'origine française comme beaucoup de figures féminines des romans de Makine, à commencer par la grand-mère Charlotte dans *Le testament français*, qui s'occupe du petit narrateur en le sauvant d'une mort certaine, à laquelle ses parents sont plutôt destinés.

- 15 La narration à rebours des générations devient un outil de traitement du traumatisme<sup>18</sup> et se fait réciproque, le narrateur accueillant à son tour les fragments du passé de la femme avec laquelle il partage un présent précaire et un passé d'orphelinat, d'abandon, de destruction, mais aussi des gestes d'espoir et d'attention gratuite. Le "récit initiatique dans lequel le protagoniste arrive après de difficiles épreuves à la conscience de l'universalité de l'existence humaine et qui constitue une grille de lecture particulièrement efficace de toute l'œuvre"<sup>19</sup> de Makine, semble ainsi passer par la mémoire racontée, dans laquelle le narrateur prend conscience de la cruauté de l'Histoire, mais aussi des lueurs résistantes de la vie qu'aucune barbarie ne peut occulter.
- 16 "Un jour, il faudra pouvoir dire la vérité..." (RE 25) est le refrain qui résonne dans le deuxième chapitre du roman, qui s'ouvre comme une sorte de confession adressée à un *toi* qu'on découvre bientôt être celui de la co-protagoniste anonyme. Dès les premières lignes, il est clair que le besoin de revenir sur les traumatismes de son enfance implique également une réflexion sur le manque d'authenticité et de finalité d'un présent dans lequel les deux personnages sont les pions hétéro-dirigés d'un pouvoir persuasif et invisible. "Un soir, tu parles de la vérité de nos vies. Je dus mal te comprendre. Je me trompai certainement sur le sens de tes paroles. Et pourtant c'est cette erreur qui fit renaître en moi l'enfant oublié" (RE 24) : la répétition du terme *vérité*, qui pourrait aussi sonner comme une référence ironique à l'utilisation manipulatrice du concept même de vérité de la part du régime soviétique<sup>20</sup>, ne fait que renforcer la conscience de son caractère insaisissable, oblique et partiel, non seulement par rapport au présent de la dislocation et de l'anonymat, mais aussi par rapport à son propre passé. "Tu parles de vérité... Mais tous mes souvenirs sont faussés. Depuis ma naissance. Et je ne pourrais jamais témoigner au nom des autres" (RE 26) : la vérité ne peut donc pas être évoquée en termes de conquête définitive, mais plutôt en termes de recherche inlassable.
- 17 Les photographies qui apparaissent dans le roman sont étroitement liées à la vérité et à l'invention. Si, dans les familles traditionnelles, l'album photo devient un instrument d'auto-reconnaissance et une source matérielle et visuelle de transmission de la mémoire, dans la vie de couple des deux espions sa fonction est plutôt d'attester, par des preuves tangibles, une vie quotidienne construite comme une couverture pour dissimuler leur véritable identité<sup>21</sup> : "Quant à notre vérité personnelle, elle se résumait à cette vingtaine de visages, jeunes et vieux, qui nous entouraient sur les pages d'un album de photos, nos chers proches que nous n'avions jamais connus..." (RE 92). Et pourtant, ces fausses "photos de famille, de [leur] famille qui n'avait jamais existé" (RE 89) finissent paradoxalement par réactiver les vrais souvenirs de deux individus que le danger permanent, la tension, la fuite et le renoncement à leur propre identité ont unis dans un lien intime, profond et — lui aussi — sans nom. La nostalgie du non-vécu<sup>22</sup> devient alors le stimulus pour se souvenir de ce qui est vrai dans un passé d'ombre et de lumière :

Plus tard, dans la nuit, je devinerais que ce passé photographié et jamais vécu éveillait en toi un souvenir de nous-mêmes, de notre vraie vie que nous remarquions si peu sous nos identités d'emprunt. Cette vie n'avait laissé aucune photo, aucune lettre, n'avait provoqué aucun aveu. Le faux album rappela soudainement qu'il y avait ces trois années de notre quotidienne complicité, un rapprochement insensible, un attachement auquel nous évitions de donner le nom de l'amour. (RE 93)

- 18 Dans l'épilogue du roman, une photographie réapparaît. Cette fois, elle ne fait pas partie de l'album de famille fictif ; elle ne représente que des ombres sur le sol enneigé. Le travail de *soustraction* atteint ainsi son paroxysme, réduisant les deux agents secrets à leur reflet, dématérialisant leur corporéité et les faisant apparaître sous forme de fantômes<sup>23</sup>. C'est la seule photographie *réelle*, prise un jour de soleil dans l'illusion rapide d'une vie normale, insouciant et sans mystère. À la mort de sa compagne, cette photographie représentera pour le protagoniste la seule preuve authentique de vie dont il tentera de faire resurgir les souvenirs. Elle devient ainsi un message codé, que personne n'est en mesure de déchiffrer, sauf ceux qui ont vécu le moment éphémère où elle a été prise.

## Les genres du secret

- 19 La vaste période chronologique couverte par le roman, qui englobe la quasi-totalité du *court siècle*, de la révolution d'Octobre à la fin de la Guerre froide, semble autoriser sa lecture en tant que roman historique. Pourtant, s'il ne manque pas de réalisme dans la description des cruautés des guerres sur les sols russe et africain, européen et asiatique, ni d'un bilan douloureux des destructions que les régimes du XX<sup>e</sup> siècle ont provoquées, on ne reconnaît pas chez Makine une volonté explicite de reconstruire les faits historiques et de leur conférer une lecture d'ensemble. Ce qui intéresse l'auteur, ce sont plutôt les conséquences que ces événements ont provoquées dans des existences individuelles, observées de près. Deux (autres) sous-genres romanesques, moins éloignés l'un de l'autre qu'il n'y paraît, opèrent à ce titre de manière plus ou moins souterraine dans le cours du récit : d'une part, le *roman d'espionnage*, et d'autre part, cet ensemble de récits généalogiques et de fouilles de l'intériorité et de l'antériorité que l'on nomme *récit de filiation*. Les deux sous-genres se rejoignent par la centralité que recouvre dans l'un et l'autre la dimension du secret, entendu, avec Pierre Brunel, non pas tant comme *mystère* ou comme *énigme*, mais comme "secret véritablement intime et individuel"<sup>24</sup> qui implique un "imaginaire du repli"<sup>25</sup> spécifique. Le *circuit du secret* étudié par Dewerpe comme élément constitutif de l'espionnage et de ses représentations, et le *secret de famille* identifié par Dominique Viart comme l'une des caractéristiques du *récit de filiation*, pourraient ainsi représenter deux versants complémentaires d'une dimension de dédoublement et de déracinement à la fois individuelle et collective<sup>26</sup>.
- 20 Si l'on se contente de définir, avec Laurence Bérody et Jérôme Poirot, le *roman d'espionnage* comme un "genre littéraire retraçant de façon romancée les affrontements souterrains entre nations"<sup>27</sup>, *Requiem pour l'est* pourrait être classé dans cette catégorie. En effet, les deux chercheurs observent qu'"une caractéristique presque universelle des romans d'espionnage est qu'ils sont ancrés dans la réalité, ou à tout le moins que leur intrigue est en rapport avec les tensions internationales ou les grands périls du moment"<sup>28</sup>. Nous pouvons certainement reconnaître, même dans les pages de Makine,

la capacité à rendre de manière réaliste le climat de tension et de conflit latent entre les mondes occidental et oriental avant la chute du mur de Berlin.

- 21 Cependant, la plupart des caractéristiques du roman d'espionnage français identifiées par Bleton dans *Les anges de Machiavel* ne permettent pas de définir et de catégoriser le roman dont il est question ici : *Requiem pour l'Est* n'est en effet ni un texte sériel, ni un roman strictement *de genre* ; il a pour protagoniste un espion dont nous ignorons en grande partie le rôle spécifique dans le *grand jeu*, les raisons de ses missions et les délicats équilibres politiques dans lesquels il est impliqué ; la technologie avancée comme outil pour déjouer la tromperie et comme moyen de dissimulation est pratiquement absente ; publié au Mercure de France, puis repris par Gallimard dans la collection Folio, le roman ne s'inscrit, même d'un point de vue éditorial, ni dans la littérature de grande consommation, ni dans les séries de romans d'espionnage spécialisés de Flammarion ou d'Albin Michel. Pourtant, dans le roman, un élément constitutif du genre opère de manière souterraine, au point de démontrer que l'espionnage, en plus d'en être le thème principal, connote profondément sa structure narrative : il s'agit précisément du *secret*. Bleton observe que ce dernier est le noyau fort du roman d'espionnage, d'un point de vue pragmatique, sémantique, philosophique et surtout narratif, puisque sa présence souterraine façonne la séquence des événements ainsi que le développement psychologique des personnages et en détermine les principales actions. En ce sens, le lien entre secret et tromperie est particulièrement intéressant : toutes les relations établies par le protagoniste avec les autres personnages sont conditionnées par la suspicion et par la confiance qu'il peut leur accorder ou non. Derrière chacun d'entre eux peut se cacher une *taupe* ou un traître. De ce point de vue, le secret génère une situation psychologique d'incertitude continue, tant au niveau individuel qu'au niveau des rapports interpersonnels, surtout sentimentaux, où la situation précaire est "redoublée par une incertitude amoureuse"<sup>29</sup>, comme c'est précisément le cas dans *Requiem pour l'est*.
- 22 Comme le roman d'espionnage, le récit de filiation "s'organise autour d'un secret à dévoiler"<sup>30</sup> concernant un passé familial plein de lacunes et d'ombres. Comme le montre très bien Dominique Viart, cette forme d'enquête, d'autant plus nécessaire lorsqu'on dispose de peu de documents et de témoignages directs sur le passé de ses parents et de ses ancêtres<sup>31</sup>, influe sur la forme du texte, où les événements du passé sont reconstitués de manière fragmentaire<sup>32</sup>. Son narrateur est mû par une sorte d'*éthique de la restitution*, une attitude éloignée de la mémoire collective et ritualisée, qui s'apparente plutôt à une sorte de dette intime envers les générations précédentes. Un dernier trait typique du récit de filiation concerne le niveau de la communication : l'inquiétude de la langue crée une sorte de fracture entre les pères et les fils, qui sont souvent des transfuges de classe.
- 23 Le secret et le lent dévoilement de la vérité, le rapport entre les histoires individuelles et la grande Histoire, la fracture linguistique, l'éthique de la restitution : autant d'éléments que l'on retrouve, à y regarder de plus près, dans les pages de *Requiem pour l'est*, même si l'aspect strictement autobiographique y est délibérément éludé. Conformément à l'une des tendances du roman contemporain, qui réinterprète le roman historique sous des formes plus obliques et intériorisées<sup>33</sup>, l'opération d'excavation et d'évocation du passé qui caractérise le roman de Makine se distingue d'une attitude nostalgique : elle est davantage configurée comme un processus de dévoilement progressif de la vérité et de réélaboration du traumatisme individuel et,

dans une perspective post-mémorielle, du traumatisme des générations précédentes. Dans les dernières pages du roman, la longue recherche de la vérité, qui s'achève de manière dramatique, nous fait dès lors aboutir à la conclusion que la seule forme possible d'authenticité au sein d'une vie menée dans le secret a trait aux sentiments humains.

## Une façon de regarder

- 24 Dans *Sur écoute : esthétique de l'espionnage*<sup>34</sup>, Peter Szendy décrit l'espion comme celui qui écoute sans être vu. Mais le regard joue aussi un rôle fondamental pour l'agent secret, chargé de capter les moindres détails, sorte d'œil envoyé pour regarder là où le pouvoir ne peut le faire directement. Intrinsèquement liée aux représentations du secret dont il vient d'être question, cette formation du regard détermine chez Makine la possibilité d'observer lucidement la réalité environnante et la folie qui teinte les rapports entre les hommes. On le constate dans une séquence où les deux agents protagonistes du roman assistent, impuissants, à une scène de guerre dans la ville africaine où ils sont envoyés en mission :

La guerre vue du haut révélait toute sa nature de jeu comique et impitoyable. [...] Nos pensées, nos paroles étaient d'une clarté dure et définitive durant ces journées de réclusion dans notre refuge perché. Peut-être parce que nous voyions la bataille de très haut, comme sur une maquette, et constations que finalement il suffisait de monter une dizaine d'étages pour que la folie de l'homme apparaisse nue. (RE 263)

- 25 Vue d'en haut, la guerre apparaît dans toute son absurdité. Autour d'elle, un jeu de regards glaçant se met en place : les agents secrets ne sont pas les simples observateurs de la violence impitoyable dissimulée dans les bureaux et les étages supérieurs des immeubles, mais aussi des professionnels engagés par les industries d'armement pour documenter leur efficacité réelle : "Dans notre jargon, nous les appelons voyeurs" (RE 260). La juxtaposition des niveaux et foyers de perception, qui apparaissait déjà sous une forme parodique dans *Au temps du fleuve Amour*, devient ici le symbole de ceux qui, comme les espions, par leur *entre-deux-mondes*, parviennent à porter un regard douloureusement lucide sur la réalité.
- 26 La situation de déracinement de l'espion, la position de "détachement" et de marginalisation qu'un tel choix de vie produit inévitablement, se révèle *in fine* correspondre à une condition particulière qui permet de regarder l'Histoire d'un point de vue inédit et privilégié. À ce titre, le cas spécifique de *Requiem pour l'Est* offre l'occasion de réfléchir aux défis qu'un genre apparemment stéréotypé comme le roman d'espionnage peut lancer à la théorie littéraire d'aujourd'hui. Cette lucidité du regard inhérente au rôle de l'espion, sa capacité à pénétrer dans le réel d'une façon attentive, mais discrète, pour en saisir les nuances les plus subtiles et les organiser en une structure signifiante, peut ainsi être associée, dans un sens métaphorique, à la figure du critique et théoricien de la littérature, qui procède "par petits indices"<sup>35</sup> en observant de l'intérieur, et en même temps de haut, les manières dont l'Histoire, individuelle et collective, devient forme littéraire.

---

## NOTES DE FIN

1. Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, 1994, p. 386.
2. Ervin Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Édimbourg, University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1956, p. 87.
3. Alain Dewerpe, *op. cit.*, p. 385.
4. Sur l'espion en tant que figure de la séparation entre la réalité et la fiction, voir Elisabetta Abignente et Laura Di Fiore (dir.), *Spies in European Culture, 1815-1914. Representations, Networks, Practices*, Londres, Bloomsbury, 2025.
5. Voir Erin G. Carlston, *Double agents. Espionage, Literature and Liminal Citizens*, New York, Columbia University Press, 2013. Sur l'origine sociale des personnages dans le roman d'espionnage, voir aussi Érik Neveu, *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1985, p. 222 et suivantes.
6. Sur la forte hétérogénéité sociale des espions voir Alain Dewerpe, *op. cit.*, p. 160.
7. Allan Hepburn, "World Citizens. Espionage Literature in the Cold War", dans Andrew Hammond (dir.), *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, Londres, Palgrave Macmillan, 2020, p. 304-305.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 322.
10. Alain Dewerpe, *op. cit.*, p. 15.
11. Andreï Makine, *La fille d'un héros de l'Union Soviétique*, Paris, Robert Laffont, 1990.
12. Andreï Makine, *Au temps du fleuve Amour*, Paris, Le Seuil, 1994.
13. Philippe de Broca, *Le magnifique. Comment détruire la réputation du plus célèbre agent secret du monde*, France, 1973, avec Jean-Paul Belmondo, Jacqueline Bisset, Vittorio Caprioli. Pour les fonctions de l'ekphrasis cinématographique, voir Murielle Lucie Clément, *Andreï Makine : le multilinguisme, la photographie, le cinéma et la musique dans son œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2010 et Elisabetta Abignente, *In eredità l'altrove. Andreï Makine all'incrocio tra due mondi*, Naples, ad est dell'equatore, 2018.
14. Andreï Makine, *Requiem pour l'Est*, Paris, Gallimard, 2001 [2000], dorénavant RE.
15. Andreï Makine, *Le testament français*, Paris, Mercure de France, 1995.
16. Paul Bleton, *Les anges de Machiavel. Essai sur le roman d'espionnage*, Québec, Nuit Blanche, 1994, p. 58.
17. Voir Helena Duffy, *World War II in Andreï Makine's Historiographic Metafiction*, Leyde/Boston, Brill Rodopi, 2018, p. 31.
18. Voir Stéphanie Bellemare-page, "La littérature au temps de la post-mémoire: écriture et résilience chez Andreï Makine", *Études littéraires*, vol. 38, n° 1, 2006, p. 49-55.
19. Alexandre Gefen, "Préface", dans Diana Mistreanu, *Andreï Makine et la cognition humaine : pour une transbiographie*, Paris, Hermann, 2021, p. 10.
20. Voir Murielle Lucie Clément, *op. cit.*
21. Sur le statut de la photographie dans RE, voir aussi Helena Duffy, *op. cit.*, p. 82.
22. Un discours parallèle à celui des photographies peut être tenu à propos de nombreuses maisons décrites dans les romans de Makine : dans RE, les seules maisons solides rappelées à la mémoire sont celles du passé, tandis que celles habitées par le couple d'espions sont des abris temporaires et éphémères (voir Valérie Rochaix, "De la singularité des images de la maison déployées dans Requiem pour l'Est (Andreï Makine) : un espace hétérotope universel et

transmissible”, dans Dolores Toma et Diana Samarineanu (dir.), *Andreï Makine, hétérotopies, hétérochronies*, Paris, L’Harmattan, 2017, p. 106).

23. Voir Nina Nazarova, *Andreï Makine, deux facettes de son œuvre*, Paris, L’Harmattan, 2005, p. 129.

24. Pierre Brunel, *L’imaginaire du secret*, Grenoble, ELLUG, 1998, p. 245.

25. *Ibid.*, p. 244.

26. La même dimension du secret présente des caractéristiques similaires que l’on se place sur le plan individuel ou sur le plan social et politique : voir Bernadette Bertrandias (dir.), “Préface”, dans *Le secret*, Clermond-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, p. 5.

27. Laurence Bérody et Jérôme Poirot, “Roman d’espionnage”, dans Hugues Moutoh et Jérôme Poirot (dir.), *Dictionnaire du renseignement*, Paris, Perrin, 2018, p. 666.

28. *Ibid.*, p. 667.

29. Paul Bleton, *op. cit.*, p. 58.

30. Voir Dominique Viart, “Fictions familiales versus récits de filiation. Pour une topographie de la famille en littérature”, dans Sylviane Coyault, Christine Jérusalem et Gaspard Turin (dir.), *Le roman contemporain de la famille*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 33.

31. Voir Dominique Viart, “Le récit de filiation. Éthique de la restitution contre devoir de mémoire dans la littérature contemporaine”, dans Christian Chelebourg, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte (dir.), *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 207.

32. *Ibid.*, p. 209.

33. Voir Dominique Viart, *Le roman français au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 160.

34. Voir Peter Szendy, *Sur écoute : esthétique de l’espionnage*, Paris, Minit, 2007.

35. Voir Mario Lavagetto, *Lavorare per piccoli indizi*, Turin, Bollati Boringhieri, 2003 et Carlo Ginzburg, “Spie. Radici di un paradigma indiziario”, dans *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Turin, Einaudi, 1986, p. 158-209.

## RÉSUMÉS

Alain Dewerpe identifie l’un des traits caractéristiques du rôle d’espion dans le “conflit psychique ouvert par l’ambivalence entre le plaisir d’être un autre et la souffrance de ne pas être soi-même”. Vivre déguisé, c’est renoncer à sa vie privée et mettre en scène un quotidien fictif, dans lequel, cependant, des relations authentiques peuvent naître. C’est à ce contraste émotionnel que doit faire face le protagoniste de *Requiem pour l’Est* (2000) d’Andreï Makine, roman où la reconstitution du passé familial d’un médecin militaire recruté par les services de renseignement soviétiques se mélange aux souvenirs fictifs construits avec sa complice. Pour les services secrets, les deux agents jouent le rôle d’un couple. Leur faux album photo finit cependant par documenter la véritable histoire d’un destin commun, remettant en question la frontière entre la vérité et l’invention. Le résultat est une forme hybride, dans laquelle la structure typique du roman d’espionnage est contaminée par les topoï du roman de filiation.

Alain Dewerpe identifies one of the characteristic features of the role of spy in the “psychic conflict opened up by the ambivalence between the pleasure of being someone else and the suffering of not being oneself”. Living in disguise means giving up one’s private life and staging a fictitious daily routine, in which, however, authentic relationships can emerge. This is the emotional contrast faced by the protagonist of *Requiem pour l’Est* (2000) by Andreï Makine, in which the reconstruction of the familial past of a military doctor recruited by the Soviet intelligence services is mixed with the fictional memories constructed with his accomplice. For the secret services, the two agents play the role of a couple. However, their fake photo album ends up documenting the true story of a shared destiny, calling into question the boundaries

between truth and invention. The result is a hybrid form in which the typical structure of the spy novel is contaminated by the topoi of the “roman de filiation”.

## INDEX

**Mots-clés** : espionnage, déracinement, roman de filiation, représentations du secret

**Keywords** : espionage, uprooting, roman de filiation, representations of secrecy

## AUTEURS

**ELISABETTA ABIGNENTE**

Université de Naples Federico II