



N° 14, 2020

RILUNE – Revue des littératures européennes
“Le Roman policier :
lire et écrire l’enquête en Europe”

JULIE GERBER
(UNIVERSITÉ DE STRASBOURG
UNIVERSITÉ D’ÉTAT DE TIOUMEN)

La Limite de l’oubli de Sergueï Lebedev :
un roman policier métaphysique
pour mémoire des répressions soviétiques

Pour citer cet article

Julie Gerber, « *La Limite de l’oubli* de Sergueï Lebedev : un roman policier métaphysique pour mémoire des répressions soviétiques », dans *RILUNE – Revue des littératures européennes*, n° 14, *Le Roman policier : lire et écrire l’enquête en Europe*, (Michele Morselli, éd.), 2020, p. 51-62 (*version online*, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR L’article se propose de montrer comment la structure du roman policier métaphysique peut rendre compte de problématiques mémorielles contemporaine. Il porte sur un roman russe, *La Limite de l’oubli* (2011) de Sergueï Lebedev, dont le narrateur s’engage dans une enquête sur le passé de son grand-père adoptif, ancien directeur d’un camp du Goulag. L’investigation familiale recouvre une réflexion sur la mémoire collective des répressions soviétiques, qui s’avère indissociable de la quête identitaire et existentielle du narrateur-détective. Elle prend la forme d’un voyage initiatique dans les espaces post-soviétiques du Grand Nord, où le narrateur découvre les vestiges matériels et symboliques des camps dans tous les aspects de la vie. Les traces sont si ténues que le narrateur doit faire appel à son intuition, ses rêves et son imagination pour actualiser à nouveau le passé. La première partie est consacrée à l’élaboration de cette enquête sur le personnage du grand-père, incarnation de la « banalité du mal ». La deuxième partie évoque la méthode d’investigation originale du narrateur, qui passe largement par l’introspection.

Mots-clés: métaphysique, détective, narrateur, Goulag, mémoire.

EN The article aims at showing how the structure of the metaphysical detective novel can account for contemporary memory issues. It deals with a Russian novel, *Oblivion* (2011) by Sergei Lebedev. Its narrator engages in an investigation about the past of his foster grandfather, who is a former director of a Gulag camp. This family investigation covers a discussion on the collective memory of Soviet repressions, which is inseparable from the narrator’s existential quest of identity. This takes the form of an initiatory journey in the post-Soviet spaces in the Far North. The narrator discovers the material and symbolic vestiges of the camps in different aspects of life. The traces are so tenuous that the narrator must use his intuition, dreams and imagination to make the past “present” again. The first part of the article is devoted to an investigation into the character of the grandfather, incarnation of the « banality of evil ». The second part highlights how the narrator uses introspection as a method of investigation.

Keywords: metaphysical, detective, narrator, Gulag, memory.

JULIE GERBER

***La Limite de l'oubli* de Sergueï Lebedev :
un roman policier métaphysique
pour mémoire des répressions soviétiques**

Je sens qu'il existe, au sein du temps, des raccourcis, des passages qui relient directement ce qui doit être connu et compris¹ ». Le narrateur de *La Limite de l'oubli* (2011), de Sergueï Lebedev, "remonte le temps" pour explorer la mémoire russe des répressions soviétiques². La Russie contemporaine se distingue par une absence de politique mémorielle et patrimoniale en ce qui concerne cette période. Les répressions ont laissé une profonde empreinte dans la société et dans la culture, ne serait-ce que par le nombre de victimes³. Malgré l'ampleur du phénomène, il n'existe que bien peu de monuments mémoriaux et de musées abordant cette question. Dans un contexte où cette mémoire est encore très problématique, Lebedev propose un récit enchevêtré prenant la forme du policier métaphysique⁴.

¹ Cf. SERGUEÏ LEBEDEV, *La Limite de l'oubli*, trad. LUBA JURGENSON, Paris, Verdier, « Poustiaki », 2014, p. 97. Tous les extraits de *La Limite de l'oubli* de Lebedev seront accompagnés en note par le texte en langue originale : « я ощущаю, что во времени есть сквозные ходы, накоротко соединяющие то, что должно быть узнано и понято ». SERGUEÏ LEBEDEV, *Predel zabveniâ*, Moskva, Pervoe sentâbrâ, 2011, p. 87.

² Nous renvoyons à la définition de Claudia Pieralli : « Nous entendons par "répressions politiques soviétiques" l'ensemble des mesures punitives pratiquées en URSS à partir de la révolution d'Octobre jusqu'en 1987, dirigées contre des citoyens soviétiques ou étrangers et visant, à travers des condamnations prononcées par des instances judiciaires ou extra-judiciaires, des "crimes" et "délits" politiques tels que définis par les articles 58 et 70 du code pénal de 1921, mais également par d'autres, initialement réservés aux délits de droit commun mais ayant pris une signification politique ». CLAUDIA PIERALLI et LUBA JURGENSON (éds.), *Lo Specchio del Gulag in Francia e Italia, 1917-1987*, Pisa, University Press, 2019, p. 55-56.

³ Selon l'historien Nicolas Werth, un Soviétique sur six est passé par le Goulag. Cette institution a compté plus de quatre-cents complexes concentrationnaires, vingt millions de prisonniers, six millions de déportés et quatre millions de morts de la fin des années 1920 à la fin des années 1950. NICOLAS WERTH, *Le Goulag. Témoignages et archives*, édition établie, annotée et présentée par LUBA JURGENSON et NICOLAS WERTH, Paris, Robert Laffont, 2017, p. 20-26.

⁴ Cf. ÉLISABETH ANSTETT et LUBA JURGENSON (éds.), *Le Goulag en héritage. Pour une anthropologie de la trace*, Paris, Petra, 2009 ; EWA BERARD et LUBA JURGENSON (éds.),

Le narrateur comprend dès l'enfance que son grand-père adoptif qu'il appelle l'Autre Grand-Père, un vieillard aveugle et mystérieux, cache un secret. À la fin des années 1990, quelques années après sa mort, le narrateur s'engage dans une recherche sur son passé et effectue un voyage qui le mène dans le Grand Nord. Là, il apprend que le vieil homme avait été directeur d'un camp du Goulag⁵. Le roman de Lebedev correspond aux critères par lesquels les critiques américaines Patricia Merivale et Susan Elizabeth Sweeney définissent le roman policier métaphysique : l'absence de crime ou de coupable, l'enquête tournant à une quête sans fin pour le détective personnellement impliqué, le manque de sens des indices, la confusion entre les entités de victime, coupable et enquêteur, et enfin la dimension métatextuelle, qui représente le processus de composition du récit dans le texte lui-même⁶. Dans *La Limite de l'oubli*, il n'y a qu'un suspect qui est en même temps le criminel, formellement identifié comme tel avant même le début de l'enquête. Les preuves concrètes, sont quasiment inexistantes : les éléments qui tiennent lieu de preuves sortent de l'imagination du narrateur. L'imaginaire exacerbé assume une fonction heuristique, car la réalité du quotidien doit être décodée, un secret se niche dans la banalité et l'insignifiant. Au moment où commence l'enquête, le crime est inconnu, tout comme son mobile, à supposer qu'il y en ait un. Les victimes, indénombrables, sont les générations de détenus morts en réalisant un travail d'esclave. Dans une autre mesure s'y ajoute le narrateur lui-même, souffrant du poids de ce passé et de cette relation à son aïeul qui le contamine comme une maladie, ainsi que les générations à venir, héritières d'une mémoire amputée. Ainsi, l'élucidation du crime par le narrateur-détective a une motivation personnelle et collective. Comment la structure du roman policier métaphysique permet-elle d'aborder la mémoire des répressions soviétiques ? Une première partie sera consacrée à l'élaboration de l'enquête et de la figure de narrateur-

Une histoire sans traces ? Le patrimoine matériel russe et la culture mémorielle actuelle, Paris, Petra, « Usages de la mémoire », 2017.

⁵ Dans les recherches sur le sujet, le terme désigne en général le phénomène concentrationnaire de toute la période soviétique, même si l'institution qu'il désigne n'a existé qu'entre 1930 et 1956. Parmi toutes les graphies existantes (GOULAG, goulag, Goulag), nous avons opté pour cette dernière variante. L'acronyme *ГУЛАГ* (GOULag), pour « Direction principale des camps », apparaît pour la première fois dans les documents administratifs de l'OGPOU, la police politique soviétique, le 9 novembre 1930, mais les camps étaient apparus en Russie soviétique dès les premiers mois du régime bolchévique. Cf. NICOLAS WERTH, « Introduction », dans *Id.*, *Le Goulag. Témoignages et archives*, *op. cit.*, p. 32.

⁶ Cf. PATRICIA MERIVALE et SUSAN ELIZABETH SWEENEY, « The Game's Afoot : On the Trail of the Metaphysical Detective Story », dans *Eaed.* (éds.), *Detecting Texts : The Metaphysical Detective Story From Poe to Postmodernism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999, p. 1-24.

détective, tandis que la deuxième partie évoquera sa méthode d'investigation.

Au début du roman, le narrateur revendique une position privilégiée de « chercheur de traces⁷ », condition nécessaire à l'élaboration de l'enquête. L'entourage du narrateur considère l'Autre Grand-Père comme un vieillard serviable et réservé. Pourtant, selon le narrateur, il est hypocrite et manipulateur, et se serait installé dans ce voisinage tranquille en sachant qu'aucune question ne lui serait posée sur son passé. Le narrateur s'étonne de ce que la monstruosité intérieure du vieil homme ne soit perçue par personne à part lui ; cet étonnement est le point de départ de l'investigation : « C'est alors que je pris la décision d'enquêter sur la vie de l'Autre Grand-Père⁸ ». Sa relation avec le vieil homme, faite de méfiance, de fascination et de dégoût mêlés, lui permet de cerner ce personnage : « J'étais le seul à le comprendre⁹ ». Cela le rend capable de déchiffrer des signes que nul autre ne peut voir. Pourtant, très vite, l'enfant prend conscience des limites de cette entreprise : « Je voulais enquêter sur le passé de l'Autre Grand-Père, mais je savais déjà tout ce qu'il m'était possible de savoir¹⁰ ». Dès lors, il s'agit pour lui d'apprendre non des faits, mais d'interpréter des signes.

Le garçon se met à espionner le vieil homme : en pêchant, l'Autre Grand-Père semble se délecter à passer l'hameçon dans le ver, à avoir du sang sur les mains ; en arrachant les mauvaises herbes, il paraît satisfait de faire œuvre de destruction. Ainsi, le narrateur perçoit dans ses différentes activités l'indice d'une nature perverse. Après la mort du grand-père, le narrateur, devenu jeune adulte, hérite de son appartement, ce qu'il interprète comme un autre signal : « En me léguant son logement, l'Autre Grand-Père m'adressait un message que

⁷ Le roman *Le Chercheur de traces* de Imre Kertész (1971) présente des similarités avec celle de *La Limite de l'oubli*. Il s'agit d'un récit d'investigation dans lequel un homme retourne dans une région où, longtemps auparavant, d'indiscibles crimes ont eu lieu. Son malaise est perceptible, mais le lecteur ignore d'où il vient, de même qu'il ignore sa mission. Le personnage de K. rencontre des habitants, les interroge, comme le narrateur de Lebedev. Les sites ne sont jamais nommés. La différence est que le personnage de K. est dévoré par la culpabilité du rescapé. La déception de ce personnage face à la vacuité des lieux, qui ne lui "disent" rien, renvoie à celle dont parle le narrateur de Lebedev face aux baraques des camps.

⁸ S. LEBEDEV, *La Limite...*, *op. cit.*, p. 63 ; « Я твердо решил тогда узнать прошлое Второго деда ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 56. N.B. La traduction française explicite ou extrapole cette intention avec le substantif « enquête », alors que le texte russe ne comprend que le verbe « uznat' » (apprendre).

⁹ *Ibid.*, p. 70 ; « Только я догадывался ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67 ; « Я хотел узнать о прошлом Второго деда, но все, что мог, я уже знал ». *Ibid.*, p. 59.

j'étais seul à pouvoir décrypter¹¹ ». En effet, c'est dans cet appartement que le narrateur découvre certaines clés de l'enquête. Il y trouve d'étranges lettres écrites quarante ans plus tôt par un ancien collègue et envoyées depuis une ville minière du Nord. Après ces découvertes, le narrateur se met à rêver d'arrestations massives, de portes cadenassées et de visages de détenus :

Ces personnes, vestige d'une génération partie depuis longtemps, dont elles avaient été rayées, précipitées dans l'obscurité suffocante de la terre, étaient comme un mot obsolète, une partie du discours oubliée. Il n'y avait plus de place pour elles ni dans le langage ni dans le monde : leurs paroles étouffées semblaient sourdre de la terre, elles parvenaient de sous les pieds des vivants. Je sentais trop bien qu'elles s'adressaient à moi *de l'autre rive*¹².

À travers ses rêves, le narrateur éprouve une connexion avec les victimes du Goulag dont il "reçoit" la parole. Devenu héritier de cette mémoire, il se alors lance dans une enquête sur les traces du camp. Ces rêves affinent la construction de son personnage de détective, amorcée dès la petite enfance. Le narrateur est le seul à percevoir la nature coupable du criminel et à entendre la voix des victimes. Fort de cette connaissance, il est aussi le seul à pouvoir explorer la mémoire du crime.

Le narrateur considère l'appartement de l'Autre Grand-Père comme une « scène du crime » à rebours : il espère en effet y trouver des résidus d'indices indiquant ce qui s'est produit des décennies auparavant. Cependant, la collecte s'avère bien maigre. Le narrateur ne voit que dentiers, figurines et tasses ébréchées :

Cela prouvait, s'il en était besoin (les objets sont les biographes les plus impartiaux), que l'Autre Grand-Père, quel que fût son passé et quoi qu'il eût caché derrière sa cécité, avait vécu à bien des égards une vie parfaitement ordinaire¹³.

Ces objets, loin de suggérer le passé concentrationnaire du vieil homme, rendent crédible le personnage de voisin insignifiant qu'il s'efforce d'incarner : une médiocrité qui rappelle la « banalité du mal »

¹¹ *Ibid.*, p. 113 ; « Оставляя мне в наследство свое жилье, Второй дед считал его сообщением, которого мог бы понять только я ». *Ibid.*, p. 101.

¹² *Ibid.*, p. 152, en italique dans le texte ; « Эти люди, остаток давно ушедшего поколения, вычеркнутые из него, ввергнутые в душную тьму земли, были будто устаревшее слово, забытая часть речи. Им уже не было места ни в языке, ни в мире : слово их звучало глухо, как сквозь землю, и доносилось из-под ног живущих ». *Ibid.*, p. 138.

¹³ *Ibid.*, p. 114 ; « Что ж, это лишь доказывало (вещи — самые беспристрастные биографы), что Второй дед, каким бы ни было его прошлое, чего бы он ни скрывал за слепотой, во многом прожил самую рядовую жизнь ». *Ibid.*, p. 103.

évoquée par Hannah Ardent¹⁴. Dans les habitudes de cet ancien directeur de Goulag, il n'y a rien de spectaculaire, rien qui puisse nourrir la réflexion ni clarifier le mystère.

C'est sur cette base évanescence que le narrateur arrive dans la ville du Nord. L'ancien mineur estropié qu'il rencontre lui demande pourquoi il fait des recherches sur quelqu'un de mort et oublié depuis longtemps. Le narrateur est alors forcé d'admettre la fragilité objective de son entreprise : « Je répondis que j'essayais justement de comprendre ce qui me poussait à ces recherches, et que j'en saurais plus lorsque j'aurais appris quelque chose sur lui¹⁵ ». Sa recherche revêt un caractère tautologique, puisqu'il cherche à comprendre ce qu'il cherche à comprendre. Le responsable des archives de la direction des mines lui apprend que l'Autre Grand-Père avait été chef d'un vaste camp de travaux forcés pendant dix ans. C'est donc avant tout le hasard des rencontres qui infirme ou confirme les impressions du narrateur, pas même formulées comme des hypothèses. Le narrateur n'avance qu'à tâtons : « J'étais venu ici pour me débarrasser de son ombre, en ayant une vague intuition de ce que j'allais apprendre, même si je ne supposais pas qu'il fût chef de camp¹⁶ ». Or l'information sur le statut du grand-père, qui semblait si importante au début du récit, n'apparaît finalement que comme le point de départ de l'énigme.

Le roman évoque la destruction des preuves documentaires et la réticence des témoins à évoquer le passé. Après la mort du grand-père, sa femme de ménage détruit les documents de son passé pour exécuter son testament :

[Elle] brûla dans le parc tous ses papiers, jeta à la poubelle ses vêtements, ses chaussures. On dit qu'elle n'avait pas été la seule à agir ainsi en ces journées d'août. [...] [L]es personnes qui appartenaient à l'époque passée, les plus prudentes d'entre elles en tout cas, cachaient leurs biens ou détruisaient les indices, parfois en se supprimant avec¹⁷.

¹⁴ Cf. HANNAH ARENDT, *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du mal* [1963], Paris, Gallimard, « Quarto », 1991.

¹⁵ S. LEBEDEV, *La Limite...*, *op. cit.*, p. 198-199 ; « Я ответил, что надеюсь понять, зачем мне он, когда что-то о нем узнаю ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 180.

¹⁶ *Ibid.*, p. 202 ; « я поехал сюда, чтобы избавиться от тени Второго деда, поехал, догадываясь, что примерно узнаю, хотя и не предполагал во Втором деде начальника лагеря ». *Ibid.*, p. 183-184.

¹⁷ *Ibid.*, p. 91 ; « Домработница выполнила завещание Второго деда : сожгла в парке все его бумаги, выбросила на помойку одежду, обувь ; говорят, в те дни — дни августа — она была не единственная, кто так поступал ; [...] люди прежней эпохи, самые осмотрительные, прятали добро или избавлялись от улики, иногда — вместе с самими собой ». *Ibid.*, p. 81.

Le vieil homme meurt en août 1991, le jour du putsch de Moscou qui mettra fin à l'Union soviétique¹⁸. À ce moment, beaucoup sentent que leurs actions passées, liées de près ou de loin au système concentrationnaire, peuvent les compromettre et procèdent à cette destruction des archives personnelles par mesure de précaution. L'histoire individuelle du vieil homme est donc symptomatique de ce mouvement général qui a traversé le pays. La question de l'anéantissement des documents du passé, qui remet en question l'existence même des événements, suscite l'inquiétude de Varlam Chalamov, écrivain survivant des camps de la Kolyma, dans son récit « Le gant » (1972), qui se demande : « Avons-nous jamais été ?¹⁹ ». Il y répond par l'affirmative : ce sont ses récits qui auront la valeur documentaire d'un procès-verbal.

En plus de l'absence de documents, le narrateur de Lebedev souligne le mutisme de ceux qu'ils rencontrent sur les lieux du camp de travaux forcés : les personnages ne s'expriment qu'à demi-mots, par allusion, entretenant cette culture soviétique du silence analysées par l'anthropologue Élisabeth Gessat-Anstett²⁰. Finalement, ce ne sont pas les personnes que le narrateur préfère interroger, mais les choses :

C'était la voix des balayures, des déchets jetés sous un banc, des personnes croisées au hasard, des fenêtres condamnées, c'étaient les accords des mélodies entendues à travers le chuintement d'un haut-parleur. Tout parlait : le sable, la poussière, les cendres, la farine d'os, le sel, le sucre, le pétrole, le savon, les allumettes. Et aussi : les vieilles maisons, les méandres des fleuves et, au fond de leurs bras morts, les bateaux décomposés, le charbon brûlé dans les chaudières, la poudre qui avait propulsé la balle dans le canon de fusil, le métal vert-de-gris des cartouches vides. Tout ce qui avait disparu, qui s'était décomposé, qui avait été mangé, bu, dépensé, utilisé parlait, n'ayant pas disparu et répondant l'énergie rassembleuse, quêteuse du rêve — pas à la conscience diurne, uniquement au rêve qui

¹⁸ Ce coup d'État a été réalisé par un groupe de communistes conservateurs qui considéraient que le programme de réforme de Gorbatchev dispersait le pouvoir du gouvernement central en faveur des républiques d'URSS. Suite à l'opposition du président russe Boris Eltsine, le coup d'État s'est soldé par un échec au bout de trois jours et l'URSS a été dissoute à la fin de l'année.

¹⁹ VARLAM CHALAMOV, « Le Gant », dans *Id.*, *Récits de la Kolyma*, trad. CATHERINE FOURNIER, SOPHIE BENECH et LUBA JURGENSON, Paris, Verdier, « Slovo », 2003, p. 1245.

²⁰ Au cours de ses études de terrain concernant la mémoire des répressions stalinienne, Élisabeth Gessat-Anstett fait le constat de « la prégnance de silences persistants, et d'une véritable gêne à évoquer le passé soviétique. L'inconfort était révélé par les façons de (ne pas) dire/écrire — notamment pas un usage abondant de périphrases et de formules convenues — que par ce qui n'est évoqué que très rarement ou de façon très réticente : le stalinisme (le terme lui-même n'était pas employé par mes interlocuteurs), la violence de l'État et le fonctionnement du système concentrationnaire et, de façon plus générale, l'expérience totalitaire et ses traces ». ÉLISABETH GESSAT-ANSTETT, *Une Atlantide russe : anthropologie de la mémoire en Russie post-soviétique*, Paris, La Découverte, « Recherches », 2007, p. 16.

modifiait la perception, qui orientait les sentiers de la connaissance à l'intérieur des substances, vers leurs atomes et leurs molécules, qui reconnaissait non pas l'esprit du temps, mais sa trace²¹.

Les objets du quotidien servent au narrateur à la fois de témoins, d'indices et de preuves, à condition de savoir les interpréter. Lorsque le narrateur arrive à l'endroit où se trouvent encore les ruines des baraquements du camp, c'est un simple clou qui joue ce rôle :

[Le clou] permettait d'espérer que ce lieu ne disparaîtrait pas complètement, qu'il en resterait une trace pour mémoire. Il prouvait que ces baraquements n'étaient pas une hallucination, des maisons fantômes, refuges du vent et du brouillard, que des hommes y avaient vécu²².

Le narrateur, en tant qu'enquêteur, est indispensable car ces objets ne peuvent faire entendre leur voix sans son intervention :

Ni l'empilement des rochers, ni les plaques noires aux endroits où l'on avait entassé le charbon, ni les wagonnets abandonnés sur une pente, ni les terrils ne constituaient en eux-mêmes un témoignage²³.

Cette enquête répond à la nécessité de « faire parler » des lieux et des objets pour reconstruire une mémoire lacunaire. Plus de cinquante ans après les événements décrits par Chalamov, le narrateur de Lebedev formule une hésitation qui s'inscrit dans le prolongement des témoignages littéraire sur le Goulag. Face à l'absence de traces concrètes, le narrateur est forcé de chercher des indices d'un autre ordre, à travers l'imagination, le rêve et l'intuition.

La méthode d'investigation de ce narrateur-détective est originale dans la mesure où elle est largement introspective. Elle combine différentes « techniques » telles que l'intuition, la prise de conscience des

²¹ S. LEBEDEV, *La Limite...*, *op. cit.*, p. 130 ; « то был голос крупниц, сора под лавкой, голос случайных лиц, аккордов случайных мелодий сквозь шорох репродуктора, голос заколоченных окон. Говорили песок, пыль, пепел, прах, костная мука, соль, сахар, керосин, мыло, спички ; говорили старые дома, излучины рек, сгнившие в затонах пароходы, уголь, сгоревший в топках, порох, вытолкнувший пулю из ствола, позеленевший металл гильз ; говорило все, что исчезло, распалось, было выпито, съедено, потрачено, использовано — и все-таки не пропало, откликалось ищущей, собирающей силе сна ; дневному сознанию оно не поддалось бы — только сну, изменяющему восприятие, тянущему тропы познания внутрь веществ, к атомам и молекулам — и узнающему уже не дух, а былую отмеченность им ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 117-118.

²² *Ibid.*, p. 102 ; « Гвоздь давал надежду, что место не пропадет до конца, останется след, останется память ; гвоздь показывал, что эти бараки — не морок, не призрачное поселение ветра и тумана, что здесь были люди ». *Ibid.*, p. 92.

²³ *Ibid.*, p. 229 ; « Ни каменная кладка, ни черные проплешины в тех местах, где сваливали уголь, ни брошенные на склоне вагонетки, ни отвалы штолен — ничто само по себе не было свидетельством ». *Ibid.*, p. 208.

sensations, le décryptage des souvenirs. L'analyse statistique montre la récurrence significative des verbes de perception dans le texte : nous avons ainsi répertorié 169 termes formés sur la base « *čuvstv* » (sentiment), 115 sur la base « *ošušenie* » (sensation), et également 169 sur la base de « *ponimanie* » (compréhension). Cette fréquence atteste de la volonté du narrateur d'analyser ses perceptions et ses émotions, en l'absence d'autres dispositifs mémoriels. L'intuition sert de méthode philosophique pour atteindre directement la connaissance, comme le conçoit Henri Bergson. De même, l'acuité des sens fournit au narrateur une base d'interprétation du réel. Lorsqu'il se trouve dans l'appartement de l'Autre Grand-Père, il comprend qu'il doit revenir à ses sensations d'enfant pour saisir le mystère du lieu :

Quelque part, soit à la vue de tous, soit sous les papiers peints, dans les coutures des vêtements, dans le tracé des lames du parquet, se dissimulait une inscription faite à l'encre sympathique qu'il fallait soit asperger d'eau, soit exposer à la chaleur ou à la lumière sous un angle précis ; l'appartement n'était pas vide, le message attendait son heure²⁴.

Dans les romans policiers classiques, le criminel laisse parfois un mot ou une phrase derrière lui en lettres de sang. Ici, l'inscription (« *nadpis'*»), le message (« *poslanie* ») est invisible, il est sécrété par des espaces. Le narrateur ne le force pas, il attend le moment où celui-ci se révélera de lui-même. La méthode est donc toute intérieure : « J'avais examiné tout ce qui s'offrait à ma vue et pas un objet n'avait répondu à mes questions muettes²⁵ ». L'"interrogatoire" se passe en fait de soi à soi :

Je devais revenir à mes perceptions d'enfant [...] qui avaient tracé leur propre plan de l'appartement, un plan sensible, en relief, je devais identifier ceux des objets qui étaient restés eux-mêmes et ceux, légèrement flous, dont le scintillement irisé révélait un contenu caché. Je devais me rappeler les recoins, les renforcements sombres dans le dos des meubles, les espaces dissimulés derrière les rideaux qui m'attiraient jadis. La réponse se trouvait dans le passé, dans le regard que je pouvais leur jeter depuis ma taille d'enfant²⁶.

²⁴ *Ibid.*, p. 113 ; « Где-то здесь, то ли на виду, то ли под обоями, в швах одежды, в рисунке паркета, скрывалась некая надпись, надпись будто бы симпатическими чернилами, которые надо или нагреть, или облить водой, или подставить под свет, падающий под определенным углом ; квартира была не пуста, послание ждало своего часа ». *Ibid.*, p. 101.

²⁵ *Ibid.*, p. 115 ; « все, что лежало на виду, я осмотрел, и ни одна вещь не откликнулась безмолвному моему вопросу ». *Ibid.*, p. 103.

²⁶ *Ibid.*, p. 115 ; « Мне нужно было вернуть свое детское восприятие [...], — вновь пройти путями этого восприятия, чертившего свой, чувственно рельефный, план квартиры, уловить, какие предметы на нем оставались сами собой, а какие слегка расплывались,

La somnolence le gagne et il se rappelle alors un vieux souvenir qui lui indique où il doit chercher. L'épisode se présente comme une parodie du genre policier : le narrateur empreinte les termes techniques propres à l'investigation tels que « examiner », « identifier » ; comme un détective, il s'intéresse au plan de l'appartement, aux objets. Cependant le plan qu'il cherche n'est pas un document graphique, mais correspond à une sensibilité d'enfant. Les questions sont muettes, elles sont posées non à des témoins mais à des objets ordinaires n'ayant apparemment aucun rapport avec le crime commis. L'indice n'est pas une marque quelconque comme une empreinte digitale ou une trace de pas, mais un « scintillement irisé » (« mercali perelivčato »). La réponse n'est dans le présent mais dans le passé, dans ses souvenirs et son regard d'enfant. Enfin, la réponse lui apparaît pendant son sommeil. Cette méthode combinée est utilisée tout au long de roman. Elle prend la forme de digressions, de récits enchâssés ou de récits de souvenirs, parfois difficilement identifiables pour le lecteur, qui doit lui-même décoder cette prose labyrinthique.

Finalement, cette méthode exige une implication personnelle du narrateur-détective dans la mesure où il n'y a pas de différence entre sujet et objet de l'enquête. Le narrateur comprend que la résolution de l'énigme ne s'imposera à lui que sous certaines conditions intérieures :

Les renseignements n'étaient accessibles qu'à celui qui s'impliquait. Avant d'enquêter sur le passé de l'Autre Grand-Père, je devais répondre à la question : qui es-tu toi-même ? Il me fallait m'exposer aussi à un éboulement [...] et c'est alors seulement que je pourrais découvrir quelque chose, car je deviendrais une partie de ce que je découvrirais²⁷.

Les questionnements identitaires du narrateur sont intrinsèquement liés au mystère à résoudre. L'introspection apparaît comme une étape préparatoire avant le rite pour atteindre l'état d'esprit approprié. Un investissement total dans son enquête est nécessaire pour entrer en connexion avec les ruines du passé. Sa technique s'apparente à la « participation mystique » définie par l'anthropologue Lucien Lévy-Bruhl, un mode de pensée visant à établir entre des êtres très différents une communauté de nature. En l'occurrence, ces êtres lointains sont les victimes du camp auquel le narrateur, dans la mesure de ses moyens, s'identifie. La compréhension du passé doit passer par une posture

мерцали переливчато, показывая, что внутри них что-то сокрыто ; вспомнить, какие углы, темные проемы за мебелью, укромные места за шторами тянули к себе ». *Ibid.*, p. 104.

²⁷ *Ibid.*, p. 202-203 ; « и нельзя было что-либо узнать бесстрастно, нужно было сперва ответить на вопрос, а кто ты сам, — прежде чем спрашивать о Втором деде ; нужно было встать под обвал [...] — и только тогда тебе откроется что-то, потому что ты сам станешь частью того, что откроется ». *Ibid.*, p. 183-184.

particulière d'attention aux phénomènes du monde. Ainsi, la résolution progressive de cette enquête métaphysique ne ressemble pas à un puzzle qui se reconstituerait pièce par pièce. Il n'y a pas de questions définies dans l'enquête puisque le narrateur ne comprend ce qu'il cherche qu'au moment où il le trouve : ce sont des lieux qui lui permettent d'approcher le passé avec les moyens du présent. Lorsqu'il s'enfonce dans les galeries du complexe minier, il entre dans l'air saturé qu'on respiré avant lui les détenus du Goulag : « ce que j'avais cherché, je l'inhalais à présent²⁸ ». Au bout de sa traversée des espaces post-concentrationnaires dévastés, il trouve finalement l'île où des détenus avaient été abandonnés par l'administration du camp²⁹. Quand il tombe dans le charnier où gisent les corps gelés, intacts, des détenus, il comprend : « Ce trou au milieu du terrain plat était le but de mon voyage³⁰ ». Finalement, le paradigme indiciaire classique est inversé puisque la résolution de l'enquête est précisément ce qui, dans les romans policiers traditionnels, en est le point déclencheur : la découverte des corps. Le récit, au lieu de dégager la signification globale d'un processus, gagne en étrangeté à travers des péripéties saturées de symboles : les événements fortuits s'avèrent significatifs, les rencontres apparemment les plus ordinaires sont auréolées de mystère et frôlent parfois le genre fantastique sans jamais y basculer. Chaque étape du récit permet au narrateur d'avancer dans une compréhension de plus en plus intime des événements et de lui-même.

Cette compréhension, le narrateur la paye du prix de sa raison. À certains moments du récit, il perd contact avec la réalité et son angoisse le mène au bord du délire. Pour Laurent Demanze, cette tendance est globale dans les enquêtes du roman contemporain :

La reprise inlassable d'une investigation, soupçonneuse envers les systèmes de preuves et les modèles explicatifs, amène aux lisières de la folie, et plus particulièrement aux frontières de la paranoïa : l'enquête cesse d'instituer le réel, de l'ordonner et le déchiffrer, mais donne au contraire à éprouver son inconsistance et sa fragilité³¹.

La folie est l'issue de la volonté désespérée du narrateur de traquer toutes les apparences. Il raconte comment, déjà enfant, il se sentait observé par les objets :

²⁸ *Ibid.*, p. 231 ; « То, что я искал — я вдыхал ». *Ibid.*, p. 210.

²⁹ Cette pratique a été documentée par l'historien NICOLAS WERTH, *L'Île aux cannibales. 1933, une déportation-abandon en Sibérie*, Paris, Perrin, 2008.

³⁰ S. LEBEDEV, *La Limite...*, *op. cit.*, p. 297. « В этой промоине посреди плоскотины острова и был весь смысл моего путешествия ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 269.

³¹ LAURENT DEMANZE, *Un Nouvel âge de l'enquête : portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Éditions Corti, « Les Essais », 2019, p. 241.

J'étais seul dans la pièce. Je n'étais pas seul. J'étais entouré d'objets — ces sycophantes, serviteurs de l'Autre Grand-Père. J'étais prisonnier. Fuir ? J'en étais terrifié rien qu'à l'idée. Il me semblait que [...] tout ressemblait à la drosera, la plante carnivore : électrisés et hérissés, les objets captaient mes oscillations intérieures. Ce piège — oui, j'étais pris au piège — avait été manigancé, je le savais, par l'Autre Grand-Père³².

C'est ainsi que se manifeste l'emprise psychologique de celui qui incarne les camps. Le narrateur se sent « hanté » par le grand-père : « Tout en étant en moi, il me voyait de l'extérieur, dans n'importe quel coin de n'importe quelle pièce, et ce où que je sois³³ ». Le jeune homme prend la mesure de son délire à la fin du roman, où il constate la coexistence en lui de deux états : « Ce qui se passa ensuite eut lieu non à la lisière de la lucidité et du délire, non plus que dans une alternance entre les deux ; je me trouvais en quelque sorte dans ces deux états simultanément³⁴ », dans un état de dissociation qui rappelle cette fois la schizophrénie. Il perd ensuite tout contact avec la réalité : « la folie cognait à mes tempes³⁵ », « du fond de la folie que je sentais monter en moi³⁶ ». Cependant, pour le narrateur, qui refuse la cécité collective sur le passé, sa paranoïa est la condition même de son acuité sensitive et intellectuelle. Lebedev semble mettre en place à travers son personnage la « méthode paranoïa-critique » de Salvador Dalí, une méthode spontanée de connaissance irrationnelle « basée sur l'objectivation critique et systématique des associations et interprétations délirantes³⁷ », pour trouver les réponses à sa quête mémorielle. Lorsque le narrateur sort de la fosse pleine de cadavres, l'enquête est terminée. Il s'endort dans une barque et se laisse dériver jusqu'à l'Europe. C'est alors un nouveau voyage qui commence dans les derniers mots du roman : « À présent, je me tiens à l'extrémité de l'Europe et j'entame mon chemin de retour — dans l'écriture³⁸ ».

³² S. LEBEDEV, *La Limite...*, *op. cit.*, p. 48 ; « Я был один в комнате ; я был не один ; вещи — соглядатаи, слуги Второго деда окружали меня. Я был пойман ; я боялся даже подумать о том, чтобы убежать. Казалось, [...] все уподобилось хищному растению росянке, наэлектризовалось, выпустило тончайшие нитяные усики и слушает мои внутренние колебания ; ловушка — я был в ловушке, — я знал, что поставил ее Второй дед ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 43.

³³ *Ibid.*, p. 90 ; « он был во мне — и одновременно видел меня со стороны, в любом месте любой комнаты, где бы я ни укрылся ». *Ibid.*, p. 80.

³⁴ *Ibid.*, p. 299 ; « То, что было дальше, происходило не на грани яви и бреда, не в яви и бреду поочередно ; я как бы оказался в двух этих состояниях одновременно ». *Ibid.*, p. 271.

³⁵ *Ibid.*, p. 306 ; « Безумие стучалось в виски ». *Ibid.*, p. 277.

³⁶ *Ibid.*, p. 315 ; « Изнутри этого безумия ». *Ibid.*, p. 286.

³⁷ SALVADOR DALÍ, *La Conquête de l'irrationnel*, Paris, Éditions surréalistes, 1935, p. 16.

³⁸ S. LEBEDEV, *La Limite...*, *op. cit.*, p. 316. « и теперь я стою на пределе Европы и начинаю путь назад — в слове ». S. LEBEDEV, *Predel...*, *op. cit.*, p. 286.

En conclusion, le roman policier métaphysique de Lebedev ne résout pas, à proprement parler, de mystère, mais il l'explore de fond en comble. Le narrateur est contraint de créer ses propres indices par le truchement de son imagination ou de sa mémoire pour produire la connaissance dont il a besoin. Le but du narrateur n'est pas tant de collecter des informations que de faire l'expérience de différents pans de réalité, y compris de différentes strates temporelles. *La Limite de l'oubli* est le premier tome d'une tétralogie de la mémoire dont chaque volume explore les énigmes familiales d'un narrateur différent. Ainsi, dans *L'Année de la comète*³⁹, le narrateur est un détective professionnel. Munis de faux papiers d'identité, il compulse les archives et sillonne les espaces d'ex-URSS à la recherche d'informations pour des « clients » désireux de connaître le destin de leurs proches disparus. Cette fois les preuves se font tangibles, les témoins sont réels et les « obstacles » sont des personnes armées qui cachent leurs secrets. Les enquêtes du roman contemporain, selon Laurent Demanze, en réactualisant les formes antérieures de l'investigation, souffrent de la concurrence du journalisme qui fragilise la légitimité de l'écrivain⁴⁰. Pourtant, à travers l'œuvre de ce jeune auteur russe, l'enquête métaphysique et le journalisme d'investigation se conjuguent dans une vaste fresque historique, mémorielle et poétique.

Julie Gerber

(Université de Strasbourg / Université d'État de Tioumen, Russie)

³⁹ Cf. SERGUEÏ LEBEDEV, *L'Année de la comète* [2014], Paris, Verdier, « Poustiaki », 2016.

⁴⁰ L. DEMANZE, *Le Nouvel âge de l'enquête...*, *op. cit.*, p. 14.