

Keith A. Livers, *Conspiracy Culture: Post-Soviet Paranoia and the Russian Imagination*, Toronto, University of Toronto Press, 2020, 307 p. – ISBN 978-1-4875-0737-4.

« Toute la population adulte russe » prendrait part à une conspiration contre la Russie : c'est par cette citation du romancier Victor Pelevine (dans *Génération "P"*, 1999) que s'ouvre l'étude de Keith A. Livers. Le slaviste, Associate Professor à l'Université du Texas (Austin), y aborde la culture russe de la conspiration à partir de l'une de ses manifestations essentielles : la fiction. Comme le précisent les premières lignes de l'ouvrage, « un récit conspirationniste anti-russe existe, et une bonne partie de la population majeure russe est impliquée dans son élaboration ». À l'appui de cette déclaration initiale, l'A. mentionne entre autres un sondage de 2014, selon lequel 45 % des Russes croiraient en l'existence d'un « gouvernement supra-national » – généralement décrit comme *minorvaja kulisa*, et renvoyant à l'image d'un réseau de pouvoir globalisé œuvrant dans l'ombre (p. 3). « Pourquoi, s'interroge ainsi l'A., des idées conspirationnistes variées ont-elles eu une telle emprise sur l'imaginaire russe ? De l'individu ordinaire [...] aux figures médiatiques et politiques réputées, jusqu'à la tête de l'État russe lui-même, la pensée complotiste est devenue un mode de vie, ou au minimum une habitude de l'esprit. Mais pourquoi est-ce ainsi ? » (p. 4). L'objectif de *Conspiracy Culture* est dès lors de cerner les modalités, figures et enjeux de l'imaginaire complotiste russe en se fondant principalement sur des corpus fictionnels, au sens large : fictions littéraires et cinématographiques se donnant comme telles, mais aussi documentaires pseudo-historiques, extraits de sites Internet et de discours politiques, etc. S'il se dégage parfois l'impression que l'A. a rassemblé dans un même ouvrage des contributions indépendantes les unes des autres sans construire de véritable progression à l'échelle de son essai, celui-ci n'en est pas moins intéressant et novateur, pour trois raisons principales que l'on détaillera brièvement.

Slavica Occitania, Toulouse, 54, 2022, p. 487-490.

Le premier intérêt de l'ouvrage est précisément sa convocation de la fiction, très souvent négligée par les études d'ensemble portant sur les discours et phénomènes complotistes. L'A. revendique d'emblée sa spécificité par rapport aux récents essais d'Ilya Yablokov (*Fortress Russia: Conspiracy Theories in the Post-Soviet World*, 2016) et d'Eliot Borenstein (*Plots Against Russia: Conspiracy and Fantasy after Socialism*, 2019) – qui envisagent tous deux la prééminence des discours conspirationnistes au sein des rhétoriques politiques et de la culture populaire russe – en notant que « son approche est quelque peu différente [...] dans la mesure où elle concerne presque exclusivement des artefacts culturels [...] et leur capacité à exprimer une anxiété culturelle plus large par temps de tourmente ou de transition » (p. 4). Si le livre de Borenstein accordait déjà une place non négligeable à la fiction, l'étude de l'A. n'en correspond pas moins à cette ambition initiale, en s'appuyant sur les romans « postmodernes » de Victor Pelevine, sur les films à succès du réalisateur Timur Bekmambetov (*Night Watch et Day Watch*), sortes de « portrait collectif de l'inconscient post-soviétique de 1992 à 2006 » (p. 27), ou encore sur les romans conservateurs de l'écrivain et journaliste Alexandre Prokhanov. Dans ce contexte, il est quelque peu regrettable que les analyses soient surtout d'ordre thématique. L'A. annonce certes développer une étude rhétorique de son objet dans le dernier chapitre de son essai, mais l'on peut se demander pourquoi celle-ci arrive si tardivement, d'autant plus qu'elle ne tient pas vraiment ses promesses. Une analyse formelle aurait en particulier permis de montrer la pertinence d'outils littéraires pour envisager l'étude de la fiction au-delà des œuvres qui se présentent comme telles, et de rendre ainsi pleinement justice au choix original de l'A. de centrer son étude sur un corpus fictionnel.

Un autre apport de *Conspiracy Culture* est la transhistoricité des analyses qui y sont présentées. Celles-ci se concentrent certes sur la période post-soviétique, qui se caractérise par un développement sans précédent des discours complotistes – une période marquée par une « peur apocalyptique » manifestant « le traumatisme de la transition socialiste, une blessure psycho-spirituelle collective se reflétant dans les préoccupations culturelles pour différentes formes de rupture historique, temporelle et spatiale » (p. 110). Néanmoins, l'A. associe l'époque actuelle à des considérations diachroniques qui lui permettent d'interroger l'ancienneté et la continuité de certains discours et figures du complot. L'A. note ainsi que « tout comme chez Dostoïevski et Tolstoï (et beaucoup d'autres), l'individu extrait du sol russe court le risque de devenir superflu en tant que sujet historique, les craintes paranoïaques russes – historiques et actuelles – envisagent comme des

ennemis potentiels tout ce qui mine les mécanismes de cohésion et d'intégrité sociales – ce à quoi la Russie d'aujourd'hui fait référence sous le terme d'"ancres spirituelles" (*duxovnye skrepy*) » (p. 12). Afin de sonder le versant réactionnaire de cet idéal de cohésion tant spirituelle que sociale, l'A. convoque *Les Démons* de Dostoïevski, qu'il définit comme « l'un des textes conspiratoires russes les plus significatifs », mais aussi comme l'une des principales sources d'inspiration du faux antisémite matérialisé par les *Protocols des Sages de Sion* : dans les deux cas, le complot visant à ébranler l'ordre social est fondé sur des stratégies de dislocation idéologique et spirituelle (p. 22), rendant compte d'une crainte qui ne cesse de ressurgir dans l'ensemble du corpus à l'étude. Un choix interroge toutefois : le traitement (somme toute assez bref) de ce que l'A. qualifie initialement de textes fondateurs du complotisme (tels *Les Démons* et les *Protocols*) dans le chapitre final de son livre.

Avant de connaître les modalités des « structures narratives "post-paranoïaques" » (p. 32) grâce à l'œuvre de Victor Pelevine, il eût été judicieux de pouvoir cerner celles qui constituent une narration « paranoïaque », afin de mieux saisir les reconfigurations contemporaines à l'œuvre. Il n'en est pas moins édifiant d'assister à l'articulation, dans le chapitre final, des condamnations étatiques des *Pussy Riot* et du chaos révolutionnaire lié au blasphème incarné par la figure de Piotr Stepanovitch dans *Les Démons* – tous deux renvoyant en filigrane à une crainte de la corruption de la Russie par des valeurs occidentales (p. 140). Ce rapprochement éclaire ainsi la continuité d'une spécificité du complotisme russe : sa forte relationalité d'ordre géopolitique, « le façonnement profond des craintes conspiratoires russes dériv[ant] de la relation ambivalente qu'entretient le pays avec l'Occident perçu soit comme un modèle d'émulation soit comme [...] un contre-exemple qu'il s'agit de rejeter et finalement de dépasser » (p. 25).

Révélaient une même mise en perspective internationale, la dimension comparatiste de l'essai, enfin, est fort intéressante. L'A. s'efforce de réévaluer les études complotistes étatsuniennes à l'aune du contexte russe, dans la lignée d'un Eliot Borenstein. La comparaison lui permet en particulier d'observer qu'en dépit d'exceptions notables – dont fait partie l'œuvre de V. Pelevine – les récits conspiratoires russes sont dans l'ensemble « moins espiègles » que leurs pendants nord-américains (p. 10) et, surtout, que les deux contextes se distinguent du point de vue de l'importance qu'ils accordent respectivement à l'individu (aux États-Unis) et au collectif (en Russie). On notera toutefois que l'A. néglige les contributions théoriques et critiques ouest-européennes, ce que souligne entre autres un exemple révélateur : une

section de son livre est intitulée *A Tale of Two Cities* (p. 71) mais ne comporte aucune référence explicite à Dickens, alors que la célèbre fiction britannique de 1859, considérée comme l'un des premiers romans d'envergure européenne, comporte une dimension conspiratoire entrant en écho avec l'essai de Keith A. Livers. *Conspiracy Culture* est résolument l'œuvre d'un slaviste états-unien – ce qui n'est pas en soi problématique, surtout si on la conçoit aussi comme une invitation à prolonger les analyses au-delà du couple américano-russe.

Chloé Chaudet
CELIS (Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique),
Université Clermont Auvergne