

Chloé Chaudet

FICTIONS DU GRAND COMLOT



Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

## DE LA MÊME AUTRICE (SÉLECTION)

*Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », 2016.

Traduction de l'allemand : Ottmar Ette, *TransArea. Une histoire littéraire de la mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèques francophones », 2019.

Avec Stefania Cubeddu-Proux et Jean-Marc Moura (dir.) : *L'Atlantique littéraire au féminin, XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles. Approches comparatistes*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Littératures », 2020.

Avec Philippe Mesnard et Jean-Marc Moura (dir.) : dossier « Au carrefour des études mémorielles, postcoloniales et de genre », *Mémoires en jeu*, n° 10, avril 2020.

Avec Claire Placial (dir.) : *Lire et travailler avec la traduction par temps de mondialisation*, *Fabula* – « Colloques en ligne », avril 2020 (en ligne).

Avec Claudine Le Blanc, Muriel Détrie et Sarga Moussa (dir.) : dossier « Hors Frontières. Écritures du déplacement dans une perspective mondiale », *TRANS. Revue de littérature générale et comparée* – « Séminaires », n° 26, 2021 (en ligne).

Avec Ivanne Rialland (dir.) : dossier « Fictions du complot », *ELFe XX-XXI. Revue de la Société d'Étude de la Littérature de langue Française des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, n° 12, automne 2023 (en ligne).

Avec Nicolas Aude (dir.), section « Le peuple du mystère : complotteurs et sociétés secrètes », *Populations fictionnelles*, co-dir. avec Anne Isabelle François, Ioana Galleron, Françoise Lavocat *et al.*, *Fabula* – « Colloques en ligne », à paraître.

Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

On voudrait dénoncer les mensonges, mais ça ne suffit pas, ça n'est pas adéquat [...].

Pierre Senges, *Un long silence interrompu par le cri d'un griffon*, 2023

Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation



Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation



## AVERTISSEMENT

Afin que ce livre conserve une longueur raisonnable, j'ai dû effectuer des choix parfois difficiles mais nécessaires pour laisser suffisamment de place à l'analyse.

### *TRADUCTIONS*

– J'ai dû me résoudre à citer les œuvres littéraires et audiovisuelles en langue étrangère en faisant uniquement apparaître leurs traductions françaises. Sauf remarque particulière, seuls sont alors précisés en note, entre crochets, les pages ou les minutages des passages originaux (les références complètes des œuvres étant toutes consultables dans la bibliographie finale). Toute personne intéressée par les citations en langue originale pourra en outre les retrouver en ligne, en consultant le carnet de recherche <https://conspific.hypotheses.org/> qui comporte une annexe numérique de cet ouvrage.

– Les titres mentionnés uniquement en langue étrangère se rapportent à des œuvres pour lesquelles il n'existe pas de traduction française connue et/ou satisfaisante.

– Les citations des textes et des ouvrages critiques sont uniquement présentées en français.

– Sauf mention contraire, les traductions sont de mon fait.

### *RÉFÉRENCES CRITIQUES*

– Lorsqu'un texte ou un ouvrage critique est évoqué dans son intégralité, seuls sont mentionnés en note le prénom et le nom de son auteur(e) ainsi que son année de publication. Les références plus détaillées sont réservées aux textes ou aux ouvrages dont je cite et/ou analyse un passage précis.

– Les adresses URL des références en ligne sont uniquement indiquées dans la bibliographie finale.

Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation



Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation



# INTRODUCTION.

## LA FICTION AU CŒUR DE L'IMAGINAIRE DU COMLOT

Qui n'a entendu parler des « théories du complot » ? On sait moins qu'en dialogue avec elles, un vaste ensemble de récits fictionnels s'est développé depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, qui n'a jamais été étudié en tant que tel alors qu'il aide à éclairer les logiques internes, la portée sociale et l'ambiguïté du complotisme – entendu comme un mode de représentation du devenir socio-historique. Si les *conspiracy studies*, selon l'expression états-unienne signant l'origine principale de ce champ d'étude plutôt récent<sup>1</sup>, sont en passe de devenir une « nouvelle discipline universitaire<sup>2</sup> », les spécialistes d'objets littéraires et artistiques s'y intéressent relativement peu. Alors que le complotisme est reconnu comme une composante capitale de notre époque par quantité de critiques, les fictions traitant de complots n'ont pas encore été étudiées de manière systématique et transversale.

---

1. Prenant la suite de travaux antérieurs (dont ceux de Karl Popper), l'essai « The Paranoid Style in American Politics » (1964) de l'historien et politologue états-unien Richard Hofstadter compte parmi les études les plus connues. 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 certains discours politiques complotistes. Dans la lignée de ce texte, c'est surtout depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle que les travaux sur le sujet (représentés au premier chef par des historiens, des politologues, des sociologues, des psychologues, des philologues, ou encore des spécialistes des médias) ont commencé à se multiplier. Paru en 2020, le copieux *Routledge Handbook of Conspiracy Theories* dirigé par Michael Butter et Peter Knight offre une bonne vue d'ensemble sur la dimension interdisciplinaire de ce champ de recherches ; pour un équivalent un peu plus synthétique en français, voir Sylvain Delouée et Sebastian Dieguez, 2021.

2. Luc Boltanski, *Énigmes et Complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012, p. 273.

Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

Ce type de création est pourtant indissociable des constructions complotistes et de leur diffusion. D'une part, la dimension fabulatrice des énoncés communément qualifiés de « théories du complot » est souvent frappante. D'autre part, de nombreux auteurs de narrations fictionnelles informées par des représentations du complot caractéristiques de leur époque ont connu un succès évident – de Friedrich Schiller et George Sand à Umberto Eco et Dan Brown en passant par Joseph Conrad, Ayn Rand ou Ernesto Sábato, pour ne citer que quelques écrivain(e)s – car le corpus concerné est gigantesque et excède le médium textuel. Il est grand temps de faire une vraie place à la fiction au sein des études sur les élaborations complotistes. À ce titre, il importe d'abord de clarifier une terminologie actuellement omniprésente mais dont l'extension est souvent aléatoire ou discutable, avant de détailler les perspectives et les enjeux de l'analyse.

### 1. DES « THÉORIES DU COMLOT » À L'IMAGINAIRE DU COMLOT

Le complotisme est un objet problématique. En deçà de sa mauvaise réputation, ses définitions varient au sein des sciences humaines et sociales. Et qui s'intéresse aux recherches le concernant peut vite être pris de vertige face à la variété des disciplines et des points de vue. Leur foisonnement répond à la généralisation des adjectifs « complotiste », « conspirationniste » et consorts, sur le fond d'un déploiement du numérique favorisant la diffusion des énoncés et des représentations (autrement dit, des discours) concernés<sup>3</sup>. L'hétérogénéité des *conspiracy studies* n'empêche pas pour autant d'y discerner une dominante : l'étude de propos affirmant l'existence néfaste d'éléments non avérés, communément qualifiés de « théories du complot » en dépit des soupçons d'imprécision que suscite parfois l'expression. Chez les représentant(e)s de mon domaine de spécialité – les études littéraires

---

3. Le premier volet de la série de pseudo-documentaires de Dylan Avery réinterprétant les attentats du 11 septembre 2001 au prisme du complot (*Loose Change*, 2005) est l'un des films les plus consultés en ligne de l'histoire d'Internet. On peut par ailleurs songer à la circulation plurimédiatique actuelle de déconstructions (« *debunking* », « *fact-checking* ») à laquelle contribuent à la fois des chercheurs et des énonciateurs non spécialistes.



et culturelles –, j'ai pu souvent constater le rejet épidermique ou, au mieux, la perplexité que suscitent les discours qui lui sont associés. Pourtant, envisager les rapports que ces « théories » entretiennent avec la fiction peut nous aider à mieux comprendre leur nature respective.

« *Théories du complot* » : *théories? complot?*

À l'heure actuelle, l'emploi du terme « théories du complot » et de ses dérivés – théories complotistes, théories conspirationnistes, etc. – est souvent aussi pléthorique que contestable. Que l'on fasse ou non coïncider le début de leur développement avec les premières occurrences de l'expression<sup>4</sup>, les énoncés qualifiés de « théories du complot » ne s'appliquent pas, en règle générale, à des théories au sens scientifique du terme. Ils ne renvoient que partiellement à une « construction intellectuelle, hypothétique et synthétique, organisée en système et vérifiée [ou réfutée] par un protocole expérimental » (*TLFi*) : la dernière partie de la définition ne convient pas à ces élaborations de la pensée qui tendent à ignorer la mise à l'épreuve empirique et le principe de réfutabilité qui caractérisent la démarche scientifique. Ces traits ne les rapprochent pas pour autant de théories philosophiques, dont la rationalité autorise normalement une discussion critique<sup>5</sup>. Qui s'est déjà trouvé confronté à une pensée complotiste affirmée sait que toute tentative de mise en doute est souvent vouée à l'échec, vous faisant passer au choix pour un naïf bien-pensant ou un allié des comploteurs. Les « théories du complot » n'ont fréquemment de « théorie » que le nom.

Cette affirmation exclut, bien sûr, les cas où l'on ne retiendrait que l'acception péjorative du terme « théorie » (« ensemble de spéculations, d'idées gratuites ou irréalistes exprimées de façon sentencieuse ou pédante et présentées de manière plus ou moins scientifique », *TLFi*). Il s'avère que l'expression « théories du complot » est de plus en plus

4. L'expression « théorie du complot » est attestée en anglais (« *conspiracy theory* ») dès la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, où elle désigne les tentatives d'expliquer un ou plusieurs phénomène(s) par l'action de mystérieux conspirateurs; son emploi se généralise ensuite à partir des années 1960.

5. Sur ces deux points, voir Voir Karl R. Popper, *Conjectures et Réfutations. La croissance du savoir scientifique* (*Conjectures and Refutations*, 1963), trad. Michelle-Irène et Marc B. de Launay (1985), Paris, Payot, 2006, p. 65, p. 296 *et al.*

utilisée dans une visée dénigrante, pour discréditer un individu ou un collectif dont on ne partage pas le point de vue quant à la vie de la cité ou à l'exercice du pouvoir – dont on ne partage pas, en d'autres termes, la vision *du* politique (*politikos/ta politika*) ou de *la* politique (*politikè*). Or, un tel usage implique souvent un flou sémantique plus ou moins assumé, au risque de taxer toute interprétation générale des phénomènes socio-politiques de « théorie du complot » – sans pour autant qu'il soit question de complot à un moment ou un autre. Ce phénomène est assez net au sein de la culture médiatique. En France, on peut par exemple songer à *Conspiracy Watch*, « l'Observatoire du conspirationnisme » fondé en 2007 par le chroniqueur et essayiste Rudy Reichstadt : outre des études de propos évoquant clairement des complots, le site contient des articles et ressources traitant de rumeurs, de fausses nouvelles, de postures négationnistes, de propos climatosceptiques, d'actions de progagande ou encore de l'idée que Michael Jackson aurait survécu. En dépit de l'intérêt démocratique mais aussi sociologique de cet Observatoire (qui témoigne de la concentration actuelle du débat médiatique sur la vérification et la rectification d'énoncés discutables), ce type d'approche contribue à rendre l'expression « théorie du complot » à la fois inappropriée et fourre-tout.

*Délimitation : le discours complotiste comme exposition  
pseudo-factuelle d'un complot non avéré*

Je favoriserai ici un emploi plus circonscrit des termes « discours complotiste(s) » et « complotisme ». Tous deux seront à distinguer de propos documentant des complots attestés, dont la description est empiriquement vérifiable – et suscite, dans le cas des complots très étudiés, un consensus scientifique n'empêchant pas de compléter ni de corriger tel élément à l'occasion d'une discussion critique. Pour leur part, les « discours complotistes » relevant du « complotisme » (compris, là encore, comme un mode de représentation) désigneront toutes les formes d'*exposition pseudo-factuelle d'un complot non avéré*, par un énonciateur ou une énonciatrice souvent réfractaire à la critique. Le « complot » sera entendu comme un *dessein secret concerté entre plusieurs individus visant à infléchir le devenir socio-historique* selon des stratégies révolutionnaires ou conservatrices – dont la mise en œuvre est plus ou moins avancée, et qui peuvent parfois se succéder.

Plutôt que l'opposition topologico-sociale, que l'on rencontre régulièrement dans la critique, entre un complot des minorités et un complot des autorités<sup>6</sup>, il me semble ainsi plus pertinent d'envisager les manières dont les prétendus comploteurs considèrent l'ordre social. Ce choix permet d'éviter la difficile catégorisation de desseins tantôt attribués aux marges, tantôt aux élites, tantôt aux deux en même temps, à l'instar de diverses pseudo-manigances (para-)maçonniques ou religieuses<sup>7</sup>. En reliant le « complot » à des stratégies ourdies pour modeler la vie de la cité, on évite à la fois de dépolitiser le terme et de le concevoir de manière figée.

De ce point de vue, les cibles (personnage public, institution, société, population...) visées par les projets secrets sur lesquels sont centrés les discours complotistes sont susceptibles de varier. Il en va de même des valeurs attribuées aux soi-disant comploteurs, dont la connotation négative est loin d'être constante au fil de l'histoire culturelle. La délimitation que je propose ne consiste donc pas en une restriction excessive : les discours concernés forment en effet un ensemble très hétérogène où des attitudes hyper-suspicieuses, des représentations xénophobes et des perceptions crépusculaires de l'histoire alternent avec des ambitions émancipatrices, des entreprises d'ordre esthétique, voire des allusions parodiques – entre autres.

Ces éléments de définition excluent toutefois d'affilier aux discours complotistes chaque soupçon de manipulation, chaque rumeur, chaque fausse nouvelle, chaque critique d'un propos ou d'un pouvoir officiel. Ils permettent aussi de distinguer le complotisme, d'une part, et les suspicions de dissimulations et de machinations intrinsèquement liées à l'exercice du pouvoir, d'autre part. Si la représentation d'un complot supposé peut s'associer à celle d'activités de renseignement, de propagande ou de manipulations ourdies par tel gouvernement, leur articulation est loin d'être systématique.

6. Voir notamment François Furet, *Penser la Révolution française* (1978), Paris, Gallimard, 1983, p. 90-91 ; Emmanuel Kreis (éd.), « Introduction », in *Les Puissances de l'ombre. Juifs, jésuites, francs-maçons, réactionnaires... la théorie du complot dans les textes* (2008), Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 7-16, ici p. 14 ; Theodore Ziolkowski, *Cults and Conspiracies. A Literary History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2017, p. 7 ; Luc Boltanski, *Énigmes et Complots, op. cit.*, p. 66-67.

7. Sur la durée, manœuvres révolutionnaires et tactiques conservatrices correspondent parfois aux mêmes types de comploteurs ; mais le phénomène révèle surtout leurs mutations historiques.

Pour qu'il y ait discours complotiste(s) et complotisme, il faut, en somme, qu'il y ait figuration d'un complot. C'est du moins dans ce cadre notionnel que s'inscrira cet ouvrage. Il s'agit ainsi de se prémunir au mieux d'une approche « pancomplotiste » qui consisterait à voir du complotisme presque partout – sans doute pas si éloignée de l'attitude hyper-critique de celles et ceux qui voient des complots presque partout. À cette fin, j'éviterai d'associer au terme « complot » et à ses dérivés des énoncés ne permettant pas de répondre par l'affirmative aux *trois* questions suivantes : (1) Est-il question d'un projet (concrétisé ou pas) concerté entre au moins deux individus ? (2) Ce projet est-il présenté comme secret ? (3) Ce projet relève-t-il, à court, moyen ou plus long terme, d'une volonté de bouleverser l'ordre établi ou de consolider voire d'étendre un pouvoir déjà en place ?

### *Complot, conspiration, conjuration*

Si la critique de langue française portant sur la période contemporaine préfère souvent le terme de « complot » à celui de « conspiration », davantage relié aux sociétés antiques, médiévales et d'Ancien Régime, ce n'est pas le cas dans d'autres langues romanes ni en anglais<sup>8</sup>. J'emploierai ici ces deux mots comme des synonymes dont l'étymologie partage l'idée de regroupement, d'alliance, d'assemblage d'entités diverses. On la trouve dans le *conspiratio* latin ayant circulé dans plusieurs langues romanes (*conspiration*, *conspiración*, *conspirazione*, *conspiração*) et en anglais (*conspiracy*) ; le nom provient du verbe *conspirare*, « être d'accord », « se liquer secrètement », « s'entendre contre<sup>9</sup> ». Ce noyau sémantique réapparaît dans la « pelote » qui aurait donné lieu au « complot » français – que l'on rencontre aussi en espagnol, en italien et en portugais (*complot*, *complotto*, *complô*) – et serait peut-être à l'origine du *plot* anglais. L'allemand connaît également les termes *Konspiratio* et *Komplot* mais favorise celui de *Verschwörung*, qui, par

8. En anglais, le mot *plot* était par exemple d'usage avant l'époque contemporaine (comme en témoigne l'épisode britannique du « *Gunpowder Plot* », la « Conspiration des Poudres » qui visait la Chambre des lords au début du xvii<sup>e</sup> siècle) ; et le terme *conspiracy* est actuellement très utilisé.

9. Parmi l'ensemble des composés de *spirare* (« souffler »), le verbe *conspirare* est, selon le *Dictionnaire historique de la langue française* (éd. Alain Rey, Paris, Le Robert, 2010) le seul à posséder uniquement un sens abstrait ; aucune attestation du sens littéral « souffler avec » n'existe.

la racine *Schwur* (« jurement », « serment »), renvoie de nouveau à l'idée d'une entente entre plusieurs individus.

Les fréquences d'emploi des termes français « complot » et « conspiration » sont surtout liées à des connotations qui varient dans le temps, comme l'observe l'historien Jean-Noël Tardy :

« L'emploi du terme "conspiration" connaît une grande fortune sous la Révolution. Son usage est essentiellement négatif jusqu'en 1794. La conspiration s'oppose à la transparence révolutionnaire et au Contrat social théorisé par Rousseau. Mais l'apparition des sociétés populaires, d'hommes unis par un serment pour la défense de la République pose indiscutablement problème aux révolutionnaires. Ne serait-il pas possible d'imaginer des conspirations ou des conjurations formées pour le bien public<sup>10</sup> ? »

Un autre terme s'ajoute ainsi à la donne lexicale : la « conjuration », variante de la « conspiration » (que je considérerai ici, en me fondant sur son sens usuel, comme son synonyme). Au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle se développe en tout cas l'idée qu'une *conspiration* n'est pas nécessairement malveillante. À l'heure actuelle, il en va autrement du *complot*, surtout relié à des intentions néfastes au sein de la culture médiatique comme de la critique universitaire en langue française. Plus généralement, dans les langues ouest-européennes, la connotation négative des projets clandestins en jeu est de plus en plus manifeste à mesure que l'on se rapproche de notre époque – et concerne majoritairement, sans surprise, les sociétés présentant la transparence comme un idéal démocratique.

### *Une narrativité constitutive*

En deçà de ces variations, le terme « complot », ses synonymes et dérivés possèdent un trait commun qui autorise à les envisager comme un ensemble : leur rapport fondamental au récit, d'emblée souligné par le terme anglais « *plot* » (qui signifie « complot », mais également

10. Jean-Noël Tardy, *L'Âge des ombres. Complots, conspirations et sociétés secrètes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 17.

« intrigue, mise en récit », entre autres<sup>11</sup>). La narrativité du complot s'explique par sa dimension processuelle et pluri-actantielle. Qu'il corresponde ou pas à des événements historiques, tout complot nécessite un récit pour être décrit. La narrativité du complot concerne aussi les discours complotistes – d'où le fait que divers essayistes et chercheurs préfèrent les désigner comme des « récits » plutôt que comme des « théories ». On pourrait envisager la prolifération actuelle des discours complotistes à l'aune de celle de la narration, qui a acquis une place de plus en plus centrale dans les sphères médiatique et politique depuis le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>.

Mais si tout complot et tout discours complotiste impliquent une narrativité, on se gardera de considérer que toute narrativité peut être mise en relation avec un complot ou une manifestation de complotisme. Que l'utilisation d'un récit puisse répondre à une volonté manipulatrice<sup>13</sup> ne suffit pas à en faire un complot. À moins de considérer qu'auteurs et éditeurs conspirent ensemble pour exercer une domination sur leurs lecteurs, ou de s'intéresser à des œuvres collectives bien spécifiques, rares sont les récits qui peuvent être envisagés *en tant que tels* comme des complots – sans même évoquer le risque de dépolitisation impliqué par un tel rapprochement (qui lorgne surtout vers la métaphore).

De même, si la construction de nombre d'énoncés complotistes implique une manipulation de l'attribution causale qui concerne aussi l'élaboration de divers récits, il serait problématique de considérer cette tendance comme une généralité. Fondée sur une lecture communément admise de la *Poétique* d'Aristote, l'idée selon laquelle le récit est orienté par une fin pré-déterminée se discute quand on s'intéresse, entre autres, aux narrations sérielles – dont il sera ici question à plusieurs reprises. En outre, certains discours complotistes se concentrent sur les *conséquences* de tel événement, sans nécessairement reconfigurer l'enchaînement des faits qui ont mené à lui. Il n'empêche que sans

11. On retrouve dans une certaine mesure dans « *plot* » la double signification de la « trame » en français ; le substantif anglais signifie du reste aussi « terrain », « plan » ou encore « graphique ».

12. Voir sur ce point Marc Marti et Nicolas Pélissier (dir.), 2012 ; Peter Brooks, 2022.

13. Voir notamment Jerome S. Bruner, 2011 ; Christian Salmon, 2007.

récit, même minimal, fragmentaire ou chaotique, ni les représentations de complots réels ni le complotisme n'auraient vraiment de substance.

### *Fiction vs. fabulation*

Les dynamiques narratives en jeu sont cependant loin d'être toutes identiques. À la différence des récits émanant des historiens, qui, en règle générale, documentent des complots avérés selon des méthodes scientifiques reconnues, le complotisme implique des récits de complots intégrant *une part restreinte* d'éléments factuels. En tant que *produits de l'imagination n'ayant pas de modèle complet dans le réel*, ceux-ci répondent *a priori* à une définition large de la fiction<sup>14</sup>. C'est l'une des raisons pour lesquelles le terme de « fiction » est parfois employé au sein des sciences humaines et sociales pour désigner les discours complotistes. Hanna Arendt l'utilise par exemple plus d'une trentaine de fois dans la troisième partie des *Origines du totalitarisme*, en référence à des propos et textes conspirationnistes de propagande et, en particulier, aux *Protocoles des sages de Sion*<sup>15</sup>. Une telle association de la fiction au complotisme fait ressurgir une acception ancienne de la première : celle de feinte, de leurre<sup>16</sup>, voire de duperie<sup>17</sup>. C'est là le sens non spécialisé et négatif du mot « fiction » dont Françoise Lavocat critique l'application plus ou moins fréquente à des récits manipulateurs émanant du pouvoir<sup>18</sup>. Dans un récent ouvrage de recherche-crédation, où elle met en scène des personnages fictionnels

14. Je reformule la définition de « fiction » du *TLFi* (« produit de l'imagination n'ayant pas de modèle complet dans la réalité ») en songeant à la « distinction de principe » établie par Pierre Popovic : selon ce spécialiste de sociocritique, « le réel reste hors d'atteinte de la *semiosis* sociale, tandis que la *réalité* en est le produit [...] [et] désigne le monde tel que les êtres humains peuvent se le figurer par tous les moyens socio-sémiotiques dont ils disposent » (*La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013, p. 29-30).

15. Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme (The Origins of Totalitarianism, 1951)*, éd. Pierre Bouretz, trad. Jean-Loup Bourget, Robert Davreu, Patrick Lévy et al., Paris, Gallimard, 2002, 3<sup>e</sup> partie – « Le totalitarisme », p. 609-838.

16. C'est là l'une des significations de l'étymon *fictio* (« action de façonner » mais aussi « action de feindre », en latin impérial).

17. C'est par exemple le cas en français, qui reprend dès le Moyen-Âge la signification essentiellement négative de *fictio* en latin médiéval.

18. Voir Françoise Lavocat, 2013 ; *Fait et Fiction. Pour une frontière*, Paris, Le Seuil, 2016, p. 31-56.

débatant de leur propre statut, la théoricienne de la fiction fait en outre dire à une certaine Emma Bovary :

« Admettons qu’il y ait des romans et des films qui naissent de faits divers et d’autres qui procèdent de théories du complot et en divulguent. Mais reste que les mensonges, les fausses nouvelles et les argumentations qui visent à faire croire quelque chose ne sont pas de la même nature que les fictions, d’un point de vue pragmatique et sémantique<sup>19</sup> [...] »

Sans épiloguer sur le rapprochement par le personnage de phénomènes qui ne sont pas identiques (il ne s’agit pas d’un texte académique), je partage ce point de vue quant aux « théories du complot ».

De fait, les élaborations esthétiques au cœur de mon propos s’opposent de la manière sans doute la plus évidente aux discours complotistes par la stabilité générale du cadre pragmatique qui les définit. Elles peuvent être considérées comme des « feintises ludiques partagées », selon la formule de Jean-Marie Schaeffer<sup>20</sup> – non pas car elles se réduiraient toutes à un naïf divertissement sans portée critique, mais parce que leur situation d’énonciation les distingue d’inventions visant à réellement tromper le récepteur (tel le mensonge). Pour les œuvres dont il sera question, la constance de cet ancrage social est manifeste. *A contrario*, les positions et croyances qui président à l’élaboration de discours complotistes sont souvent trop insaisissables pour qu’il soit toujours possible de discerner si leurs énonciateurs considèrent ces discours comme factuels ou ont (en partie) conscience de leur dimension pseudo-factuelle. La variété des réactions aux propos conspirationnistes, qui peuvent susciter une adhésion plus ou moins complète autant qu’une indignation ou une distance amusée, rend tout aussi difficile de les caractériser en se fondant sur leur réception. En d’autres termes, vouloir circonscrire les discours complotistes en les associant, au choix, à des énoncés majoritairement paranoïaques, ou trompeurs, ou ironiques, ou visant à avoir un effet sur le réel plus qu’à traduire une vérité<sup>21</sup>, etc., semble une aporie : leur labilité énonciative

19. Françoise Lavocat, *Les Personnages rêvent aussi*, Paris, Hermann, 2020, p. 98.

20. Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 145-164.

21. Sur ce point précis, voir Harry Frankfurt, 2006 (2005).



est bien trop marquée – bien plus que celle de la fiction, en tout cas pour les récits qui m'intéresseront ici.

Je propose dès lors d'envisager les discours complotistes comme des *fabulations*, au sens exclusif de « productions imaginaires ne possédant pas de modèle complet dans le réel, organisées de façon plus ou moins cohérente et *présentées comme étant réelles* ». Correspondant à l'emploi intransitif du verbe « *fabuler*<sup>22</sup> » et faisant en partie écho au lexique de la psychologie<sup>23</sup>, cette définition a pour avantage de relier les récits complotistes non-fictionnels à des logiques créatives et structurelles variées, sans pour autant prendre parti quant aux motivations et croyances de leurs énonciateurs et de leurs récepteurs. La teneur rhétorique de cette définition permet par ailleurs d'insister sur l'*ethos* discursif qui distingue les propos conspirationnistes des fictions au cœur de ce livre : à la différence de ces dernières, les énoncés complotistes non-fictionnels *se présentent* comme des énoncés factuels – ce en dépit des décrochages fantasmagoriques, voire des inférences délirantes qu'ils peuvent comporter<sup>24</sup>.

La distinction entre fiction et fabulation étant posée, il faut bien sûr reconnaître que les narrations fictionnelles traitant de complots, des plus réalistes aux plus extravagantes – vaste ensemble que je qualifierai ici de « fictions du complot » – possèdent certaines similitudes avec les fabulations pseudo-factuelles communément nommées « théories du complot ». On peut en citer deux. Une fiction du complot est susceptible d'intégrer *une part* de véracité ; il en va de même des discours complotistes qui, comme le souligne l'historien et politologue Richard Hofstadter, passent sans cesse « de l'indéniable à

22. Dans son usage intransitif, « *fabuler* » renvoie au fait de « présenter comme réels des faits imaginés par l'esprit » ; dans son usage transitif, « *fabuler* » désigne l'action de « construire (une œuvre) sous forme de fable, de récit d'imagination » (*TLFi*). Leur étymologie latine commune (*fabulari*, qui signifie notamment « raconter quelque chose d'inventé ») est intéressante dans la perspective de souligner la narrativité caractérisant à la fois les discours complotistes pseudo-factuels et les fictions évoquant des complots.

23. En psychologie, la « fabulation » (*fabrication* en anglais) correspond soit à « un récit fantastique et extraordinaire raconté par un sujet qui en est l'inventeur comme s'il s'agissait de faits exacts qu'il aurait vécus », soit à l'« action de construire et raconter un tel récit ». Voir Henriette Bloch, Roland Chemama, Éric Dépret *et al.*, *Grand Dictionnaire de la psychologie* (1991), éd. revue, Paris, Larousse, 1999, p. 342.

24. *Mutatis mutandis*, Gérard Genette évoque la possibilité de fictionnalisation partielle d'une « diction » n'en restant pas moins non-fictionnelle (dans *Fiction et Diction*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 92-93).

l'incroyable<sup>25</sup> ». *A contrario*, une particularité de ces fabulations est leur capacité à maintenir leur prétention à la validité même quand elles sont démenties par les faits établis : comme certaines fictions, divers discours complotistes n'ont nul besoin de faire l'objet d'une validation empirique pour influencer, à des degrés divers, les croyances (et les conduites) de leurs récepteurs. Les convergences entre fictions du complot et fabulations complotistes seront prises en compte dans ce livre, où j'aborderai l'intérêt démocratique qu'il peut y avoir à exhiber la dimension imaginaire d'énoncés conspirationnistes ne relevant pas du domaine esthétique. Dans cette perspective interdiscursive, j'emploierai parfois l'expression « récits complotiste(s) » – ou « narration(s) conspirationniste(s) » – pour désigner à la fois les récits fictionnels et les récits fabulateurs évoquant des complots.

### *Époque contemporaine et complot à grande échelle*

Qu'elles se manifestent ou pas au sein de fictions, les représentations fantasmées de complots existent depuis plusieurs millénaires, même si elles ne correspondent pas à un seul et même lexique. Pour l'Occident, on songera par exemple à l'Antiquité romaine, qui, à côté des complots réels, bruissait de fausses accusations de conspirations, ou à l'époque de la chrétienté médiévale, durant laquelle les définitions rigoureuses du catholicisme menèrent à l'exclusion de catégories entières de populations considérées comme suspectes. En dehors de l'Occident, on peut aussi songer au traité *L'Art de la guerre* élaboré par le stratège chinois Sun Tzu à la fin du v<sup>e</sup> siècle avant J.-C., qui valorise la « guerre secrète » comme rempart contre un ennemi soupçonné de machinations clandestines.

Mais le tournant du xix<sup>e</sup> siècle a inauguré une dynamique autrement transversale, appelée à s'accroître selon des circulations de plus en plus planétaires : il marque le début de la prolifération, tant géographique que générique, de diverses figures imaginaires du « méga-complot », selon la formule de certains chercheurs<sup>26</sup>. L'extension hyperbolique des projets occultes en question correspond souvent à une localisation

25. Richard Hofstadter, *Le Style paranoïaque. Théories du complot et droite radicale en Amérique* (« The Paranoid Style in American Politics », 1964), trad. Julien Charnay, Paris, Les Pérégrines, 2012, p. 84.

26. Par exemple Véronique Campion-Vincent, 2005 ; Pierre-André Taguieff, 2006.

floue ou, du moins, peu interrogée en tant que telle au sein de la critique. Partant du principe que les représentations collectives de la mondialité ont évolué, au fil de l'époque contemporaine, selon un processus progressif de « mise en interrelation des différentes parties du globe<sup>27</sup> », je ne me restreindrai pas ici à des conspirations planétaires au sens strict et actuel du terme. Je m'intéresserai plus généralement à des complots fictifs dont les visées excèdent une seule zone géographique et linguistique. Et je favoriserai souvent l'expression de « complot à grande échelle », dont la dimension hyperbolique s'inscrit plus clairement dans une perspective géographique.

Insister à ce titre sur la portée transterritoriale, au sens le plus large du terme, des complots concernés a plusieurs avantages. Outre le fait qu'une telle approche permet d'envisager en diachronie les représentations spatiales et géopolitiques variées qui informent les récits complotistes, elle invite aussi à distinguer l'ambition des comploteurs de leur localisation. Cela suppose de ne pas systématiquement confondre figures conspiratrices et figures réticulaires. Si le complot et le réseau se superposent souvent dans les récits complotistes, de tout petits groupes de personnages conjurateurs peuvent très bien chercher à mettre en place un complot mondial, voire un « complot cosmique<sup>28</sup> », ce qui rend leur rapport au réel de plus en plus fragile et tend ainsi à souligner leur dimension imaginaire<sup>29</sup>.

Je m'intéresserai donc à des fictions où le complot à grande échelle constitue un enjeu essentiel d'un point de vue diégétique, symbolique et/ou méta-narratif – quand bien même le terme ou des expressions synonymes n'apparaîtraient pas dans les œuvres abordées. Pour éviter la lourdeur de la tournure « fiction du complot à grande échelle », j'emploierai parfois, outre l'expression abrégée « fiction du complot », la formule de « grand complot ».

27. Vincent Capdepuy, « Au prisme des mots. La mondialisation et l'argument philologique », *Cybergeo. European Journal of Geography*, 2011 – « Épistémologie, histoire de la géographie, didactique » (en ligne), § 1.

28. J'emprunte ce terme à Alessandro Leiduan, *Umberto Eco & les théories du complot. Contre le complotisme. Au-delà de l'anticomplotisme*, Nice, Ovidia, 2019, p. 72 *et al.*

29. Sur la banalité des conspirations avérées, voir Emma A. Jane et Chris Fleming, *Modern Conspiracies. The Importance of Being Paranoid*, Londres/Sydney *et al.*, Bloomsbury, 2014, p. 28 *et al.*

*Vers l'étude d'un imaginaire*

Que l'ensemble narratif au cœur de cet ouvrage soit essentiellement constitué de fictions ne m'empêchera pas d'ouvrir mes analyses à des fabulations complotistes, qui participent d'un même *imaginaire du complot* – autre expression que j'emploierai pour désigner à la fois les fictions et les discours pseudo-factuels concernés par l'étude.

Il est ici question d'un imaginaire *social*, au sens où l'entend Dominique Kalifa : 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<sup>30</sup> » – qui conditionne dès lors la réception des discours qui l'entretiennent. En précisant qu'il « est surtout, comme le suggère Pierre Popovic, un *ensemble interactif de représentations corrélées, organisées en fictions latentes*<sup>31</sup> », Kalifa souligne bien le rôle fondamental de la fiction (au sens restreint du terme qui est aussi le mien) dans la construction et la diffusion de l'imaginaire social.

Son étude est indissociable de celle de son ancrage historique. Comme le rappelle Popovic, « le réel et l'imaginaire sont dans un rapport d'interaction permanent : l'un et l'autre sont dans une dynamique où les causes et les conséquences sont interchangeable quoique n'ayant pas, selon les circonstances historiques, le même poids<sup>32</sup> ». En l'occurrence, le développement de l'imaginaire du grand complot débute au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque différent(e)s penseurs et penseuses, critiques, écrivain(e)s et artistes se mettent à façonner des discours et récits qui n'auront de cesse de se reconfigurer, « avec tout le désordre potentiel que cela suppose<sup>33</sup> » et au sein duquel j'essaierai de me frayer un chemin.

30. Dominique Kalifa, *Les Bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Le Seuil, 2013, p. 20.

31. *Ibid.*, p. 21. – L'ouvrage auquel se réfère Kalifa est le suivant : Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 2008, p. 24.

32. Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire, op. cit.*, p. 25.

33. *Ibid.*

## 2. POUR UNE ÉTUDE COMPARÉE ET NUANCÉE DE LA FICTION DU COMLOT

La question qui orientera l'ensemble de mes réflexions peut se formuler ainsi : en quoi les fictions traitant de grands complots constituent-elles une forme narrative aussi riche que répandue, dont l'analyse fait émerger des savoirs et points de vue souvent négligés au sein des *conspiracy studies*? Autrement dit, ce livre vise à montrer que l'étude de la fiction permet de mieux comprendre les tenants et les aboutissants des multiples récits complotistes auxquels, à des degrés divers, nous sommes tous confrontés.

Moins forgée par la fixité ou le fixisme de ses objets que par sa souplesse et son ouverture, la littérature générale et comparée (souvent abrégée en « littérature comparée ») s'avère particulièrement adaptée à une approche transversale *et* contrastée de l'imaginaire du complot. Comme son nom le suggère, cette discipline vise à la fois à développer une réflexion d'ensemble sur les œuvres littéraires et à confronter leurs diverses manifestations linguistiques et culturelles, parfois en dialogue avec d'autres formes de création. S'y ajoute souvent une perspective interdiscursive, qui se traduira dans ce livre par la mise en relation d'élaborations esthétiques et d'autres pratiques (la production de discours complotistes, en particulier) ainsi que par l'articulation des études littéraires à d'autres champs de recherches (telles l'histoire, la sociologie et la philosophie, entre autres).

Je me garderai à ce titre de condamner l'ensemble des récits complotistes, qu'ils soient fictionnels ou pas. D'une part, les déclinaisons de l'imaginaire du complot sont loin d'être toutes menaçantes, comme on le verra au fil des pages à venir. D'autre part, réprouver telle narration conspirationniste (ou son auteur) ne garantit pas l'affaiblissement du crédit qui lui est accordé par d'autres. Les réceptions des *Protocoles des sages de Sion*<sup>34</sup>, du mythe idéologique<sup>35</sup> du « Grand Remplacement »

34. Voir *infra*, p. 81-83.

35. Ici comme ailleurs, je reprends l'expression de Jean Molino, qui juge la notion moins confuse que celle d'« idéologie ». Rappelant que « le mythe se définit comme organisation spécifique du temps », Molino associe le « mythe idéologique » au « mythe des idéologies modernes, [...] où ce ne sont plus les dieux mais les idées qui guident le mouvement du réel ». Le sémiologue y rattache notamment « deux grands complexes mythiques, le complexe du peuple et [...] le complexe de la classe [...], qui possèdent une structure pour une large part identique » et se sont développés dans la

dans son versant conspirationniste ou encore des fabulations de la mouvance d'extrême-droite *QAnon*<sup>36</sup> l'ont bien montré : les tentatives de démystifier les propos complotistes, surtout lorsqu'elles émanent d'une institution étatique et/ou sont formulées de manière abrupte, peuvent paradoxalement renforcer l'adhésion à leurs contenus – voire même « accroî[tre] sans le vouloir la circulation des “théories du complot<sup>37</sup>” ». Cela dit, ma volonté d'éviter le blâme généralisé ne m'empêchera pas d'exprimer certains jugements utiles pour situer mon propos ainsi que mon *ethos* critique.

### *Une orientation transséculaire et transatlantique*

Une première manière de rendre justice à la complexité de l'imaginaire du grand complot est d'envisager sa profondeur historique. Je propose dans ce livre de parcourir plusieurs siècles de récits complotistes, du tournant du XIX<sup>e</sup> siècle à la période actuelle. En s'intéressant sur la durée aux continuités et aux reconfigurations des figures conspiratrices, on constate vite la variété des représentations en jeu, qui sont loin de toutes illustrer la noirceur qui leur est souvent associée à l'heure actuelle. En outre, on perçoit peu à peu que les narrations conspirationnistes ne peuvent être uniquement conçues comme les symptômes de crises d'ordre socio-politique ou épistémique : elles configurent aussi des visions du monde dont l'extension varie en diachronie. Comme le souligne le géographe Jean-Baptiste Arrault, « [u]n monde en crise n'en est pas moins mondialisé<sup>38</sup> ». Selon des dominantes différentes, la même remarque s'applique à l'ensemble des périodes de l'époque contemporaine sur lesquelles je me concentrerai.

Afin de mettre en relation des approches souvent cloisonnées au sein des *conspiracy studies*, mes analyses s'inscriront dans le champ des

---

seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle (« Mythe et théorie politique », in Yves Bonnefoy, dir., *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981, p. 143-144).

36. Voir sur ce point Hervé Le Bras, 2022 ; Wu Ming 1, *Q comme Qomplot, Comment les fantasmes de complot défendent le système (La Q di Qomplotto. QAnon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*, 2021), trad. Anne Échenoz et Serge Quadrupani, Montréal, Lux, 2022, p. 231-247 *et al.*

37. Emma A. Jane et Chris Fleming, *Modern Conspiracies, op. cit.*, p. 89.

38. Jean-Baptiste Arrault, « Penser à l'échelle du monde. Histoire conceptuelle de la géographie (fin du XIX<sup>e</sup> siècle/entre-deux-guerres) », thèse de doctorat en géographie, Université Panthéon-Sorbonne, 2007, p. 631.

Hermann copyright NS 677 - sept 2024  
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

études transatlantiques. On pourrait certes étudier les représentations du grand complot à une très large échelle (songeons à la diffusion globale de certains discours centrés sur le Covid-19). Mais je me limiterai aux trois continents bordant l'Atlantique. Plus faciles à envisager que l'ensemble de la planète en ce qu'ils définissent une échelle intermédiaire de la mondialisation<sup>39</sup>, ils correspondent aussi à l'espace pluriterritorial où s'est développée la fiction du grand complot en langues européennes. Originaires d'Europe occidentale et en particulier de France, où ses premières manifestations au XIX<sup>e</sup> siècle partagent des points communs avec le *Geheimbundroman* allemand<sup>40</sup>, la fiction du grand complot essaime au XX<sup>e</sup> siècle dans l'espace nord-atlantique avant d'intéresser des écrivains de l'espace sud-atlantique. Si les domaines linguistiques français et anglais s'avèrent, comme on le verra, les plus concernés par le déploiement de ces fictions, les œuvres de langue allemande, espagnole, portugaise et italienne ne sont pas en reste. C'est donc d'abord d'un point de vue « externe », en l'occurrence géographique et éditorial, que j'entends mettre en lumière les circulations transatlantiques ayant entraîné la diversification et l'internationalisation progressives des récits complotistes.

Selon une approche plus « interne », on verra par ailleurs réapparaître, au fil des récits abordés, des thèmes, des motifs, des structures narratives et des esthétiques faisant émerger des dynamiques intertextuelles et interdiscursives à l'échelle atlantique. Qu'elles soient assumées ou non, elles permettront de questionner la nouveauté de certaines narrations conspirationnistes. Elles seront l'occasion d'aborder la survivance d'un imaginaire totalisant que la « postmodernité<sup>41</sup> » est loin d'avoir désavoué – un imaginaire consolidé, en somme, par des circulations transatlantiques à la fois concrètes et symboliques.

### *Un corpus d'étude protéiforme*

La richesse du corpus fictionnel que j'ai découvert au fil de sept années de recherches est sans doute ce qui m'a le plus frappée. Son hétérogénéité est telle qu'il exclut de considérer la fiction du complot

39. Voir sur ce point Jean-Marc Moura et Véronique Porra (dir.), 2015.

40. Theodore Ziolkowski, 2017 ; Marianne Thalmann, 1923.

41. Outre Jean-François Lyotard, 1979, voir Hans Bertens et Douwe Fokkema (dir.), 1997 ; Jean-Pierre Dozon, 2015.

comme un genre en soi : il s'agit davantage d'une forme narrative qui traverse différents genres, en laquelle peuvent aussi se mêler différents genres et registres, et qui partage certaines similitudes avec des discours non-fictionnels. Sa plasticité est liée à la structure et aux dynamiques assez souples qui la définissent, qui expliquent en partie que des auteurs très divers s'y soient intéressés. Les récits du grand complot s'accordent alternativement avec des romans initiatiques fort subtils, des fictions historiques, des romans d'espionnage plus ou moins codifiés, des thrillers ésotériques stéréotypés ou méta-narratifs, des œuvres dites post-coloniales et/ou postmodernes, etc. Signe de l'intérêt pluriel provoqué par les narrations complotistes, les élaborations esthétiques originales comme les récits plus codifiés suscitent tantôt l'adhésion d'un large public, tantôt font l'objet d'études académiques plus confidentielles.

Afin de me fonder sur une sélection à la fois maîtrisable et assez ouverte pour permettre une étude générale *et* comparée, je me concentrerai sur les fictions les plus emblématiques de leurs contextes de parution<sup>42</sup>. Je convoquerai à cet égard des œuvres littéraires des XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles *informées de manière frappante par les représentations sociales du complot qui circulent à leurs époques* – qu'elles contribuent tantôt à alimenter et/ou à compléter, tantôt à faire vaciller<sup>43</sup>. Plus ponctuellement, j'aborderai des séries télévisées et des films partageant ces mêmes caractéristiques aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, en écho avec les études qui leur sont déjà consacrées. Cet examen d'ensemble de la fiction du grand complot permettra ainsi de mettre en lumière le rôle fondateur que jouent certaines productions littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les œuvres concernées<sup>44</sup> seront analysées de manière ciblée, selon leur pertinence particulière au sein de tel axe de réflexion. Comme le souligne Pierre Popovic, l'étude d'un imaginaire social et de ses

42. Sauf précision, j'associe dans ce livre le terme de « contexte » aux circonstances socio-politiques, variables dans le temps et dans l'espace, dans lesquelles s'élabore et circule un discours donné.

43. Hormis quelques exceptions témoignant de leurs enjeux politiques parfois marqués, j'ai donc dû me résoudre à ne pas considérer le vaste ensemble des « littératures de l'imaginaire » (science-fiction, fantastique, fantasy *et al.*). J'ai aussi exclu la littérature de jeunesse et *Young Adult*, où de grands complots confinant au merveilleux apparaissent de manière ponctuelle. Ces littératures susciteront peut-être d'autres études de l'imaginaire du complot, menées dans une autre perspective par de meilleur(e)s spécialistes de ces genres que moi.

44. Je renvoie à l'annexe du présent ouvrage.



mutations « nécessite des va-et-vient entre la saisie globale et l'attention au détail<sup>45</sup> ». L'extension et la teneur variées de mes analyses devraient faire émerger l'intérêt de telle fiction dans une perspective philologique et/ou culturaliste – étant entendu que la « paralittérature » n'exclut pas les études micro-textuelles<sup>46</sup>. Le choix de me référer, au fil de mon propos, à certaines œuvres plutôt qu'à d'autres au sein de mon corpus n'en comportera pas moins une part d'arbitraire, inévitable vu l'étendue de ce dernier et le fait que je souhaite présenter une étude d'une longueur raisonnable; je serais ravie que l'on m'en tienne rigueur dans l'optique de compléter mes analyses, afin que la fiction du complot soit davantage étudiée.

Je ne confronterai pas systématiquement les fictions au centre de cet ouvrage à des productions complotistes non fictionnelles. Afin de conserver assez d'espace pour montrer tout l'intérêt des récits fictionnels au cœur de ce livre, j'y convoquerai une sélection représentative de textes et films pseudo-factuels, en veillant à signaler leur dimension fabulatrice. L'explicitier suppose parfois, comme nous y invite Carlo Ginzburg, de « démêler cet entrelacement du vrai, du faux et du fictif<sup>47</sup> » qui concerne singulièrement les fabulations complotistes inspirées par des fictions littéraires : à l'instar des *Protocoles des sages de Sion*, il en existe des exemples significatifs. Il revient d'abord aux historiens professionnels, me semble-t-il, de dire si tel complot a vraiment eu lieu. Les représentant(e)s des études littéraires et culturelles n'en ont pas moins un rôle à jouer dans la distinction d'éléments imaginaires présentés comme tels et d'éléments imaginaires présentés comme factuels. À cette fin, j'insisterai sur les hypotextes fictionnels et, plus généralement, sur les stéréotypes, les exagérations et les déformations du réel qui caractérisent nombre d'agencements conspirationnistes.

### *Au-delà de la réfutation*

Si les études littéraires comparées peuvent contribuer à exposer les divergences entre le réel et les récits complotistes pseudo-factuels, réfuter la teneur des narrations constitutives de l'imaginaire du complot n'est

45. Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire*, op. cit., p. 26.

46. Voir Irène Langlet in Anne Besson (dir.), 2016.

47. Carlo Ginzburg, « Préface », in *Le Fil et les Traces. Vrai faux fictif (Il Filo e le Tracce. Vero falso finto*, 2006), trad. Martin Rueff, Paris, Verdier, 2010, p. 7-17, ici p. 17.

pas tout l'enjeu de ce livre. Hormis le fait que désigner des fictions comme fausses ou mensongères pose problème en raison de leur cadre énonciatif même, on gagne à tenter de mieux comprendre ce que configurent et expriment *en tant que tels* les récits du grand complot. Non seulement leur dimension imaginaire est loin de tous faire d'eux des « narrations toxiques<sup>48</sup> », mais ils possèdent aussi, qu'ils soient nauséabonds ou pas, une dimension créative dont la prise en compte peut aider à mieux adapter les réactions à leur égard. Pour faire écho à la philosophe et théoricienne de la littérature Nancy Murzilli, « [i]l ne s'agit pas [uniquement] de savoir si ce que nous proposent les *storytellers*, raconteurs d'histoires ou de boniments, est vrai ou faux, mais de voir si ça marche<sup>49</sup> » – ainsi que *pourquoi, comment et à quelles fins* ça marche, ajouterais-je.

C'est dans cette perspective que mes analyses commenceront par situer les récits dans les contextes où ils ont été conçus depuis le tournant du XIX<sup>e</sup> siècle. Le parcours diachronique présenté dans la première partie montrera que les manifestations de l'imaginaire du grand complot, aussi nombreuses qu'hétérogènes, sont informées par des représentations collectives variées et variables. Plutôt que d'attribuer le développement des récits complotistes à des crises qui détermineraient leurs contenus et leurs enjeux de manière univoque, je me concentrerai à ce titre sur les visions du monde de plus en plus incarnées et diversifiées qui en émanent, nourrissant un « grand récit » qui se perpétue depuis plus de deux siècles en démultipliant progressivement ses supports.

Les ressorts et les effets de l'élaboration créatrice dont il procède seront ensuite explorés dans la deuxième partie, centrée sur les caractéristiques narratives de l'imaginaire du complot. Après avoir expliqué que leur binarisme constitutif est loin de ne donner lieu qu'à des agencements schématiques, je montrerai que la dimension captivante des récits complotistes a trait à une dynamique de dévoilement qui ne se réduit pas à une élucidation, ce que souligne tout particulièrement l'étude de la fiction. J'envisagerai à cet égard l'intérêt à la fois esthétique et éthique que revêt le récit complotiste chez certains auteurs, qui questionnent parfois de manière très subtile les articulations entre invention et tromperie, ou considèrent d'un œil critique les créations

48. Wu Ming 1, *Q comme Qomplot*, trad. *op. cit.*, p. 231-232.

49. Nancy Murzilli, *Changer la vie par nos fictions ordinaires. Du tarot aux rêves éveillés, comment nous mettons nos avenirs en jeu*, Paris, Premier Parallèle, 2023, p. 142.

narratives qui informent l'imaginaire du complot. Ce que son succès exprime, c'est aussi notre goût pour l'intrigue – dans tous les sens du terme, pour le pire comme pour le meilleur.

Sans les stigmatiser en bloc, l'analyse des cibles que construisent les récits complotistes permettra, enfin, de détailler leurs enjeux éthiques, à partir des différents types de critiques voire d'attaques auxquelles ils procèdent. Si « les fictions ne sont pas bonnes ou mauvaises en elles-mêmes », « leur pouvoir d'action t[enant] à la façon dont nous appliquons à nos vies leurs ressorts et leurs fonctions »<sup>50</sup>, leurs auteur(e)s n'en élaborent pas moins des dispositifs polémiques plus ou moins rigides. La troisième partie proposera des outils permettant de distinguer les stratégies de diabolisation et les critiques socio-politiques plus mesurées, voire complètement décalées, qui rencontrent l'imaginaire du complot – lequel, dans certaines fictions, se trouve lui-même visé, voire déconstruit. Ces dispositifs partagent tantôt certains traits communs avec les fabulations complotistes, tantôt visent à marquer la différence irréductible des récits fictionnels. Leur étude souligne que la fiction peut « fonctionne[r] comme un *pharmakôn*, à la fois poison et antidote<sup>51</sup> » qu'il est temps de prendre sérieusement en considération.

---

50. *Ibid.*, p. 134.

51. *Ibid.*, p. 157.