Pour citer cet article :

Chloé CHAUDET, « À secret qui (re)lie, secret qui sépare. De quelques communautés contestataires dans la fiction du complot en langues européennes », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026,
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2693

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

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

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

Sociopoétiques

À SECRET QUI (RE)LIE, SECRET QUI SÉPARE. DE QUELQUES COMMUNAUTÉS CONTESTATAIRES DANS LA FICTION DU COMPLOT EN LANGUES EUROPÉENNES

Secrets That Unite, Secrets That Divide: On Certain Dissident Communities in Conspiracy Fiction in Western European Languages

Chloé CHAUDET

CELIS, Université Clermont Auvergne/IUF

Résumé : Constitutif du complot, le secret soude une communauté qu'il contribue simultanément à retrancher du reste de la société. Si la communauté conspiratrice n'est pas toujours définie par des rites et codes unifiés, ses membres n'en partagent pas moins l'ambition de modeler le devenir sociohistorique. Dès lors, l'opposition entre la « petite société » des comploteurs et la « grande société » où ils s'insèrent et s'engagent s'associe-t-elle à une valorisation de l'une par rapport à l'autre ? Plus généralement, la bipartition des espaces de sociabilité ayant trait au complot implique-t-elle l'attribution de valeurs différentes aux espaces concernés ? Cet article propose quelques éléments de réponse à ces questions complémentaires à partir de l'étude de trois fictions en langues européennes : *La Comtesse de Rudolstadt* de George Sand (1843), *The Princess Casamassima* d'Henry James (1885) et la plus récente *Je suis Karl* du réalisateur allemand Christian Schwochow (2021). Emblématiques de leurs contextes de parution, qui correspondent à trois grandes périodes où se multiplient les figurations occidentales du complot, ces deux romans et ce film mettent en scène des comploteurs cherchant à bouleverser l'ordre établi selon des perspectives fort différentes. De ce fait, tous trois permettent de prendre acte de la constance d'un dédoublement polémique des espaces de sociabilité dont il s'agit d'identifier les configurations et les enjeux dans une perspective sociopoétique.

Abstract: As part of any conspiracy, secrecy binds together a community that it simultaneously cut off from the rest of society. Although the conspiratorial community is not always defined by uniform rites and codes, its members share an ambition to shape the socio-historical evolution. Does the opposition between the "small society" of the conspirators and the "large society" into which they are inserted mean that one is more valued than the other? More generally, does the bipartition of the spaces of conspiracy-related sociability imply the attribution of different values to them? This article proposes some answers to these complementary questions through the analysis of three European-language fictions: La Comtesse de Rudolstadt *by George Sand (1843),* The Princess Casamassima *by Henry James (1885) and the more recent* Je suis Karl *by the German director Christian Schwochow (2021). Published in contexts that correspond*

to three major periods in which Western representations of conspiracy proliferated, these two novels and this film depict conspirators seeking to overthrow the established order from very different perspectives. For this reason, all three allow us to note the constancy of a polemical doubling of sociability spaces, the configurations and stakes of which we seek to identify from a sociopoetical perspective.

Mots-clés : communauté, société, complot, secret, contestation, ère contemporaine
Keywords: ommunity, society, conspiracy, secret, protest, late-modern era

Un complot consiste habituellement en une concertation secrète entre plusieurs individus, unis par un projet de manipulation voire de domination dont l'objet les excède. C'est là ce qui fonde leur communauté, au sens historique de « groupe de personnes ayant un lien en commun[1] ». En deçà des variations diachroniques qui affectent ses connotations, tout complot implique à ce titre deux espaces de sociabilité[2] – à savoir la vie de la (petite) cité que l'on intègre et la vie de la (grande) cité que l'on cible de manière plus ou moins précise. De ce fait, les figurations du complot sont informées par des représentations sociales du secret relevant autant de la dissimulation que de la séparation spatiale, conformément au sens premier de l'étymon *secretum* (« lieu écarté, retraite, solitude »). Ces caractéristiques transversales répondent à première vue à la distinction entre deux espaces de sociabilité qui s'est – plus récemment – développée dans la lignée de Ferdinand Tönnies et d'autres penseurs critiques de la modernité[3] : en ce sens, la communauté des comploteurs (*Gemeinschaft*) se distinguerait de la société plus large (*Gesellschaft*) par les manigances occultes qui la définissent.

Sur le plan des imaginaires sociaux, qu'en est-il de l'opposition entre la communauté des comploteurs et leur cible, c'est-à-dire la vie de la cité qu'ils cherchent à modeler ? S'associe-t-elle, comme chez Tönnies et consorts, à une valorisation de la communauté par rapport à la société ? Plus généralement, la bipartition des espaces de sociabilité qui caractérise les entreprises conspiratoires[4] implique-t-elle

---

1. Voir l'article « Commun, une », *Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain Rey, Paris, Le Robert, 2010. Daniel Alvaro rappelle pour sa part qu'avant les théorisations de Karl Marx, Ferdinand Tönnies, Max Weber et d'autres, cette acception de la « communauté » concernait aussi diverses déclinaisons en langues européennes du terme « société ». Voir Daniel Alvaro, *Le Problème de la communauté. Marx, Tönnies, Weber* [*El Problema de la comunidad*, 2015], traduit de l'espagnol (Argentine) par Pascale Henry, préface de Jean-Luc Nancy, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 13-20 *et al.*
2. Soit « l'ensemble des relations qu'un individu (ou un groupe) entretient avec d'autres, compte tenu de la forme que prennent ces relations », selon Michel Forsé dans « Les réseaux de sociabilité : un état des lieux », *L'Année sociologique*, vol. 41, 1991, p. 247-264, ici p. 247 [En ligne] URL : https://www.jstor.org/stable/27890102.
3. Voir notamment Ferdinand Tönnies, *Communauté et société. Catégories fondamentales de la sociologie pure* [*Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*, 1912], trad. Joseph Leif, Paris, Presses universitaires de France, 1944 ; Daniel Alvaro, *Le Problème de la communauté. Marx, Tönnies, Weber*, *op. cit.*, p. 248 *et al.*
4. Si la critique de langue française portant sur la période contemporaine préfère souvent le terme de « complot » à celui de « conspiration », davantage associé aux sociétés antiques, médiévales et d'Ancien Régime, ce n'est pas le cas dans d'autres langues romanes ni en anglais. Les deux termes et leurs dérivés sont en tout cas considérés ici comme des synonymes.

l'attribution de valeurs différentes[5] à l'un et à l'autre de ces espaces ? C'est à ces questions que je souhaite ici proposer quelques réponses. Or il me semble que le récit littéraire et plus généralement la fiction traitant de complots – qui ont pour particularité de fourmiller de représentations collectives[6] – livrent des pistes intéressantes. Pour le montrer, je me concentrerai sur quelques communautés fictionnelles de comploteurs *contestataires*, dont les stratégies et les visées tendent à exacerber l'antagonisme entre la communauté conspiratrice et la société que celle-ci cherche à renverser. Sillonnée en tous sens, depuis plus de deux siècles, par des communautés de comploteurs plus ou moins réalistes, la fiction en langues européennes me servira d'observatoire. Je convoquerai trois œuvres insistant sur l'initiation du comploteur ou de la comploteuse en devenir – en d'autres termes, sur son intégration à une communauté conspiratrice. Je partirai d'une fiction fondatrice, *La Comtesse de Rudolstadt* de George Sand (1843), avant d'aborder l'un des romans les plus directement politiques de Henry James (*The Princess Casamassima*, 1885) pour terminer par l'analyse d'un film récent, *Je suis Karl* du réalisateur allemand Christian Schwochow (2021).

Ces trois fictions sont emblématiques de leurs contextes de parution, qui correspondent à trois grandes phases de l'ère contemporaine où se multiplient les figurations occidentales du complot ; j'y reviendrai au fil de mon propos, en justifiant plus précisément les raisons de la sélection que j'ai opérée. Je me contente pour l'instant d'indiquer que ces trois fictions mettent en scène des comploteurs cherchant à bouleverser l'ordre établi selon des perspectives fort différentes. Les conspirateurs (para) maçonniques du roman de Sand sont placés sous une lueur autrement flatteuse que les anarchistes inconsistants de l'œuvre de James, dont les personnages sont toutefois mus par de plus nobles ambitions que les jeunes Européens xénophobes du film-choc de Schwochow. De ce fait, toutes trois permettent de prendre acte de la constance – voire de la transversalité – d'un dédoublement polémique des espaces de sociabilité dont il s'agira de cerner les configurations et les enjeux. Dans une perspective sociopoétique, leur étude permettra d'envisager les (con)figurations littéraires de la communauté conspiratrice à l'aune de représentations collectives liées au secret, tout en pointant les visions plus spécifiques aux auteur·es et aux contextes concernés. Afin d'éclairer au mieux l'évolution diachronique des imaginaires de la communauté conspiratrice qu'elles contribuent à façonner, j'aborderai l'une après l'autre les trois œuvres au cœur de mon propos, avant de les envisager simultanément en guise de bilan.

---

5. Sur l'opposition axiologique de la « communauté » et de la « société » créant une hiérarchie favorable à la première dans un contexte de critique de la modernité, voir Daniel Alvaro, *Le Problème de la communauté. Marx, Tönnies, Weber*, *op. cit.*, p. 20-21 *et al.*

6. Je renvoie sur ce point au dossier « Sociopoétique du complot » que j'ai dirigé pour *Sociopoétiques*, n°9, 2024 [En ligne] URL : https://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=2103.

La mise en intrigue d'une conspiration égalitariste dans *La Comtesse de Rudolstadt* (1843) de George Sand

Si j'ai choisi de faire débuter mon parcours diachronique par *La Comtesse de Rudolstadt*, c'est en raison de son caractère fondateur. Cette œuvre de 1843 compte en effet parmi les premiers romans en langues européennes à figurer un complot émancipateur à grande échelle – dont les *visées* finales excèdent une seule aire linguistique et géographique[7]. On le constate au fil de l'itinéraire rocambolesque de Consuelo, cantatrice de génie d'origine espagnole, qui parcourt l'Europe au milieu du XVIII^e^ siècle, se marie à Albert de Rudolstadt avant de se rapprocher d'une communauté de comploteurs révolutionnaires fort ambitieux, les Invisibles – qui sont donc au cœur de *La Comtesse de Rudolstadt*, faisant suite à *Consuelo* paru la même année.

Le roman de Sand n'est pas le premier *texte* à agencer des représentations du complot caractérisées par leur dimension totalisante. Songeons surtout à l'un des hypotextes essentiels de *La Comtesse de Rudolstadt* : les *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* (1797-1799) de l'abbé français Augustin Barruel. Outre ses nombreuses rééditions et traductions, la renommée de cet essai à charge est due à ses prétendues révélations au sujet d'« Illuminés de Bavière » qui seraient à l'origine de la Révolution française, et chercheraient plus généralement à plonger le monde dans le chaos révolutionnaire. Très documenté, le propos de Barruel se fonde sur une réalité historique en s'intéressant à l'ordre des Illuminés d'Ingolstadt (en allemand *Illuminatenorden*) : créée en 1776 par le professeur de droit Adam Weishaupt, cette communauté secrète constituait une sorte de loge paramaçonnique, plus radicale que les francs-maçons allemands de l'époque, ce jusqu'à son interdiction par le gouvernement bavarois en 1785. Ce que Barruel tente de montrer, et qui outrepasse cette fois les faits historiques, est que les *Illuminaten* auraient survécu et se seraient infiltrés dans des loges maçonniques plus mesurées afin de provoquer la ruine de la monarchie. C'est là que l'on entre dans le domaine du fantasme – un fantasme dont se ressaisit Sand dans son roman.

Or, *La Comtesse de Rudolstadt* affiche un retournement. On trouve dans le roman le même type de communauté paramaçonnique révolutionnaire cherchant à modeler l'avenir du monde. Mais chez Sand, à la différence du pamphlet de Barruel, cette communauté conspiratrice est bienveillante. Cette reconfiguration s'explique notamment par l'amitié de Sand avec le penseur et homme politique socialiste Pierre Leroux, qui a contribué à nourrir son intérêt pour l'ésotérisme tout en défendant des perspectives républicaines. Un passage de leur correspondance est éloquent à ce propos :

> Vous ne savez pas dans quel labyrinthe vous m'avez fourrée avec vos francs-maçons et vos sociétés secrètes. C'est une mer d'incertitude, un abîme de ténèbres. Il y a tant d'*inconnu* dans tout cela que c'est une belle matière pour broder et inventer

7. Pour une mise en perspective, je me permets de renvoyer à Chloé Chaudet, *Fictions du grand complot*, Paris, Hermann, « Savoir Lettres », 2024, p. 20-21.

> et, au fait, l'histoire de ces mystères ne pourra, je crois, jamais être faite que sous la forme d'un roman. […] Avec Weishaupt et l'illuminisme, qui sont en effet un point lumineux et magnifique dans cette histoire, j'aurais eu mes coudées franches. Mais leur avènement est en 1776 et je suis forcée de leur inventer des origines qui doivent exister, mais dont je ne trouve nulle part les traces bien marquées. Enfin je travaille en me disant *fiat lux*[8] !

Le passage agrège des éléments qui ne sont pas tout à fait en lien dans le réel historique : les *Illuminaten* de Bavière fondés par Weishaupt n'étaient pas vraiment une société maçonnique (en raison de leur radicalité, qui leur avait valu les hostilités d'autres francs-maçons). De même, les rapports des *Illuminaten* avec le courant de pensée hétérogène de l'illuminisme sont loin d'être évidents. Sand semble en fait surtout insister sur la dimension ésotérique qu'elle souhaite intégrer dans son roman en devenir, en convoquant à la fois une isotopie du secret et des allusions à l'enseignement qui lui sont liées – l'emploi du terme polysémique de « mystères » se conjuguant à la métaphore filée de la lumière. On notera que la romancière préfère au terme de « communauté secrète » celui de « société secrète », qui est beaucoup plus fréquent dans la longue histoire des représentations du complot et s'explique d'ailleurs peut-être par leur ancienneté même : il existait des complots réels et fictifs longtemps avant la distinction entre communauté et société opérée par Tönnies et consorts.

L'intrigue de *La Comtesse de Rudolstadt* s'attache en tout cas à l'intégration de sa protagoniste dans une communauté conspiratrice séparée symboliquement du reste de la société. En témoigne l'insistance sur le processus d'initiation dont la jeune femme fait l'expérience, au fil duquel les références à la mort jouent un rôle fondamental. S'articulant à diverses phases d'isolement et de réflexion plus ou moins typiques de l'initiation maçonnique, la mort symbolique de Consuelo lui permet de quitter la société qui lui était familière pour renaître à la communauté des Invisibles. La critique Simone Vierne pointe à ce titre l'épisode de la prison de Spandaw, où Consuelo est enfermée, au chapitre XIV de *La Comtesse de Rudolstadt*, par un Frédéric de Prusse la soupçonnant de soutenir l'un de ses ennemis. Vierne associe cette prison à un premier « cabinet de réflexion[9] » – lieu d'introspection, d'isolement et de mort symbolique qui participe de nombreuses cérémonies d'initiation, et en particulier de l'initiation maçonnique[10]. En l'occurrence, la mort « est [aussi] une menace réelle

---

8. George Sand, « Lettre à Pierre Leroux, juin 1843 », *Histoire d'une amitié. D'après une correspondance inédite (1836-1866)*, éd. Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Klincksieck, 1973, p. 166-168, ici p. 167.
9. Simone Vierne, *George Sand et la franc-maçonnerie*, Paris, Éditions maçonniques de France, 2002, p. 76.
10. « Le Cabinet de Réflexion, tel qu'il existe aujourd'hui au sein des divers rites écossais et du rite français a presque certainement moins de deux cents ans. Par contre, il correspond à une partie des rites initiatiques pratiqués en tous temps et en tous lieux. En effet, l'isolement du néophyte dans une cabane ou une caverne est pratiqué depuis la nuit des temps. Il s'agit de séparer le néophyte de sa famille, de figurer par son isolement dans un lieu fermé, la mort, une rupture, pour préparer un changement essentiel, comme la chrysalide dans son cocon. Cette analogie comme celle du retour au ventre maternel correspond à des réalités psychiques profondes. Le Cabinet de Réflexion, pour l'essentiel, est la forme moderne et

et d'abord extérieure[11] » dans la mesure où la protagoniste de Sand, ne sachant ce qui va advenir d'elle, s'imagine au cours de sa première nuit de captivité « dans les mains du bourreau[12] ».

L'image à la fois symbolique et concrète de la mort qui s'esquisse dans l'épisode de la prison devient encore plus nette dans le chapitre XXXIX de *La Comtesse de Rudolstadt*, qui précède l'intégration définitive de Consuelo au sein de la communauté des Invisibles. Munie d'une lampe d'argent, la jeune femme doit alors descendre, habillée d'une robe de mariée, dans un « lieu lugubre[13] » qui la mène ensuite dans un (autre) souterrain :

> En touchant le sol, […] Consuelo ne vit qu'une poussière […] présentant çà et là pour accidents, en guise de cailloux, une côte rompue, une tête de fémur, un débris de crâne, une mâchoire encore garnie de dents blanches et solides […]. Quelques squelettes presque entiers avaient été retirés de cette poussière, et dressés contre les murs. Il y en avait un parfaitement conservé, debout et enchaîné par le milieu du corps, comme s'il eût été condamné à périr là sans pouvoir se coucher[14].

La catabase de Consuelo permet à Sand d'inscrire la dimension ésotérique qu'elle cherche à attribuer à son roman dans un imaginaire gothique exacerbé lors de l'initiation finale de son héroïne. La mort est ici matérialisée par la description effrayante des squelettes de persécutés, qui outrepasse largement la symbolique maçonnique. Quelques pages plus loin, elle sera symbolisée par l'évanouissement de Consuelo précédant son intégration définitive à la communauté des Invisibles :

> Tout à coup, Consuelo ne vit plus rien et cessa de souffrir. Sans être avertie par aucun sentiment de douleur physique, car son âme et son corps n'existaient plus que dans le corps et l'âme de l'humanité violentée et mutilée, elle tomba droite et raide sur le pavé […][15].

Ces figures plurielles de la mort scandent ainsi l'intégration de Consuelo au sein d'une communauté conspiratrice synonyme de nouvelle naissance, selon une initiation fictive moins fondée sur la maîtrise de codes précis ou abscons que sur un processus de dépouillement.

---

adaptée à nos mœurs de l'antique cabane initiatique », Grand Orient de France/s. a., « Le Cabinet de Réflexion et ses symboles », *l'edifice.net*, s. d., 2010 [En ligne] URL : https://www.ledifice.net/3012-7.html [consulté le 18/09/2024]. L'auteur anonyme de cette synthèse note plus loin que traditionnellement, le cabinet de réflexion maçonnique est censé être peint en noir et comporter, parmi d'autres objets symboliques, un crâne humain. (*Ibid.*)

11. Simone Vierne, *George Sand et la franc-maçonnerie*, *op. cit.*, p. 77.
12. George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt* [1843], in *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt*, éd. Damien Zanone, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. 857.
13. *Ibid.*, p. 1078.
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*, p. 1082.

Le secret qui lie les membres de la communauté des Invisibles a du reste surtout trait à la nature *politique* de leur projet conspiratoire. Le critique Theodore Ziolkowski observe à juste titre que les romans qu'il affilie à un « socialisme romantique », parmi lesquels *La Comtesse de Rudolstadt*, signent une dilution des représentations ésotériques inspirées des cultes païens dans la fiction du complot[16]. De fait, le cœur du projet occulte des Invisibles peut se résumer en une devise emblématique, faisant écho aux valeurs des Lumières tout en annonçant la devise républicaine de 1848 : « *Tolérance et bienfaisance*, telle sera la formule, adoucie pour les personnes du monde, de notre véritable et austère formule : *égalité, fraternité*[17]. » Voilà donc ce qu'apprend Consuelo des Invisibles, juste avant que ceux-ci ne lui confient sa mission : œuvrer à la remise en cause de l'ordre établi en diffusant le plus largement possible leurs opinions progressistes.

De ce point de vue, le secret qui lie les comploteurs les sépare clairement d'une société en crise. Pour figurer cette séparation, le roman de Sand convoque une topographie éloquente, qui lui permet d'opposer le monde visible où paradent les monarques et le « monde souterrain[18] » des conspirateurs, selon une expression qui apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre et est imagée dans un passage emblématique du discours du représentant des Invisibles :

> L'Europe (l'Allemagne et la France principalement) est remplie de sociétés secrètes, laboratoires souterrains où se prépare une grande révolution, dont le cratère sera l'Allemagne ou la France. Nous avons la clef, et nous tentons d'avoir la direction, de toutes ces associations, à l'insu de la plus grande partie de leurs membres […][19].

L'historien Jean-Noël Tardy observe, à propos de la période où paraît le roman de Sand, que « la correspondance entre les intrigues politiques secrètes et l'univers souterrain […] semble presque relever de l'imaginaire structural des sociétés » ; et d'ajouter que « la conspiration possède une dimension violente très concrète qui s'incarne dans l'image de la mine que l'on creuse et que l'on fait exploser sous l'adversaire[20] ». En l'occurrence, le volcan couvant la révolution qui nous est dépeint dans ce passage de *La Comtesse de Rudolstadt*, où il renvoie autant au souterrain qu'à une

16. Theodore Ziolkowski, *Cults and Conspiracies. A Literary History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2017, p. 131, ma traduction. – Sauf si mention contraire, les traductions sont désormais également de mon fait.
17. George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, *op. cit.*, p. 1011.
18. *Ibid.*, p. 976 et p. 978.
19. *Ibid.*, p. 1011.
20. Jean-Noël Tardy, *L'Âge des ombres. Complots, conspirations et sociétés secrètes au XIXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 375. L'historien rappelle (*ibid.*) que « la conspiration des poudres, c'est-à-dire le projet fomenté par des catholiques anglais en 1605 de faire exploser le palais de Westminster et de supprimer ainsi le roi et le Parlement, semble avoir marqué tout le XIXe siècle ».

irruption-explosion en devenir, constitue « la métaphore tellurique par excellence[21] » du complot mis en intrigue dans le roman de Sand.

Ce complot a toutefois pour spécificité de se limiter à des stratégies toutes spirituelles, qui sont le gage de la vertu de la communauté conspiratrice. Le projet des conspirateurs s'inscrit à ce titre dans une perspective religieuse qui se décline à plusieurs reprises dans le roman, révélant une mise en relation du social et du religieux qui constitue « un axiome fondamental de la pensée de Sand (et de Leroux) », comme le souligne Damien Zanone[22]. Deux représentations antagonistes des interactions sociales semblent dès lors s'imposer : d'une part, l'unité idéalement harmonieuse de la communauté des conspirateurs, où raison et religion semblent constituer la seule et même facette d'une attitude bienveillante ; d'autre part, l'atomisation de la société qui environne les Invisibles, société pilotée et déchirée par une élite monarchique. Si le roman de Sand est situé au milieu du XVIII^e^ siècle, il n'en évoque donc pas moins l'opposition axiologique entre communauté et société qui se développera un peu plus tard, notamment grâce à Rousseau – avant Tönnies. En ce sens, Sand est bien fille de son époque.

Mais son roman pourrait aussi annoncer les réflexions ultérieures du sociologue Niklas Luhmann, réputé pour avoir analysé les modifications profondes qui se sont dessinées dans l'organisation sociale européenne à partir du tournant du XIX^e^ siècle[23]. Selon Luhmann, la scission des sociétés en sous-systèmes désormais distincts (par exemple la politique, l'économie, mais aussi le droit, l'art et la religion) mène à l'incapacité individuelle de se définir par son appartenance à un seul système déterminé (ce qu'il nomme l'« inclusion »). L'individu moderne tend dès lors à s'exprimer dans plusieurs sous-systèmes, ce qui rend son identité problématique[24]. Phénomène dont rend compte, dans une certaine mesure, la figure romanesque de Consuelo, qui se cherche en occupant diverses fonctions jusqu'à son intégration parmi les Invisibles. De ce point de vue, la communauté conspiratrice de Sand pourrait être considérée comme une tentative littéraire de trouver une solution aux problèmes causés par la double atomisation de la société et de l'individu modernes. Outre la dimension

21. *Ibid*., p. 376.

22. *Ibid*., p. 1008, note de bas de page.

23. Voir en particulier Niklas Luhmann, *La Société de la société* [*Die Gesellschaft der Gesellschaft*, 1997], trad. Flavien Le Bouter, Paris, Exils, 2021.

24. *Mutatis mutandis*, le développement de l'individualisme a « justifié toute une tradition d'études sur le roman qui lient les caractéristiques génériques et formelles au devenir de l'individu depuis le XVII^e^ siècle. C'était déjà le cas de la *Théorie du roman* où Lukacs liait le roman à l'émergence de l'individu problématique (en rupture avec la communauté de l'épopée et en ce sens Lukacs réarticule directement dans le domaine littéraire l'opposition entre communauté et société), puis de Ian Watt qui lie l'invention du roman réaliste en Angleterre au XVIII^e^ siècle à une nouvelle idéologie de l'individu. Cette tradition a été récemment reprise par Thomas Pavel dans *La Pensée du roman* avec l'idée que l'objet principal du genre romanesque serait "l'homme individuel dans sa difficulté d'habiter le monde" » (Henri Garric, « "Solitude et communauté dans le roman" : présentation », *SFLGC*, rubrique « Agrégation », 2019 [En ligne] URL : https://sflgc.org/agregation/garric-henri-solitude-et-communaute-dans-le-roman-presentation/ [consulté le 18/09/2024]).

syncrétique du projet des Invisibles, la logique d'hyper-inclusion qui les gouverne leur permet *de facto* de faire se rejoindre les aspirations métaphysiques et intimes de Consuelo et son statut de femme mariée : au terme de son initiation, la jeune femme retrouve son mari disparu Albert de Rudolstadt sous les traits du mystérieux inconnu dont elle s'était éprise avant son intégration parmi les Invisibles[25].

En l'occurrence, le primat axiologique de la communauté par rapport à la société[26] est indissociable d'une mise en intrigue rocambolesque. Celle-ci est trop affichée pour que Sand puisse être suspectée de souscrire pleinement à la vision de la communauté qu'elle (con)figure dans son roman. Son épilogue dépeint d'ailleurs le couple de Consuelo et Albert errant en 1774 dans la forêt de Bohème après l'échec du projet des Invisibles – forêt où ils retrouvent un peu d'espoir en rencontrant un certain « Spartacus », véritable surnom historique d'Adam Weishaupt, fondateur de la loge des *Illuminaten* de Bavière. L'aspiration communautaire et révolutionnaire est ainsi préservée sans pour autant se fondre dans l'optimisme caricatural que Henry James reprochait à George Sand (qu'il admirait par ailleurs) :

> *George Sand's optimism, her idealism, are very beautiful, and the source of that impression of largeness, luminosity, and liberality which she makes upon us. But I suspect that something even better in a novelist is that tender appreciation of actuality which makes even the application of a single coat of rose color seem an act of violence.*
>
> L'optimisme de George Sand, son idéalisme sont très beaux, et constituent la source de cette impression d'ampleur, de luminosité et de générosité qu'elle nous procure. Mais nous soupçonnons que quelque chose d'encore mieux pour un romancier est cette tendre appréciation du réel en regard de laquelle l'application d'un voile uni de couleur rose me paraît être un acte de violence[27].

Une dizaine d'années avant la parution de l'un de ses romans les plus explicitement politiques, James formulait donc une critique à la fois admirative et sévère de l'optimisme de Sand, critique où la mention de la couleur « rose » invite à l'évidence à discerner une légère tendance à la misogynie. Mais c'est moins une interrogation d'ordre genré qui m'a incitée à comparer Sand et James que l'inscription de son roman *The Princess Casamassima* dans une autre période essentielle dans l'histoire de l'imaginaire du complot : celle qui succède au développement de l'anarchisme.

---

25. Dénouement annoncé par la robe de mariée que Consuelo portait au moment de descendre dans le souterrain aux squelettes.
26. Ou le « communaucentrisme », pour reprendre l'expression de Daniel Alvaro dans *Le Problème de la communauté. Marx, Tönnies, Weber*, *op. cit.*, p. 21.
27. Henry James, « George Sand », *The Galaxy*, vol. 24, n°1, juillet 1877, p. 45-61, ici p. 61. *Id.*, *George Sand*, trad. Jean Pavans, préface de Diane de Margerie, Paris, Mercure de France, 2004, p. 57.

La décrédibilisation de manigances anarchistes dans *The Princess Casamassima* (1885) d'Henry James

Un événement historique contribue à expliquer la présence renouvelée de figures révolutionnaires au sein des représentations du complot du tournant (initial) du XX^e^ siècle : dans la lignée des mouvements révolutionnaires de 1848, est créée à Londres l'Association Internationale des Travailleurs, en 1864. Les comploteurs contestataires qui peuplent la fiction se distinguent alors par leur ambiguïté plus marquée. Et de fait, on ne trouve alors plus grande trace du souffle optimiste de Sand, même si celui-ci n'est pas si caricatural que le laisse supposer la critique de James. Dans les fictions du tournant du XX^e^ siècle, toute connotation véritablement positive du complot révolutionnaire à grande échelle tend en tout cas à s'effacer, ce dont témoigne de façon emblématique *The Princess Casamassima* de James – roman écrit à Londres, publié en feuilleton dans le magazine étatsunien *The Atlantic Monthly* avant d'être édité en volume dans la capitale britannique, réputée pour avoir été le lieu d'exil de nombreux anarchistes[28].

Également situé à Londres, mais aussi, plus généralement, dans l'Angleterre des années 1870 et 1880, le roman de James narre le parcours de Hyacinthe Robinson, jeune typographe, fils illégitime d'un lord britannique, qui se met à s'impliquer dans les milieux anarchistes. Ces derniers suscitent également l'intérêt de l'extravagante princesse Casamassima, que Hyacinthe rencontre dans un théâtre londonien et dont il tombera amoureux. Comme l'héroïne de *La Comtesse de Rudolstadt*, Hyacinthe se rapproche peu à peu d'une communauté contestataire – constituée chez James d'un groupe d'anarchistes unis autour de la figure de Diedrich Hoffendahl, un Allemand qui n'apparaît que sporadiquement dans le roman.

L'intégration de Hyacinthe dans ce groupe radical révèle un premier décalage avec le roman de Sand, où l'initiation de Consuelo correspondait à l'accomplissement de l'héroïne – une héroïne alors informée de la teneur du complot révolutionnaire *avant* son intégration définitive aux Invisibles. Chez James, la dynamique est tout autre : Hyacinthe est intégré dans la communauté anarchiste au moment où il fait don de sa vie à Diedrich Hoffendahl, sans pour autant connaître l'objectif précis de la conspiration que celui-ci orchestre. À la différence de Consuelo, Hyacinthe renonce donc à son libre arbitre *sans savoir exactement à quelle fin*, comme il le souligne lui-même à la princesse :

---

28. Comme le précise Alex Beringer, « James a écrit *The Princess Casamassima* à Londres, lors d'une intense période d'activité terroriste en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Les années 1883-1886 ont été le théâtre d'une vague d'attentats à la bombe et de tentatives d'assassinat qui ont poussé de nombreux observateurs à parler d'un nouveau sens de l'immédiateté entre la façade calme de la vie quotidienne et la fougue politique des conflits de classe », Alex Beringer, « The Pleasures of Conspiracy in Henry James's *The Princess Casamassima* », *Studies in American Fiction*, vol. 39, n°1, 2012, p. 23-42, ici p. 24.

> *The thing was to be part of a very large plan, of which he couldn't measure the scope—something that was to be done simultaneously in a dozen different countries. The impression was to be very much in this immense coincidence.*
>
> La chose devait faire partie d'un très vaste plan, dont on ne pouvait mesurer l'étendue – quelque chose qui devait se faire simultanément dans une douzaine de pays différents. L'effet recherché devait surtout résider dans cette coïncidence[29].

Ce qui doit « se faire », est-ce l'avènement du prolétariat ? Le passage ne donne aucune précision à ce sujet : l'objectif du complot révolutionnaire se résume à son extension diffuse. La cible de la conspiration ne s'incarne pas davantage dans le reste du roman, où le plan ne s'accomplit pas : lorsqu'une lettre – dont le contenu exact ne nous est pas rapporté – parvient à Hyacinthe depuis l'étranger, le jeune homme choisit de se suicider plutôt que de tuer un duc au cours d'une soirée mondaine. La mort signe en l'occurrence non plus l'intégration du personnage, mais son auto-exclusion de la communauté conspiratrice – autre grande différence avec le roman de Sand. Que l'on puisse déduire du roman de James que le protagoniste était censé accomplir un acte terroriste ciblé ne change rien au flou des objectifs finaux des comploteurs. Renvoient-ils à une menace ou à une illusion ? Le roman ne tranche pas, mais se distingue en tout cas de l'optimisme de *La Comtesse de Rudolstadt*.

Cette différence n'empêche pas toutefois de retrouver une représentation spatialisante du secret liant les comploteurs dans le roman de James, qui se ressaisit de l'imaginaire du souterrain que l'on trouvait aussi dans *La Comtesse de Rudolstadt*. Outre les descriptions du microcosme anarchiste londonien, qui se réunit dans un lieu clandestin précisément appelé « Le Souterrain » (« *the Subterranean* »)[30], un dialogue entre Hyacinthe et la princesse reconduit la bipartition entre l'espace où évoluent les comploteurs et la vie de la cité :

> *"Then it is real, it is solid ?" she [the Princess] pursued. […]*
>
> *"It's beyond anything I can say. Nothing of it appears above the surface; but there's an immense underworld peopled with a thousand forms of revolutionary passion and devotion. […] And on top of it all society lives! People go and come, and buy and sell, and drink and dance […]; and the misery of half the world is prated about as a 'necessary evil' […]. All that's one half of it; the other half is that everything's doomed! In silence, in darkness, but under the feet of each of us, the revolution lives and works."*
>
> « Alors, c'est du réel, c'est du solide, vraiment ? poursuivit-elle [la princesse]. […]

---

29. Henry James, *The Princess Casamassima* [1885], Harmondsworth, Penguin Books, 1982, p. 294. *La Princesse Casamassima*, trad. René Daillie [1973] revue par Annick Duperray, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2020, p. 466.
30. Henry James, *The Princess Casamassima*, *op. cit.*, p. 141. Trad. *op. cit.*, p. 213.

> — Cela dépasse tout ce que je puis dire. Rien n'apparaît à la surface ; mais il y a un immense monde souterrain, que peuplent mille formes de passion et de dévouement révolutionnaires. […] Et la société entière continue à vivre là-dessus. Les gens vont et viennent, vendent et achètent, boivent et dansent […] ; et l'on débite des balivernes sur la misère, "ce mal nécessaire", où est plongée la moitié du monde […] Tout cela n'est qu'une moitié des choses ; l'autre moitié, c'est que tout est condamné. En silence, dans l'ombre, mais sous les pas de chacun de nous, la révolution vit et agit[31]. »

La superposition d'un ordre social apparent et d'une organisation occulte (« *under world* », « *half of [the world]* ») est ici reliée à une action révolutionnaire unifiée. Le complot souterrain semble viser un seul et même bouleversement de l'ordre établi, selon une perspective unificatrice qui ne correspond pas aux points de vue variés dans lesquels s'inscrivaient les actions anarchistes de l'époque[32].

D'où l'interprétation du critique Alex Beringer estimant que la figuration d'une conspiration révolutionnaire importe moins pour James que la tentative de faire fusionner le point de vue de protagonistes à la recherche des indices du complot avec celui des lecteurs[33]. Cette lecture métafictionnelle rapprochant le lecteur-herméneute de l'enquêteur est loin de seulement fonctionner avec le roman de James, dans la mesure où la mise en intrigue d'un complot se fonde par définition sur une dynamique narrative de dévoilement. Mais Beringer procède ensuite à une mise en rapport un peu plus originale de l'immensité et de l'unité irréalistes du complot révolutionnaire figuré par James, d'une part, et d'une « attirance pour les éléments quasi religieux et mystiques de la pensée complotiste[34] », d'autre part – éléments qui conféreraient ainsi une saveur particulière à la recherche des indices menant au projet exact de la communauté anarchiste. C'est peut-être à ce niveau que l'on retrouverait la dimension ésotérique chère à Sand.

Des années 1840 aux années 1880, les communautés conspiratrices qui se déclinent dans nos deux romans se laissent en tout cas difficilement circonscrire à des projets purement politiques. D'une période à l'autre, l'opposition des interactions conspiratrices et de la vie de la cité ne marque plus toutefois une valorisation de la communauté par rapport à la société : chez James, le dédoublement des espaces de sociabilité engage une critique de ces deux espaces, et non plus essentiellement de celui qui est ciblé par les comploteurs. Difficile de dire si la communauté en tant que telle est davantage critiquée que la société cloisonnée dépeinte au fil du roman de James : c'est là tout l'art de la polyphonie cultivée par le romancier. Mais ce qui est certain, c'est que la communauté conspiratrice de *The Princess Casamassima* n'implique plus l'inclusion de ceux qui la rejoignent – ou, pour m'exprimer en termes moins luhmanniens, ne

---

31. *Ibid.*, p. 290-291. Trad. *ibid.*, p. 461.
32. Voir notamment Vivien Bouhey, « Y a-t-il eu un complot anarchiste contre la République à la fin du XIXe siècle ? », *Le Mouvement social*, octobre 2009-mars 2010.
33. Alex Beringer, « The Pleasures of Conspiracy in Henry James's *The Princess Casamassima* », art. cit., p. 25.
34. *Ibid.*, p. 35.

permet plus de produire un sentiment d'appartenance. Si le parcours individuel tourmenté de Hyacinthe prend le pas, au fil du roman, sur son affiliation à la communauté conspiratrice, c'est bien parce que celle-ci n'est plus capable de lui apporter la cohérence qu'elle semblait promettre.

La problématisation d'une conjuration haineuse dans *Je suis Karl* (2021) de Christian Schwochow

Si l'émiettement des figures fictives de la communauté conspiratrice se poursuivra à la suite immédiate de la parution du roman de James puis tout au long du XX^e^ siècle[35], les manifestations actuelles de l'imaginaire du complot correspondent à une période où la notion de communauté n'a sans doute jamais été autant désavouée – notion associée, entre autres, à la pureté d'un identitarisme nauséabond[36]. D'où mon choix d'envisager la manière dont ces inflexions se traduisent dans la fiction récente, en me concentrant sur la communauté contestataire dont le réalisateur allemand Christian Schwochow propose en 2021 une déclinaison glaçante. Intitulé *Je suis Karl*, dans un écho évident au slogan créé suite aux attentats de 2015 contre *Charlie Hebdo*, son film met en scène une communauté de jeunes gens complètement polyglottes, maniant aussi bien l'allemand que l'anglais et le français, mais aussi complètement xénophobes.

De fait, la haine de ces personnages n'est pas orientée contre les ressortissants de nations européennes, mais contre la menace de hordes fantasmées s'apprêtant à déferler sur l'Occident – répondant à un imaginaire raciste loin d'être récent[37]. Face à ce danger présumé s'est créée une communauté de jeunes Européens pilotée par un charismatique jeune homme, Karl. Au début du film, d'abord situé à Berlin, celui-ci rencontre Maxi, une jeune femme venant de perdre une partie de sa famille dans un attentat à la bombe apparemment provoqué par un terroriste islamiste. Karl

---

35. Voir sur ce point Chloé Chaudet, *Fictions du grand complot*, *op. cit.*, p. 89 *et al.*

36. Comme le résume Antonin Chambon, « [l]es expériences politiques du XX^e^ siècle ont rendu suspecte aujourd'hui toute pensée de la communauté. Après les catastrophes que nous ont dévoilées la chute des « communismes réels », les génocides des régimes totalitaires, la crainte du « communautarisme » dans les sociétés libérales et celle que suscite la recrudescence d'un populisme nourri du désir de protéger la pureté d'une identité communautaire, nous serions en droit d'exprimer une certaine méfiance envers toute pensée de la communauté, comme ce qui permet toutes les dérives dont nous sommes soit les héritiers soit les contemporains », Antonin Chambon, « D'une communauté désœuvrée à l'éthique d'une communauté. Dialogue entre Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot et Emmanuel Levinas », *Communauté des Chercheurs sur la Communauté*, s. d. [En ligne] URL : https://communautedeschercheurssurlacommunaute.wordpress.com/lancement-du-1er-prix-ccc-communautes/dune-communaute-desoeuvree-a-lethique-dune-communaute-dialogue-entre-jean-luc-nancy-maurice-blanchot-et-emmanuel-levinas/ [consulté le 18/09/2024].

37. Voir notamment Alain Ruscio, « "Grand remplacement" : un fantasme raciste qui vient de loin », *Mediapart*, blog « Histoire coloniale et postcoloniale », 13/05/2022 [En ligne] URL : https://blogs.mediapart.fr/histoire-coloniale-et-postcoloniale/blog/130522/grand-remplacement-un-fantasme-raciste-qui-vient-de-loin [consulté le 18/09/2024].

invite alors Maxi à le rejoindre à Prague, pour participer à une « université d'été » rassemblant de jeunes Européens souhaitant discuter d'Europe.

La traversée par la jeune femme du pont de Prague[38] marque visuellement la transition entre sa vie solitaire et son intégration dans la communauté unie sous la bannière « Re/Generation Europe ». Le fait que Karl ait été l'intermédiaire, le pont entre la solitude de la protagoniste et la nouvelle communauté qu'elle intègre, fait bien sûr écho au nom du pont qu'arpente ici Maxi – *Karlův most*, le « pont Charles », se dit *Karlsbrücke* en allemand. D'emblée, la communauté qu'elle rejoint apparaît ouverte et chaleureuse à la jeune femme, ce dont témoigne l'air de piano qui retentit au moment où elle progresse dans un hall d'accueil. La mélodie annonce les voix du public qui, dans une salle de concert attenante, résonnent à l'unisson pour accompagner la chanteuse Jitka, avant qu'une minute de silence et des mains formant un cœur – en hommage aux victimes de l'attentat berlinois – ne viennent parachever cette vision harmonieuse. Le nom « Re/Generation Europe » semble alors d'autant moins heurter Maxi qu'une autre spectatrice, qui se met à hurler « *Sieg Heil !* », est immédiatement exclue de l'assemblée.

Mais les spectateurs ayant vu le film depuis le début ne sont pas dupes : ils savent que Karl lui-même est responsable de l'attentat à la bombe ayant tué une partie de la famille de Maxi – Karl affublé, au moment où il dépose le paquet contenant la bombe dans l'immeuble de Maxi, d'une longue barbe brune visant à le faire passer pour un terroriste islamiste. Cette dissonance s'amplifie dans la scène qui succède immédiatement à l'ouverture de l'« université d'été ». Maxi rejoint alors rapidement le cœur de la communauté. D'étudiante participante, elle est presque immédiatement adoubée par ses meneurs, c'est-à-dire par Karl et son cercle rapproché. Ceux-ci la saluent avec chaleur avant de la mener vers une salle où sont filmées de jeunes femmes confiant devant une caméra avoir été violées par des étrangers – dont Jitka qu'elle vient d'entendre sur scène[39]. L'adoubement présenté dans ce passage du film n'est possible que parce que Maxi a vécu un événement traumatisant qu'elle attribue elle-même à un étranger. Cette logique d'*attribution* est essentielle pour comprendre les enjeux du chapitre intitulé « Die Täter lauern überall » (« Les coupables rôdent partout »). Elle explique que Jitka, après avoir été filmée, affirme à Maxi n'avoir jamais été violée par un étranger – mais estime que « cela pourrait se produire », à l'unisson avec le discours à la fois victimaire et vengeur d'une autre jeune femme filmée, qui dénonce « les soi-disant réfugiés[40] ». En somme, l'intégration à la communauté resserrée autour de Karl est conditionnée par le fait de *penser* qu'étrangers et réfugiés seraient responsables des exactions qui troublent la vie de la cité – alors que les spectateurs savent qu'en l'occurrence il en va tout à fait autrement. Christian Schwochow donne

38. Christian Schwochow, *Je suis Karl*, prod. Pandora film, 2021, chap. 6, « Summer Academy ». Malgré de nombreuses sollicitations des garants, je ne suis malheureusement pas parvenue à obtenir l'autorisation d'insérer dans cet article des captures du film.

39. *Ibid*., chap. 7, « Die Täter lauern überall ».

40. Ma traduction (le chapitre 7 est presque entièrement en anglais).

ainsi une forme de plus en plus nette aux visées des meneurs de « Re/Generation » : cultiver et exacerber à tout prix le rejet d'une société multiculturelle.

C'est à ce niveau que se niche le complot, en introduisant une séparation interne, un dédoublement au sein de la communauté même – dans la mesure où ni Maxi ni les nombreux jeunes Européens fédérés autour du slogan « Re/Generation » ne sont tous au courant du radicalisme de leurs meneurs. À cet égard, un autre passage du film est particulièrement révélateur. Il correspond à une scène située dans le vestiaire d'une salle de concert parisienne, où Karl orchestre son propre meurtre dans la perspective de provoquer un mouvement de révolte généralisé à partir de la capitale française (évidemment). Dès le début du passage, les contrastes quant au lumineux chapitre « Summer University » sont patents, charriant quelques clichés au passage : les couleurs rouge et noire sont dominantes, les personnages parlent surtout allemand, Karl troque son sourire charmeur contre un rictus grimaçant au moment où, avec ses trois acolytes, il se motive à passer à l'action[41]. On comprend du reste dans cette scène que les leaders de Re/Generation fédérés autour de Karl ne dissimulent pas seulement leurs projets de vrai-faux assassinat : ils occultent aussi leur orientation néonazie, qui transparaît dans le « *Sieg Heil !* » énoncé par le personnage de Jitka – sans que celle-ci soit du tout exclue, cette fois. Notons qu'à la fin de la scène, Maxi, qui n'est au courant de rien, surgit affublée d'un masque de bal, selon une inversion intéressante dans la mesure où ce sont en fait Karl et ses sbires qui avancent masqués. Leur secret signe l'atomisation de la communauté initiale des jeunes Européens rassemblés à Prague – une communauté parcourue par des divergences idéologiques telles qu'un projet unifié semble inconcevable. Nul hasard si la mort de Karl provoque par la suite un déferlement aveugle de violence, qui poussera Maxi elle-même à chercher refuge dans un Paris mis à feu et à sang. Se détachant de toute dimension fondatrice, le sacrifice du jeune néonazi sert moins la perpétuation de sa communauté que son délitement dans une explosion de violence.

Dès lors, faut-il voir dans le film de Schwochow une tentative de dire en filigrane l'échec de toute communauté, parasitée en tant que telle par un identitarisme nauséabond ? Pas tout à fait, car une autre communauté est recréée à la fin du film, lorsque Maxi, rejointe par son père et Yusuf, un réfugié libyen jadis proche de sa mère, échappe aux émeutes de façon fort hugolienne (en s'enfuyant par les égouts parisiens). La petite communauté qui advient alors est certes familiale, mais en partie seulement : elle rassemble surtout trois êtres qui, se trouvant en co-présence à un instant donné, « font société » afin de se protéger mutuellement. Dans l'une de ses tentatives pour revaloriser la notion de communauté, Jean-Luc Nancy notait que « la communauté, loin d'être ce que la société aurait rompu ou perdu, est *ce qui nous arrive* – question attente, événement, impératif – *à partir* de la société[42] ». Il y a un

41. *Ibid.*, chap. 10, « À la guerre ».

42. Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée* [1983], Paris, Christian Bourgois, 1990, p. 34.

peu de cela dans le regroupement hétérogène qui se crée *ad hoc* à la fin du film de Schwochow, l'empêchant ainsi de basculer dans un pessimisme généralisé.

Dissimulation, spatialisation, dédoublement constituent les trois constantes parmi les représentations socio-anthropologiques du secret qui informent, de 1843 à 2021, trois fictions du complot, dont les enjeux sont pourtant bien distincts. Leurs différences invitent à reconsidérer la primauté, façonnée par la sociologie moderne, de la communauté sur la société : si les comploteurs forment bien une communauté plus ou moins resserrée, la connotation positive de cette communauté s'atténue dans les fictions les plus récentes. Cette évolution répond aux mutations historiques de la notion de communauté – dynamique qui excède la fiction, et s'articule bien sûr aux visions des auteurs mêmes quant aux projets contestataires qu'ils mettent en scène. À cela s'ajoute sans doute un autre facteur explicatif : à l'aune des exigences de transparence qui façonnent de plus en plus les démocraties occidentales, les formes variées du secret deviennent de plus en plus problématiques. Il est à ce titre significatif que dans la fiction la plus récente parmi celles que j'ai abordées, le secret des conspirateurs ait trait au nazisme – ce qui suffit à afficher immédiatement l'axiologie négative qui leur est liée[43].

Plus fondamentalement encore, ce corpus pluriséculaire révèle que l'opposition même entre communauté et société tend à s'estomper. C'est là, me semble-t-il, un apport essentiel de la fiction qui, de façon plus ou moins patente, remet en cause une distinction sociologique et philosophique dont la création est somme toute assez récente. Si l'opposition entre l'espace de sociabilité des comploteurs et la vie de la cité est la plus nette chez Sand, la mise en intrigue rocambolesque en affiche en creux la dimension artificielle. Henry James esquisse pour sa part une critique plus ou moins féroce de deux espaces de sociabilité, sans que la communauté conspiratrice n'ait valeur de contrepoint absolu par rapport à la société qu'elle a en ligne de mire. Dans *Je suis Karl*, enfin, la continuité entre communauté et société est frappante : la communauté xénophobe radicale se fait l'écho d'une société intolérante aux aguets, qui n'attend qu'une étincelle pour s'embraser ; par contraste, les dernières minutes du film entremêlent les figures d'une communauté familiale et d'une société multiculturelle.

En tout état de cause, les fictions les plus polémiques ne se contentent pas d'isoler la communauté pour mieux la critiquer : dans les œuvres dont il a été question, la communauté est mortifère précisément lorsqu'elle entre en résonance avec des dynamiques sociales et individuelles qui l'excèdent. C'est donc peut-être en sa capacité à narrer, symboliser et problématiser des expériences multiscalaires que la fiction, et la

---

43. Voir sur ce point Anaïs Goudmand, « "Si une tête est coupée, deux autres prendront sa place." Organisations criminelles secrètes et sérialité narrative dans la culture médiatique », in *Populations fictionnelles,* Actes 43e Congrès de la Société française de littérature générale et comparée (SFLGC), Françoise Lavocat, Nicolas Aude, Chloé Chaudet *et al.* (dir.), *Fabula Les Colloques*, 19 octobre 2025 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.58282/colloques.14824.

fiction du complot en particulier, a le plus à nous apprendre sur notre rapport ambigu à ces communautés plus ou moins étendues que l'on intègre et/ou que l'on quitte.