

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Chloé CHAUDET, « Introduction », *Sociopoétiques* [En ligne], 9 | 2024,
URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=2106>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.



INTRODUCTION

Chloé CHAUDET

CELIS, Université Clermont Auvergne/Institut Universitaire de France

Dans un contexte de prolifération médiatique et d'évidement notionnel fréquent des termes « complotisme », « théories du complot » et autres expressions dérivées¹, le dossier ouvrant ce 9^e numéro de la revue *Sociopoétiques* entend revenir sur les interactions sociales dont procède fondamentalement le complot. Projet secret visant à infléchir le devenir sociohistorique, celui-ci implique au moins deux individus ligüés contre une cible plus ou moins étendue. Le regroupement, l'alliance, l'accord sont des éléments récurrents au sein des définitions étymologiques du « complot » et de ses équivalents en langues européennes : en deçà du secret, la socialité est constitutive du complot comme de la conspiration (que nous envisagerons ici comme des synonymes²). Or, les interactions qui le fondent ne se limitent pas au cercle des comploteurs, dont le regroupement n'a de sens que par rapport à un espace de sociabilité externe. À cet égard, complot et conspiration se relient à de multiples représentations sociales³. Ils constituent ainsi un objet particulièrement adapté à une approche sociopoétique qui implique l'analyse des multiples manières dont les représentations collectives informent la création littéraire⁴.

-
1. Voir sur ce point la synthèse de Julien Giry et Emmanuel Kreis, « “Théories du complot”... de quoi ne parle-t-on pas ? », *The Conversation*, 24 juin 2021 [En ligne], URL : <http://theconversation.com/theories-du-complot-de-quoi-ne-parle-t-on-pas-162485>.
 2. De fait, si la critique de langue française portant sur la période contemporaine préfère souvent le terme de « complot » à celui de « conspiration » (davantage associé pour sa part aux sociétés antiques, médiévales et d'Ancien Régime), ce n'est pas le cas dans d'autres langues romanes ni en anglais.
 3. Voir notamment Pierre Mannoni, *Les Représentations sociales* (1998), Paris, Presses universitaires de France, 2016 ; Sylvain Delouvé, Grégory Lo Monaco et Patrick Rateau (dir.), *Les Représentations sociales. Théories, méthodes et applications*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016. Renvoyons également au texte « Représentations sociales, fictions et complotisme : une exploration des récits partagés » rédigé par Sylvain Delouvé pour la rubrique « Regards théoriques » du présent numéro de *Sociopoétiques* [En ligne] DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.2205>.
 4. Pour une présentation plus détaillée de cette approche, voir Alain Montandon, « Sociopoétique », *Sociopoétiques*, n°1, 2016 [En ligne] DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.640>.

Les études composant ce dossier sont centrées sur des œuvres créées entre la fin du XVIII^e siècle et l'époque actuelle – période de développement sans précédent des fictions en langues européennes traitant de complots et des imaginaires sociaux contemporains (au sens historique du terme) auxquels elles s'articulent. De ce point de vue, les conspirateurs fictifs dont les figures et figurations se multiplient à partir du tournant du XIX^e siècle révèlent un nouveau rapport de l'individu au pouvoir :

Le complot moderne suppose que le pouvoir est à prendre (il ne l'était pas dans un régime monarchique de droit divin), qu'il est dans une certaine mesure désincorporé (devenu « une sorte de lieu vide », selon l'expression convenue de Claude Lefort). Le complot plonge alors ses racines dans « l'imaginaire démocratique du pouvoir », car c'est bel et bien dans les sociétés dans lesquelles les hommes se pensent comme faisant l'histoire, là où ils se donnent un pouvoir sur eux-mêmes, qu'il peut devenir une catégorie [...] spécifiquement politique⁵.

En d'autres termes, « [l]es complots modernes sont humains⁶ », sans pour autant exclure une religiosité longtemps indissociable de la sphère politique. Il en va de même dans les constructions pseudo-factuelles ainsi que dans les agencements fictionnels au sein desquels se mettent à proliférer, dès la fin du XVIII^e siècle, diverses manigances ourdies dans l'ombre pour modeler la vie de la cité. Se développant d'abord en Europe occidentale et en particulier en France, où ils partagent des points communs avec le *Geheimbundroman* allemand⁷, les récits fictionnels en langues européennes gravitent autour de complots réalistes, fantasmagoriques ou parodiés essaiment ensuite dans l'ensemble de l'espace atlantique – dans les Amériques et, dans une moindre mesure, en Afrique⁸.

Si cette dynamique d'internationalisation des productions culturelles traitant de complots imaginaires implique une diversification de leurs supports, le présent dossier se focalise sur le médium textuel. En convoquant des textes canoniques ainsi que des narrations paralittéraires relevant de différents domaines linguistiques, il s'agit d'envisager des corpus souvent négligés par la critique. De fait, les *conspiracy studies*, selon l'expression états-unienne signant l'origine principale de ce champ d'études, sont représentées au premier chef par des historiens, des politologues, des

5. Paul Zawadzki, « Historiciser l'imaginaire du complot. Note sur un problème d'interprétation », in *Les Rhétoriques de la conspiration*, Emmanuelle Danblon et Loïc Nicolas (dir.), Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 43-56, ici p. 51 [En ligne] URL : <https://books.openedition.org/editionscnrs/16244>.

6. *Ibid.*

7. Voir Marianne Thalmann, *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik*, Berlin, Ebering, 1923 ; Theodore Ziolkowski, *Cults and Conspiracies. A Literary History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2017.

8. Je me permets de renvoyer sur ce point à Chloé Chaudet, *Fictions du grand complot*, Paris, Hermann, « Savoir Lettres », 2024.

sociologues, des psychologues, des philosophes, ou encore des spécialistes des médias⁹. Le nombre réduit de spécialistes de fictions (au sens esthétique du terme¹⁰) liés à ce domaine de recherche explique en partie le peu d'intérêt qu'y suscitent, à quelques exceptions près, les corpus littéraires – surtout quand il s'agit de les mettre à l'épreuve d'approches interdiscursives et/ou comparatistes¹¹.

Pour qui s'intéresse à l'imaginaire social¹² du complot, la dimension fondatrice de maintes œuvres littéraires est pourtant évidente. Diverses productions complotistes bien connues ont été alimentées par des fictions : songeons au faux antisémite des *Protocoles des sages de Sion*, indirectement inspiré par des romans-feuilletons français et allemands parfois bien éloignés des outrances qui distinguent le texte russe¹³ ; ou aux personnages du *Juif errant* d'Eugène Sue, cités lors de débats parlementaires houleux, durant lesquels l'on s'accusait à qui mieux mieux de comploter en faveur de (ou contre) l'enseignement religieux¹⁴. En prendre acte suppose de ne pas limiter l'étude des productions culturelles narrant des complots aux xx^e et xxi^e siècles – comme c'est souvent le cas au sein des *conspiracy studies* – mais implique d'en

-
9. Prenant la suite de travaux antérieurs (dont ceux de Karl R. Popper), l'essai « The Paranoid Style in American Politics » (1964) de l'historien et politologue états-unien Richard Hofstadter compte parmi les travaux les plus connus (pour une trad. récente, voir *Le Style paranoïaque. Théories du complot et droite radicale en Amérique*, trad. Julien Charnay, Paris, Les Pérégrines, 2012). Selon ce spécialiste du maccarthysme, l'image d'un groupe de persécuteurs insidieux, ciblant non pas une personne en particulier (à l'inverse de la paranoïa comprise comme une pathologie clinique) mais un État, une nation ou une culture, est constitutive du « style paranoïaque » de divers discours politiques complotistes. C'est ensuite surtout depuis la fin du xx^e siècle que les analyses des représentations complotistes ont commencé à se multiplier. *Le Handbook of Conspiracy Theories* dirigé par Michael Butter et Peter Knight (Londres/New York, Routledge, 2020) offre un bon aperçu de la dimension interdisciplinaire des *conspiracy studies* ; pour un équivalent plus synthétique en langue française, voir Sylvain Delouée et Sebastian Dieguez, *Le Complotisme. Cognition, culture, société*, Bruxelles, Mardaga, 2021.
 10. Je renvoie au cadre pragmatique de « feintise ludique partagée » que Jean-Marie Schaeffer associe à l'acception esthétique et restreinte de la fiction (*Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, p. 145-164).
 11. Parmi les études transversales émanant de spécialistes d'objets littéraires et artistiques, on retiendra notamment, par ordre de parution : Fredric Jameson, *La Totalité comme complot. Conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain (The Geopolitical Aesthetic. Cinema and Space in the World System, 1992)*, trad. Nicolas Vieillescazes, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007 ; Peter Knight, *Conspiracy Culture. From Kennedy to The X Files*, Londres / New York, Routledge, 2000 ; Michael Barkun, *A Culture of Conspiracy. Apocalyptic Visions in Contemporary America* (2003), Berkeley, University of California Press, 2013 ; Theodore Ziolkowski, *Cults and Conspiracies. A Literary History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2017 ; Christian Chelebourg et Antoine Faivre (dir.), *Secrets, complots, conspirations* (actes du colloque de Cerisy de 2016), Cadillon, Le Visage Vert, 2021 ; Nicolas Aude et Marie-Agathe Tilliette (dir.), *L'Imaginaire des sociétés secrètes dans la littérature du XIX^e siècle*, Société des Études Romantiques et Dix-Neuviémistes, 2021 [En ligne] URL : <https://serd.hypotheses.org/8154> ; Chloé Chaudet et Ivonne Rialland (dir.), dossier « Fictions du complot », *ELFe XX-XXI*, n°12, automne 2023 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.4000/elfe.4898>.
 12. Soit un « système cohérent, dynamique, de représentations du monde social, une sorte de répertoire des figures et des identités collectives dont se dote chaque société à des moments donnés de son histoire » au sein duquel la littérature et les fictions jouent un rôle fondamental (Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2013, p. 20).
 13. Voir Chloé Chaudet, *Fictions du grand complot*, op. cit., p. 75-84.
 14. Pour une mise en perspective, voire notamment Judith Lyon-Caen, « Un magistère social : Eugène Sue et le pouvoir de représenter », *Le Mouvement social*, vol. 224, n°3, 2008, p. 75-88 [En ligne] URL : <https://www.jstor.org/stable/27639663>.

revenir aux débuts de la culture médiatique contemporaine, où la littérature jouait un rôle autrement central. Si la dissémination médiatique et générique des fictions traitant de complots s'est ensuite accentuée, une autre donnée n'en est pas moins frappante : le motif de la conspiration continue à intéresser les auteurs de romans, qu'il s'intègre dans des best-sellers planétaires – à l'instar des « thrillers ésotériques » codifiés de Dan Brown – ou dans des fictions plus élaborées voire plus ironiques – tel le labyrinthique *RCE. #Remote CodeExecution* de l'autrice autrichienne Sibylle Berg (2022), pour citer un exemple récent.

De fait, la littérature s'avère d'autant plus apte à cristalliser les formes, modalités et enjeux pluriels des (inter)actions conspiratrices qu'elle permet leur actualisation complète, selon une perspective plus ou moins distanciée. Plus qu'à un thème figé, le complot correspond à un motif, soit une unité figurative s'actualisant en tant que parcours narratif¹⁵. Cette caractéristique est soulignée par la difficulté de rendre compte de toutes les composantes d'un complot au moyen d'une image fixe, par exemple dans le domaine de la peinture¹⁶. À l'évidence, l'intégration des éléments structuraux qui définissent le complot (la concertation collective, le secret, la cible à atteindre, la visée sociopolitique) nécessite une narrativité que l'écriture littéraire permet tout particulièrement de déployer, complexifier, perturber – voire de questionner, lorsqu'elle affiche une dimension réflexive.

Que ce phénomène puisse se manifester dans d'autres genres littéraires que le roman est souligné par le premier texte du dossier, qui revient sur le penseur et écrivain de langue française ayant pour coutume d'être associé à l'imaginaire du complot : Jean-Jacques Rousseau. Yves Citton propose une lecture actualisante de ses œuvres autobiographiques en nous invitant à envisager le complot dont Rousseau se pensait la cible comme le signe d'une évolution sociohistorique ayant mené à l'émergence d'une opinion publique – laquelle conditionne et annonce le développement d'une dissidence peut-être pas si délirante qu'il n'y paraît. La volonté de ne pas uniquement envisager les représentations du complot selon une perspective étimologique s'avère ici d'autant plus pertinente qu'au tournant et pendant une bonne partie du XIX^e siècle, le complot fut fréquemment associé à des dynamiques émancipatrices¹⁷, ce que montre Julie Anselmini à partir d'une étude centrée sur un corpus emblématique : les romans historiques composant le cycle des *Mémoires d'un médecin* (1846-1855) d'Alexandre Dumas, où les « Illuminés » pilotés par le mystérieux Joseph Balsamo

15. Voir Joseph Courtés, Algirdas Julien Greimas *et al.*, « Motif », in *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979), Paris, Hachette, 2013, p. 237-238.

16. Dans son tableau *La Conspiration de Claudius Civilis (De Samenzwering van de Bataven onder Claudius Civilis, 1661-1662)*, que nous avons choisi pour illustrer le présent dossier, Rembrandt se concentre par exemple sur la concertation des conspirateurs – à laquelle il confère une dimension occulte grâce à sa célèbre technique du clair-obscur.

17. Pour ne prendre que l'exemple du contexte français, voir Jean-Noël Tardy, *L'Âge des ombres. Complots, conspirations et sociétés secrètes au XIX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

incarnent une puissance politique progressiste, au diapason des opinions républicaines de l'écrivain français.

Les autres textes du dossier font écho à une conception plus récente du complot, à l'aune de laquelle la poursuite de nobles causes est davantage attribuée aux antagonistes des conspirateurs qu'aux instigateurs de telle conjuration. On le constate de manière frappante dans l'article où Antoine Ducoux envisage, à partir d'un corpus italo-phonique du tournant du XXI^e siècle, les manières dont les représentations du complot informent la figuration de pratiques criminelles – en l'occurrence, mafeuses. *Mutadis mutandis*, l'analyse par Laurence Messonnier de la transcription fictionnelle du complot de Judas dans le dernier roman de Maryse Condé, *L'Évangile du nouveau monde* (2021), nous renvoie, au-delà de la profondeur historique du motif en jeu, à la récurrence actuelle des connotations négatives d'entreprises conspiratoires entrant en collusion avec la valorisation (ultra)contemporaine de la transparence démocratique¹⁸.

D'une période à l'autre, on note plus généralement la transversalité du motif du complot, qui s'insère aussi bien dans l'œuvre de Marcel Proust, comme le montre l'article de Julie Lemaire, que dans celle de Gaston Leroux, ici étudiée par Jean-Baptiste Legavre – sans oublier les manières contrastées dont l'imaginaire du complot informe ce classique de la littérature de jeunesse qu'est désormais *Harry Potter*, dont Julien Cueille éclaire à cet égard les enjeux socio-anthropologiques et psychanalytiques. En confrontant les mises en scène de l'initiation templière par Pierre Klossowski et par Jay Starre, l'article de Nicolas Aude suggère du reste que cet objet d'étude intrinsèquement pluridiscursif qu'est l'imaginaire du complot encourage à articuler l'analyse de la « *serious fiction* » et celle de la « *genre fiction*¹⁹ » – à rebours de la distinction fréquente entre deux types de productions culturelles qui gagnent, en l'occurrence, à être saisis comme un ensemble. Plutôt que de procéder ici à l'habituel mais ennuyeux copier-coller des résumés ouvrant ces différents articles, on adressera donc une invitation qui ne se refuse pas au lectorat habituel de la revue *Sociopoétiques*, ainsi qu'à toute personne intéressée qui passerait par là : celle de se plonger dans les riches analyses de ce 9^e dossier, qui dessine un tableau passionnant des configurations littéraires d'un imaginaire social aussi tenace que protéiforme.

18. Pour une mise en perspective, voir notamment Todd Sanders et Harry G. West (dir.), *Transparency and Conspiracy. Ethnographies of Suspicion in the New World Order*, Durham, Duke University Press, 2003 [En ligne] DOI : <https://doi.org/10.1215/9780822384854>.

19. L'expression anglaise « *genre fiction* » semble préférable à celle de « *fiction populaire* » ou « *littérature populaire* » car sa charge connotative apparaît plus neutre – dans la mesure où elle permet surtout d'insister sur les codifications qui régissent les types de fiction concernés (roman policier, roman d'espionnage, science-fiction, *fantasy*...). Voir sur ce point Anne Besson (dir.), *Fictions médiatiques et récits de genre. Pour en finir avec le populaire ?*, Nîmes, Lucie Éditions/Société Française de Littérature Générale et Comparée, 2016.