

L'envers de l'histoire contemporaine ? Lectures et usages historiens des littératures du complot et des sociétés secrètes

Jean-Noël TARDY
(Université Panthéon Sorbonne, CRHXIX)

Étudier les discours littéraires sur les sociétés secrètes pour écrire l'histoire politique du XIX^e siècle européen ne va pas de soi. Il s'agit là d'un euphémisme, tant ces deux objets, le texte littéraire comme la société secrète, présentent des difficultés d'appréhension pour l'historien. Ils sont souvent considérés comme des leurres : la société secrète comme un pseudo agent du changement historique, le discours littéraire comme une source donnant l'illusion du réel¹. Précisons les réserves que ces objets suscitent encore : la première controverse concerne l'intérêt des sociétés secrètes comme phénomène historique. Peuvent-elles être un sujet d'étude sérieux pour l'historien ou doivent-elles être considérées comme un simple motif de la littérature du XIX^e siècle ? Le renversement épistémologique opéré par l'école des Annales a jeté un discrédit durable sur les monographies consacrées au complot politique. Les sociétés secrètes et leur influence apparaissent insignifiantes comparées aux phénomènes qui s'inscrivent dans la longue durée du social. Ce n'est que progressivement, à la fin des années 1990, que le secret en politique, les groupes clandestins, les espions et la police secrète, sont redevenus des sujets pleinement légitimes. Ce regain d'intérêt a coïncidé avec l'appropriation par les historiens et les politistes des outils d'analyse forgés par la sociologie empirique de Georg Simmel². La société secrète est appréhendée comme une forme d'organisation sociale bien réelle, celle d'un groupe d'hommes séparés de la communauté par le secret, obéissant à des lois spécifiques. Ces organisations peuvent être politiques, ésotériques, professionnelles, criminelles. Parfois entourées d'une aura mythique ou de rumeurs terrifiantes, surveillées ou réprimées par les autorités, elles génèrent des sources multiples qui tendent souvent à relativiser leur puissance mais démontrent leur réalité. L'abondance des textes littéraires qu'elles suscitent confirme l'un des paradoxes du secret qui, loin de bannir tous les discours, les multiplie et enflamme les imaginations. Cette démarche sociologique est fréquemment opposée aux analyses qui déconstruisent les théories du complot, particulièrement en vogue depuis les années 1970. Cette dernière approche s'intéresse à la croyance, souvent obsessionnelle, partagée par certains groupes sociaux et politiques, en l'existence de formidables sociétés secrètes largement imaginaires. Ce mythe repose sur l'opposition entre un monde des apparences et son envers, qui est celui des machinations secrètes. Il fait de l'histoire un complot et des sociétés secrètes les acteurs occultes du changement historique. Les conséquences de ce type

¹. Pour des raisons de commodité, je renvoie à l'introduction du livre issu de ma thèse ainsi qu'à la bibliographie finale sur le rôle controversé des sociétés secrètes : Jean-Noël Tardy, *L'Âge des ombres. Sociétés secrètes et conspirations au XIX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2015. Alain Corbin a pointé les limites des sources littéraires comme témoignages des expériences vécues, en insistant sur le caractère autoréférentiel du littéraire, dans un article qui a fait date : Alain Corbin, « Le vertige des foisonnements. Esquisse panoramique d'une histoire sans nom », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 39-1, 1992, p. 124-125. La mise au point la plus récente sur la question : Judith Lyon-Caen, Dinah Ribard, *L'Historien et la littérature*, Paris, La Découverte, Repères, 2018. Dominique Kalifa n'a cessé dans toute son œuvre de penser les apports et les limites de la production littéraire pour l'historien, notamment dans cette contribution où il fait le point avec une grande clarté sur la question : Dominique Kalifa, « Le roman populaire peut-il être source d'Histoire ? » in J. Migozzi (dir.), *Le Roman populaire en question(s)*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1997, p. 599-613. Son séminaire de recherche à l'université Paris 1 était un lieu privilégié pour tous ceux qui voulaient étudier les imaginaires sociaux. Cet article est dédié à sa mémoire.

². Le chapitre tiré de sa *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation* a été republié à part : Georg Simmel, *Secret et sociétés secrètes*, [1908], Strasbourg, Circé 1991. Parmi les ouvrages qui ont relancé les études historiques sur le secret : Alain Dewerpe, *Espion. Une anthropologie historique du secret d'État contemporain*, Paris, Gallimard, 1994.

de croyance sont considérables : la lutte contre les conspirations fantasmées de la franc-maçonnerie, des juifs ou des judéo-bolcheviques sert de justification aux pires massacres du XX^e siècle³. À la lecture des multiples monographies consacrées aux différentes théories du complot, on est frappé par la similitude des mécanismes à l'œuvre. Le mythe du complot reprend une structure aisément identifiable et les historiens s'appuient également sur cette similarité pour en démontrer l'inanité. Les récits littéraires intéressent les tenants de cette historiographie lorsqu'ils jouent un rôle dans l'élaboration ou dans la diffusion d'une théorie du complot. Néanmoins, même si Pierre-André Taguieff a cherché récemment à identifier plusieurs usages et plusieurs niveaux d'adhésion à la mythologie du complot, force est de constater que les analyses des fictions littéraires demeurent souvent assez stéréotypées⁴.

Alors, est-il possible de sortir de l'opposition entre une histoire des sociétés secrètes qui voit dans la littérature une source négligeable et trompeuse, et une histoire des théories politiques qui la considère comme une importante mais désastreuse fabrique de paranoïa ? Cet article n'est pas un manifeste pour une autre histoire des représentations, mais en interrogeant le rapport de la fiction à l'histoire, à la politique, à l'opinion, il souhaite ouvrir quelques pistes de réflexion.

La société secrète, entre histoire et littérature. Concurrence, rapprochement, confusion

Rappelons une évidence : le XIX^e siècle est un siècle passionné d'histoire. La redécouverte et la mise en scène du passé sont au cœur du mouvement romantique. L'histoire jouit également d'un prestige considérable au-delà des cercles académiques. Écrire un ouvrage historique, c'est parfois servir des ambitions politiques et s'affirmer comme homme d'État. Lorsque la période étudiée est la toute récente Révolution française, l'ouvrage est immédiatement perçu comme un acte politique, particulièrement sous la Restauration, où évoquer ces temps troublés s'oppose à la politique royale de pacification politique. Or, nombreux sont les jeunes auteurs à rédiger des ouvrages historiques pour lancer une carrière politique ou littéraire : Adolphe Thiers écrit une *Histoire de la Révolution*, Guizot, son *Essai sur l'histoire de France du V^e au X^e siècle*, Louis Blanc une *Histoire de la Révolution française*, Alphonse de Lamartine, sa fameuse *Histoire des Girondins*.

Dans le sillage de Walter Scott, le roman historique devient à la mode. Mais introduire des sociétés secrètes dans l'intrigue change le statut du texte, surtout lorsqu'il est question des bouleversements révolutionnaires majeurs de l'époque contemporaine. Dès le début de la monarchie de Juillet, Balzac laisse entendre que la société secrète des Treize joue un rôle dans la révolution de 1830. Mais les fameux Treize sont des personnages de fiction, le public peut s'amuser à chercher qui a inspiré le comte Henri de Marsay ou Rastignac mais nul ne peut douter du statut fictionnel de l'œuvre. Alexandre Dumas entretient à dessein un rapport plus ambivalent à l'histoire. S'inspirant de sources peu fiables, mais déjà romanesques ou sensationnelles, il met en scène d'authentiques figures historiques. Les complots sont le moteur de l'histoire chez Dumas : complot de l'État royal contre les factions aristocratiques, complot des Illuminés dans *Joseph Balsamo*, celui des membres de la Tugendbund et des carbonari dans *Le Trou de l'Enfer* puis *Les Mobicans de Paris*. De la même façon, dans *Les Misérables*, Hugo décrit la situation révolutionnaire de 1832 dans un chapitre intitulé significativement « Faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore »⁵. Ces exemples fameux traduisent la même fascination pour le complot comme ordonnateur du chaos de l'histoire. Et l'écrivain devient à la fois historien et prophète. Eugène Sue a porté cette conception de l'histoire

³. Citons entre autres : John Morris Roberts, *La Mythologie des sociétés secrètes*, Paris, Payot, 1979 ou encore pour l'historiographie française le travail de Raoul Girardet qui insiste également sur les structures communes à toutes les théories du complot : *Mythes et mythologie politique*, Paris, Seuil, 1990. Pour une bibliographie plus complète sur le « complot juif », on se reportera à celle donnée par P.-A. Taguieff dans *Les Protocoles des sages de Sion. Faux et usages d'un faux*, Paris, Berg International Fayard, 2004, p. 342-382.

⁴. Pierre-André Taguieff, *La Foire aux illuminés. Ésotérisme, théorie du complot, extrémisme*, Paris, Mille et Une Nuits, 2005.

⁵. Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Pagnerre, 1862, t. VII, p.57.

à son apogée : *Les Mystères du Peuple* restitue la lutte des prolétaires contre leurs oppresseurs de la Gaule à nos jours. À travers l'histoire de la famille populaire des Le Brenn, les opprimés perpétuent l'esprit de résistance dans de multiples sociétés secrètes jusqu'à la Révolution de 1848 et même au-delà⁶.

On aurait pu croire que l'histoire, en se constituant en discipline scientifique, dénoncerait ces discours littéraires qui prétendent également au dévoilement des causes des événements passés. Les plus brillants représentants de l'histoire universitaire de la première moitié du XIX^e siècle, qualifiée parfois de « romantique », s'interrogent sur les sociétés secrètes. Augustin Thierry, jeune secrétaire de Saint-Simon, consacre ses premiers articles au mouvement communaliste du Moyen Âge. Il fait des élites urbaines conjurées les ancêtres des carbonari, dont il est un membre actif, et glorifie leur rôle au détriment de l'action monarchique. Il s'attire ainsi les critiques de Guizot qui lui reproche de tordre les sources et de refaire l'histoire au gré de ses préférences politiques. Plus tard, Augustin Thierry désavoue complètement ses premiers articles, reconnaissant qu'il s'agissait là davantage d'écrits politiques qu'historiques. De fait, ses travaux d'historiens évoluent vers un rejet des causalités simplistes et des discours militants⁷. Néanmoins, certaines images issues du roman noir ou des récits de conspiration peuvent se retrouver sous la plume de grands historiens : Michelet est ainsi obsédé par les menées réelles et supposées des jésuites en France. Les historiens les plus militants, tel le socialiste Louis Blanc, accordent une large place aux sociétés secrètes, fantasmant leur influence, notamment dans son *Histoire de la Révolution française*. À l'inverse, son chef-d'œuvre, *l'Histoire de dix ans*, portant sur la monarchie de Juillet, s'appuie sur des témoignages de première main et le tableau qu'il dresse des sociétés secrètes républicaines est une source précieuse pour la connaissance des mouvements clandestins. À l'opposé du champ politique, on peut lire la prose, exemplaire jusqu'à la caricature, du légitimiste et catholique intransigeant, Créteineau-Joly dont toute l'œuvre traduit l'obsession pour le complot diabolique contre la papauté⁸.

L'école méthodique, appelée de manière abusive école positiviste, insiste sur la rigueur de la démarche de l'historien. Affichant son désir de retrouver « ce qui s'est réellement passé », grâce aux documents analysés avec méthode, elle doute spontanément du témoignage unique, de ce qui ne peut être recoupé. La littérature est une source contestable : de manière générale, les procédés littéraires sont considérés comme une « altération du document », les faits subissant une « déformation dramatique, romanesque, lyrique, oratoire, pour produire plus d'impression sur [les] lecteurs⁹ ». Par ailleurs, un historien comme Seignobos, républicain, démocrate, libéral, éprouve une grande réticence à reconnaître que des républicains aient pu s'engager dans la voie des sociétés secrètes et des complots. Ainsi, dans son *Histoire de France*, les conspirations contre Napoléon III sont des provocations policières, l'œuvre d'un régime illibéral. Le phénomène des sociétés secrètes, insignifiant en lui-même, ne l'intéresse pas.

Finalement, la rupture entre une école méthodique férue d'histoire événementielle et l'école des *Annales* est bien moins nette que ne l'a proclamée Lucien Febvre. Toutefois, la notion de mentalité donne à la littérature une place nouvelle, ouvrant la voie à l'étude des phénomènes de peur et de paranoïa politique. Mais les historiens français laissent volontiers aux écrivains ou aux « plumitifs de l'historiette » le thème des sociétés secrètes, marquant par leur désintérêt, la supériorité de la science humaine sur la littérature¹⁰.

On comprend alors que les thèses du *linguistic turn* n'ont guère ébranlé un monde

⁶. Sur l'influence d'Augustin Thierry sur *Les Mystères du Peuple* d'Eugène Sue, voir : Aude Déruelle, « Historique et politique dans *Les Mystères du peuple* d'Eugène Sue », in *Les Formes du temps. Rythme, histoire, temporalités* (Paule Petitier et Gisèle Séginger éd.), Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007, p. 81-94. Je renvoie à la bibliographie de *L'Âge des ombres*, *op. cit.* pour plus de références.

⁷. Jean-Noël Tardy, *op. cit.*, p. 52.

⁸. Voir notamment : Jean-Claude Drouin, « La thèse du complot chez Créteineau-Joly, un publiciste légitimiste et catholique », *Politica Hermetica*, n° 6, 1992, p. 102-118.

⁹. Charles Seignobos, *La Méthode historique appliquée aux sciences sociales*, Paris, Félix Alcan, 1901, p. 72.

¹⁰ Jacques Le Goff, Pierre Nora (dir.), *Faire de l'histoire*, tome 1, *Nouveaux problèmes*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », réédition, 1986, p. 15.

universitaire français, fort de ses certitudes, du moins dans un premier temps. Pourtant, il y avait là une série d'interrogations profondes : le récit historique et le récit de fiction étaient renvoyés à leur similitude formelle. De fait, pendant la période romantique, particulièrement étudiée par Hayden White, les deux discours utilisaient volontiers des moyens rhétoriques parfois similaires et valorisaient l'imagination¹¹. Les tenants du *linguistic turn* ramassent le gant jeté, pas toujours sérieusement, par la littérature romantique aux historiens de métier. À la provocation hugolienne des *Misérables* sur une vérité historique ignorée et révélée par le roman, le partisan du *linguistic turn* ajoute doctement que le récit historique ne se distingue pas fondamentalement de ce type de production littéraire.

Une réponse au scepticisme radical du *linguistic turn* aurait pu être apportée, et de surcroît sur son propre terrain, par les historiens des théories du complot, à la recherche d'un idéal type psychologique du complotiste ou des formes linguistiques caractéristiques du discours paranoïaque. L'essai qui a posé les bases de ce type de recherche est l'œuvre de Richard Hofstadter. Paru en 1964, *The Paranoid Style in American Politics* recense les éléments qui, dans un document, doivent alerter le chercheur sur la déformation « pathologique » des faits par le scripteur. Mais ce sont moins des tournures de style que quelques grandes caractéristiques psychologiques : scepticisme excessif face aux faits avérés, crédulité face à certaines hypothèses ou exagération d'autres faits douteux, fantasme sur la toute puissance de groupes minoritaires. Certaines de ces réflexions étaient déjà systématisées dans les travaux de Karl Popper sur la vérité scientifique. Mais Popper, en développant sa critique du conspirationnisme, visait moins le discours délirant d'activistes politiques paranoïaques que certaines tendances des sciences humaines. Ses exigences de scientificité entretiennent un scepticisme encore plus grand envers tout raisonnement historique qui expliquerait un bouleversement social catastrophique par l'action volontaire des acteurs sociaux. Le discours sociologique qui prêterait à certains groupes sociaux une intentionnalité et une puissance aussi forte que malveillante lui paraît invraisemblable dans une société libérale¹².

La meilleure réponse au défi et aux pistes de réflexions lancés par les tenants du *linguistic turn* a sans doute été donnée par Carlo Ginzburg. Celui-ci, dans une réhabilitation nuancée des fondamentaux positivistes du métier, insiste sur les armes dont dispose l'historien (la critique des documents, la possibilité d'en faire la généalogie, la datation, l'analyse philologique) pour démasquer le faux. Il réaffirme quelques distinctions fondamentales : l'importance des fictions littéraires, où le fictif vise parfois, comme l'histoire, la représentation du réel mais avec des exigences bien différentes quant au rapport à la vérité et le « fictif qui veut se faire passer pour du vrai », c'est-à-dire le faux. Surtout il réaffirme l'existence d'un « vrai » historique, qui ne s'appréhende qu'après un travail critique, où l'érudition retrouve sa justification¹³.

Flots d'encre et pseudo révélations : les discours littéraires au tamis de l'historien

Les révélations décevantes des écrivains

La relation qui s'établit spontanément entre l'historien et le texte littéraire est d'ordre documentaire : le récit romanesque, lorsqu'il cultive la vraisemblance, serait un témoignage particulier, un reflet déformé de sociétés secrètes et de conspirations réelles. Cette approche repose sur le paradigme du miroir. L'historien cherche surtout à découvrir les origines de la documentation du romancier à travers son œuvre et à en évaluer la fiabilité. Or, le résultat est souvent trompeur. Balzac et Dumas étaient liés à des membres de la Charbonnerie des années 1820. Par exemple, dans *La Rabouilleuse*, Balzac explique que les complots antimonarchistes de la Restauration n'ont pas tous

¹¹. Hayden V. White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representations*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1987.

¹². Karl Popper, *Conjectures et réfutations. La croissance du savoir scientifique* [1963], Paris, Payot, 1985, p. 188.

¹³. Carlo Ginzburg, *Le Fil et les Traces : vrai faux fictif*, Paris, Verdier, 2010, p. 16.

la même origine mais, plus loin, il sous-estime les liens entre militaires et carbonari. Pour *Le Trou de l'Enfer* et *Les Mobicans de Paris*, Dumas utilise les confidences de plusieurs de ses amis, le général Dermoncourt, proche de son père, ou des républicains de sa génération rencontrés en 1830¹⁴. Mais il déplace chronologiquement les faits qu'ils lui rapportent, en les situant après 1827 et en les amplifiant pour en faire une des causes de la Révolution de 1830. Cela permet de donner à son récit le caractère d'une révélation essentielle. De même, le chapitre des *Misérables* consacré au climat politique et aux complots de 1832 est particulièrement intéressant pour l'abondance de détails, de paroles retranscrites au style direct et indirect libre, comme saisies au vol par un passant attentif. Or, ces phrases sont principalement issues des dossiers d'instruction des insurgés de 1834, reproduites également dans les volumes du *Procès des accusés d'avril devant la Cour des Pairs*. Hugo a plaqué des faits se rapportant à l'insurrection de 1834 sur celle de 1832, l'insurrection des funérailles du général Lamarque. Le tableau d'organisation d'une société secrète, qu'il fait figurer dans *Les Misérables*, est celui de la Société d'action de 1834, non celui d'une des sociétés secrètes de 1832, qui gardent leurs mystères. Finalement, le roman invite à une enquête sur le texte et on ne saurait jamais prendre pour argent comptant des révélations distillées avec art.

Les textes émanant de plumes prolixes mais peu reconnues ne sont pas plus exacts. Le roman *Temps et Vertu*, signé du bibliophile Jacob (Paul Lacroix), d'une rare insipidité, ne contient aucun élément informé sur les conspirations de la charbonnerie qu'il évoque. Parfois, au sein de cette prose sans originalité particulière, se détache un détail significatif qui en fait tout le prix : cela peut être un morceau du discours social reproduit pour remplir de la copie, ou une description inattendue, trop prosaïque pour figurer dans une œuvre plus prestigieuse. Ainsi, dans un autre roman de mœurs tombé dans l'oubli, *Frère et sœur* d'Auguste Luchet, on trouve des considérations intéressantes sur la liberté de déplacement dont bénéficiaient les représentants de commerce et comment ils pouvaient en user pour transmettre les dépêches des carbonari à travers la France¹⁵. Néanmoins, la quête du détail authentique n'est pas dénuée de risques. Marc Bloch estimait justement que dans le récit populaire, les détails matériels étaient les plus susceptibles de contenir erreurs et approximations¹⁶.

Mesurer une obsession

Que faire des représentations de conspirations qui se déroulent dans un contexte spatio-temporel qui semble les éloigner de l'actualité immédiate ? L'historien des phénomènes mémoriels en tirera sans doute beaucoup d'enseignements, mais celui qui étudie les sociétés secrètes contemporaines du créateur les écartera volontiers. Néanmoins, la présence des sociétés secrètes dans la littérature, parfois sur les scènes des théâtres parisiens, ne saurait être un fait anodin. Ces représentations renseignent sur les interrogations, les peurs ou les désirs du corps politique. L'interprétation reste malaisée. On peut repérer des allusions, chercher les hommes politiques qui se cachent derrière les masques de la fiction même si les résultats peuvent paraître anecdotiques. Si la méthode documentaire trouve vite ses limites, l'approche quantitative ne doit pas être négligée. Elle permet d'appréhender une production littéraire de masse, comme peut l'être la série de pièces de théâtre mettant en scène des conspirations, entre la Restauration et la fin du Second Empire. La diversité des formes de ces œuvres dramatiques (opéra, vaudeville, mélodrame, tragédie classique...) pose généralement problème aux historiens qui recherchent spontanément les discours les plus proches du récit historique. La méthode quantitative donne ainsi une première grille d'analyse. Dénombrer permet de mesurer l'évolution d'une production quant au nombre et au genre des pièces, d'observer les mutations des imaginaires, en s'attachant aux systèmes des protagonistes, aux contextes temporels et nationaux. Par exemple, l'étude de ce corpus d'environ

¹⁴. Voir notamment Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, [1863-1884], Paris, Gallimard, 1957, t. II, p. 13-23.

¹⁵. Auguste Luchet, *Frères et sœurs*, Paris, H. Souverain, 1838, t. I, p. 82.

¹⁶. Marc Bloch, « Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre », *Revue de Synthèse historique*, 1921, in *Histoire et Historiens*, Paris, Colin, 1995, p. 149.

264 pièces, mettant en scène des complots politiques, entre 1818 et 1870 sur les scènes parisiennes¹⁷, révèle des stéréotypes et des effets de mode mais aussi une véritable lutte entre des conceptions antagonistes de la conspiration. Après décompte des pays représentés, la France mise à part, l'Italie s'impose comme la nation des conspirateurs avec une cinquantaine de pièces se déroulant dans la péninsule à toutes les époques de son histoire. Le Royaume-Uni est également très présent, davantage pour les similitudes de sa situation politique avec le cas français : le parallèle entre la Restauration des Stuarts et celle des Bourbons n'échappe pas au public et permet de contourner quelque peu la censure. L'Allemagne, la Russie, l'Irlande sont également bien représentées, souvent à des moments significatifs de leur histoire. Le recensement des cadres temporels est ainsi riche en enseignements. Avec une cinquantaine de pièces, l'époque contemporaine ne constitue pas la majorité des spectacles : d'autres contextes historiques comme le Moyen Âge (63 pièces), le XVII^e siècle (45) et le XVI^e siècle (38) ou l'Antiquité (21) se disputent les faveurs du public. Reste à distinguer ce qui relève de la fascination pour un imaginaire temporel et ce qui n'est qu'une simple transposition des situations politiques contemporaines, pour éviter la censure ou éventuellement profiter d'un effet comique¹⁸.

Intrigues et personnages sont généralement assez stéréotypés et même lorsqu'ils sont relativement complexes, ils peuvent être réduits en grandes catégories selon le rôle héroïque ou infamant attribué aux sociétés secrètes. Il en résulte que le schéma narratif dominant oppose un ou plusieurs conspirateurs, traîtres à leurs devoirs envers l'autorité monarchique. Néanmoins, à des moments bien spécifiques, entre 1827 et 1834, ou dans une moindre mesure en 1848, un autre type de fiction s'impose, dans lequel une société secrète incarne la résistance populaire et le conspirateur un héros énergique face à des pouvoirs tyranniques. Entre ces deux pôles, d'autres intrigues, plus complexes, montrent des conspirateurs ambigus, machiaveliens ou idéalistes, tragiques ou ridicules.

Cette diversité est déroutante pour les spécialistes des théories du complot. En effet, ils ne prennent en considération que les fictions qui répondent au schéma narratif de l'action occulte et maléfique d'une minorité puissante. La recherche du divertissement ou, de manière générale, le goût du public pour la représentation du complot leur posent des difficultés d'interprétation. Le discours littéraire est considéré avant tout comme le passeur, même involontaire, des thèses et des angoisses conspirationnistes. C'est l'analyse de Pierre-André Taguieff qui se confronte à la production de masse du XX^e siècle sur le thème. Elle rejoint en partie celle de Luc Boltanski qui fait du roman d'espionnage un vecteur de l'idéologie de l'État-nation triomphant¹⁹.

Certaines de ces études font la généalogie des théories ou des idéologies du complot, identifiant les textes qui les ont inspirées, mettant ainsi en évidence les emprunts et les formes d'intertextualités entre fictions et pamphlets politiques. Umberto Eco, après Léon Poliakov, a développé, à de multiples occasions, l'importance des sources littéraires dans la genèse du plus fameux faux antisémite de l'histoire : le Protocole des Sages de Sion. Il cite ainsi le roman *Joseph Balsamo* de Dumas, notamment le passage où Cagliostro rencontre secrètement les Illuminés, et le très antisémite roman *Biarritz* de Herman Goedche, qui viennent compléter les emprunts au pamphlet de Maurice Joly, *Dialogue aux Enfers entre Machiavel et Montesquieu* (un dialogue des morts, pour reprendre une forme qui remonte à Lucien de Samosate)²⁰.

¹⁷. Le corpus n'est sans doute pas exhaustif mais suffisamment vaste pour être représentatif.

¹⁸. Ces résultats sont conformes à ce que l'histoire de l'édition nous a appris du lectorat français du XIX^e siècle, dont les lectures sont souvent très éloignées du Panthéon des auteurs consacrés par les premières histoires littéraires sur le XIX^e siècle, comme le rappelle Jean-Yves Mollier : « Histoire culturelle et histoire littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2003/3, p. 597-612. Sur la question des imaginaires temporels, voir : Dominique Kalifa (dir.), *Les Noms d'époque : de « Restauration » à « années de plomb »*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2020.

¹⁹. Pierre-André Taguieff, *La Foire aux illuminés*, *op. cit.* ; Luc Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

²⁰. Umberto Eco a développé cette analyse sur le mode fictionnel dans *Le Cimetière de Prague*, Paris, Grasset, 2012. Carlo Ginzburg a donné une étude du pamphlet de Maurice Joly dans une optique différente des historiens du complotisme, soulignant avec audace tout ce que ce texte pouvait nous apprendre sur la modernité politique : « Représenter l'ennemi. Sur la préhistoire française des Protocoles », in *Le Fil et les Traces : vrai faux fictif*, *op. cit.*, p. 275-304. Sur la genèse des

Mais la masse des fictions du XIX^e siècle, notamment les récits qui glorifient la figure du conspirateur, correspondent mal aux structures mythiques du complot. Elles démontrent que l'imaginaire politique est plus complexe que ce que les théories conspirationnistes en donne à comprendre ; qu'il s'organise selon une multiplicité de fictions, susceptibles d'être diversement interprétées par le corps social. C'est pourquoi une étude historique des discours littéraires doit s'articuler à une histoire des pratiques, notamment une histoire des conditions de production, de la censure, des modalités de la réception. Cet effort de recherche sur l'en-dehors du texte contribue à redonner aux enjeux politiques de ces représentations toute leur complexité.

Une anthropologie historique de la littérature des sociétés secrètes

Écrire sur les sociétés secrètes

Les textes littéraires ont sans doute peu de révélations à livrer sur les agissements des sociétés secrètes du XIX^e siècle. Ils en disent certainement davantage sur les représentations, plus ou moins fantasmatiques, des pouvoirs formels ou informels qui animent la vie politique. Par conséquent, plusieurs pistes peuvent être suivies, explorant différemment les liens entre le texte et le social.

Dans la continuité des travaux de sociologie de la littérature, le regard des historiens s'est déplacé du texte à l'écrivain. La théorie des champs littéraires de Pierre Bourdieu a été largement mobilisée par plusieurs historiens du social. Elle permet effectivement d'éclairer certains phénomènes surprenants, comme la production d'ouvrages exaltant le conspirateur romantique et les sociétés secrètes, par des hommes de lettres conservateurs. Ainsi, entre 1828 et 1832, des auteurs monarchistes, Pixérécourt par exemple, composent des œuvres sur des conspirations populaires renversant la tyrannie. Ces choix résultent des succès de *La Muette de Portici* ou de *Guillaume Tell*. Ces auteurs, en quête de reconnaissance et de rentrées financières, parfois à la demande des directeurs de théâtre, se lancent dans l'écriture de pièces avec des intrigues et une esthétique proches des triomphes du moment. Par ailleurs, la question de la conspiration et des sociétés secrètes devient emblématique des luttes littéraires entre les partisans du classicisme et les tenants de la nouvelle esthétique romantique. Dès le début de la Restauration, les classiques accusent de plus en plus nettement les romantiques de « conspirer » contre la littérature française. Ce conflit esthétique se politise immédiatement. Dans un premier temps, les partisans de la Révolution et de l'Empire défendent volontiers le classicisme français contre les importations culturelles étrangères, alors que le territoire national est occupé par les armées européennes. Mais la conjoncture politique et littéraire change après 1820 : le romantisme littéraire gagne des partisans dans la frange des révolutionnaires. Les tenants de la monarchie et du classicisme ont alors beau jeu de dénoncer les romantiques. Non contents de mettre en scène des figures de conspirateurs, ils agissent comme une société secrète pour imposer leur goût à Paris et à la France. En 1829, éclate dans le monde littéraire la querelle de la « camaraderie » dénoncée par le critique Latouche dans la *Revue de Paris*. Cette polémique éclaire particulièrement l'étrange rapport d'homologie, relevé par les auteurs eux-mêmes, entre la société secrète et les cénacles littéraires. De jeunes auteurs ambitieux et révoltés ont pu cultiver l'image du conspirateur pour des raisons littéraires autant que politiques. Leur engagement dans ces sociabilités littéraires traduit un rapport à la politique différent de celui du militant des sociétés secrètes mais il marque la production littéraire de l'époque²¹.

Mais pour stimulantes qu'elles apparaissent, les sociologies de la littérature, particulièrement la sociopoétique inspirée par Pierre Bourdieu, n'épuisent pas les motivations des auteurs. Les historiens du GRIHL ont prolongé ces théories par une analyse approfondie des implications

Protocoles de Sion, on peut consulter la réédition du classique de Pierre-André Taguieff, *Les Protocoles des sages de Sion*, *op. cit.*, avec une bibliographie complète sur la question.

²¹. Voir notamment : Anthony Glinoer, *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

sociales et politiques de l'acte d'écrire. Ils ont notamment étudié les *Mémoires du cardinal de Retz*, grand conspirateur pendant la Fronde, non pour y découvrir les conceptions de la conspiration du cardinal mais la matrice littéraire d'une légitimation par l'habileté, qui a donné naissance au genre des Mémoires du grand homme politique²². Nous avons déjà mentionné que faire revivre les sociétés secrètes du passé pouvait donner à l'écrivain du XIX^e siècle l'aura de l'historien. Écrire sur les conspirateurs pouvait avoir d'autres implications qui ne se résument pas à des questions de prestige dans le champ intellectuel. Ainsi, il est possible de déceler dans l'écriture de l'autobiographie romanesque de Jules Vallès, les dilemmes du militant politique et du romancier face aux sociétés secrètes. Jules Vallès est proche des blanquistes sous le Second Empire. Il ne s'est pas associé à leurs conspirations, jugeant illusoire le recours à la violence par une minorité, mais il connaît bien ces militants et il a partagé leurs espoirs. Or, décrire en détail ces sociétés secrètes le gêne et il y renonce pour une écriture bien plus allusive et ironique. Vallès a manifestement craint que son témoignage ne soit assimilé aux révélations des mouchards et des repentis, en vogue sous la Seconde République. Il a abandonné son projet initial pour utiliser les codes du roman feuilleton puis ceux de l'autobiographie, une forme qu'il subvertit afin d'éviter de parler directement d'une réalité trop sensible²³.

Fictions et imaginaire politique

L'expérience de Vallès rappelle à quel point la représentation des sociétés secrètes est sensible. Au théâtre, ce type de sujet est particulièrement surveillé. La censure dramatique à l'œuvre entre 1814 et 1830, puis de 1835 à 1848, enfin de 1850 à 1906, est tatillonne. La lecture de ces rapports est un exercice passionnant, car les censeurs, loin d'être des esprits obtus, sont particulièrement attentifs aux potentialités subversives des fictions et au double sens de certaines répliques. Odile Krakovitch a souligné tout l'intérêt d'une telle source dans la compréhension des codes politiques du XIX^e siècle. Elle remarque que la présence de sociétés secrètes sur scène provoque des réserves immédiates, quelles que soient les préférences idéologiques des auteurs²⁴.

Les fictions littéraires sur les sociétés secrètes jouent avec les représentations collectives du pouvoir. Elles s'articulent au sein d'un imaginaire social et politique qui dépasse la littérature. L'imaginaire social a été défini par Pierre Popovic comme des « ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art ». Il précise qu'il distingue quatre ensembles essentiels, l'histoire et la structure des sociétés, les relations entre l'individuel et le collectif, la vie érotique, enfin le rapport avec la nature²⁵. Si la définition de l'imaginaire social comme construction dynamique est particulièrement convaincante, on peut discuter des quatre ensembles identifiés. L'imaginaire politique relèverait à la fois du premier (représentation des hiérarchies et des groupes), mais aussi des trois autres. De fait, l'imaginaire politique comprend l'ensemble des représentations produites par le corps social pour appréhender, évaluer, justifier ou contester les relations de pouvoir. L'obsession pour les pouvoirs occultes traduit une crise de cet imaginaire. Les fictions traditionnelles du pouvoir sous l'Ancien Régime ne parviennent plus à redonner sa cohérence à une société qui a cessé de croire dans la légitimité religieuse du sacre ou dans les hiérarchies héréditaires. La société secrète, source d'un pouvoir occulte, représente une menace pour certains mais aussi une promesse de jours meilleurs pour d'autres. Elle s'appréhende également par les fictions qui la constituent : fiction littéraire, lorsque l'écrivain joue des

²². Christian Jouhaud, Dinah Ribard, Nicolas Schapira, *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009.

²³. Jean-Noël Tardy, « Il n'y a rien d'écrit dans l'association. Vallès et les vétérans des sociétés secrètes », *Autour de Vallès. Revue de lectures et d'études vallésiennes*, n°44, 2014, p. 133-148.

²⁴. Odile Krakovitch, *Hugo censuré. La liberté du théâtre au XIX^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 1985.

²⁵. Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, décembre 2011, n°151-152, p. 29.

potentialités de l'imaginaire politique en la mettant en scène, mais aussi fiction judiciaire, lorsque l'enquêteur, policier ou magistrat, traque des sociabilités subversives sous le prisme du complot, enfin fiction rituelle et utopique, lorsque les conspirateurs se rassemblent et organisent le renversement du pouvoir. Évidemment, ces constructions (invention littéraire, hypothèse d'enquête, projet) sont régies par des modes d'existence bien différents mais elles se manifestent concrètement dans le monde social et interagissent au sein de l'imaginaire politique.

Ce constat justifie la démarche de l'anthropologie culturelle incarnée par C. Geertz qui considère le social comme un texte. De fait, Geertz cherche à lire les faits culturels, dans une démarche interprétative proche de celles des critiques face aux textes²⁶. Mais c'est à l'anthropologue Victor Turner, spécialiste des rituels, que l'on doit une tentative de systématiser les rapports entre les fictions littéraires et les phénomènes politiques et sociaux. Turner souligne la nécessité pour les acteurs politiques de s'appuyer sur des schémas rhétoriques partagés par la société, afin de jouer leur rôle dans les arènes du combat politique. Turner ouvre ainsi la voie à une lecture anthropologique des fictions littéraires et notamment des formes rhétoriques utilisées ou utilisables par les acteurs politiques²⁷. La recherche paradoxale de la visibilité menée par les sociétés secrètes luttant contre les régimes libéraux autoritaires du XIX^e siècle s'est ainsi nourrie de la théâtralité romantique²⁸. Elle témoigne de la diffusion de la « littérarité » au sein des pratiques politiques de la France du XIX^e siècle et de la constitution d'un imaginaire partagé par les conspirateurs des centres urbains. La répression subie par les militants des sociétés secrètes après 1848 s'accompagne d'une lutte impitoyable contre leurs doubles de papier. La loi du 28 juillet 1848 crée le délit de société secrète, passible dans certains cas de la déportation après le coup d'état du 2 décembre 1851, alors qu'en juillet 1851, l'amendement Riancey met en place une taxe sur les journaux publiant des romans feuilletons. Les récits de conspiration tendent à régresser ou connaissent une mutation manifeste. Leur dépolitisation transparait dans le passage du thème de la société secrète politique à celui de la société secrète criminelle. Cette transformation ne reflète pas la montée de la criminalité, comme une lecture hâtive pourrait le faire croire, mais s'explique par le projet idéologique de discipliner les catégories populaires nouvellement alphabétisées. Il s'agirait avant tout de limiter leur participation politique à la seule action électorale, dans le cadre d'un suffrage universel de type plébiscitaire, et de les faire renoncer à toute conception de la souveraineté par l'insurrection. Mais, en littérature, les intrigues, lorsqu'elles ne sont pas simplistes, peuvent faire l'objet d'interprétations multiples. Des opposants ont pu trouver dans ces fictions criminelles une critique subtile du pouvoir bonapartiste, même si c'est parfois au prix d'un détournement manifeste de la volonté de leurs auteurs. Avec son passé de conspirateur, Louis Napoléon Bonaparte peut apparaître, sous le masque du chef d'une de ces bandes criminelles. Ainsi, le dessinateur Gil provoque un scandale retentissant avec son portrait de Rocambole, en monstre marin, caricaturé sous les traits de l'empereur Napoléon III dans le journal *La Lune* en 1859²⁹.

Concluons sur une manifestation de l'épuisement d'un imaginaire : dans la soirée du 12 avril 1867, à l'Opéra, le public parisien s'ennuie pendant le dernier acte de la nouvelle création d'Offenbach, *La Grande Duchesse de Gerolstein*. Sur scène, des conspirateurs aiguisent et bénissent leurs poignards. Ce cliché de la représentation romantique des sociétés secrètes est manifestement usé et sa parodie n'amuse même plus. Détail insignifiant de la vie culturelle et mondaine du Second

²⁶. Clifford Geertz, « Genres flous. La refiguration de la pensée sociale » in *Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, p. 27-47.

²⁷. Victor Turner, « Social Dramas and Stories About Them », in *From Ritual to Theater: the Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publications, New York, 1982, p. 72-73.

²⁸. Jean-Noël Tardy, « Des catacombes à l'insurrection. Signes de reconnaissance, signes de ralliement des sociétés secrètes en France (1821-1851) », *Hypothèses 2006. Travaux de l'École doctorale d'histoire de l'université Paris 1*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007, p. 45-54.

²⁹. Pour plus de précisions : Robert-Justin Goldstein, *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*, Kent, The Kent State University Press, 1989, p. 195.

Empire ? Peut-être, mais rapproché d'autres faits familiers de l'historien du politique, comme la plaidoirie de Gambetta flétrissant le coup d'état en 1868, ou le refus d'une symbolique complexe dans les nouveaux groupes d'action révolutionnaire blanquistes, cet incident littéraire prend un tout autre intérêt³⁰. Ainsi évoluent les imaginaires politiques. Ce qui fascinait perd de son efficacité. Les charismes s'épuisent. Et la société élabore perpétuellement de nouveaux récits pour expliquer d'où elle vient, légitimer ce qu'elle est, ou devrait être. Longtemps, cette dimension sociopolitique des discours littéraires sur les complots et les sociétés secrètes a été négligée par les historiens. C'est un des grands mérites des études de la théorie du complot que d'avoir souligné l'importance de certains de ces discours. Néanmoins, ce type de travaux a restreint son corpus aux fictions qui rentraient dans son cadre d'analyse. Dumas, Hugo ou Sue ne sont pas des conspirationnistes à la manière des militants des mouvements extrêmes du XX^e siècle. Les études littéraires font éclater ce cadre structuraliste par trop réducteur. Elles mettent au contraire en évidence la diversité des formes et des significations des textes présentant des sociétés secrètes au XIX^e siècle. Mais l'historien ne sera-t-il pas complètement démuné face à la diversité des formes du discours, la masse et l'in vraisemblance des intrigues ou encore le nombre inépuisable des interprétations possibles des chefs-d'œuvre de cette littérature ? Certes, les efforts à consentir pour explorer cet océan d'imprimés sont considérables pour retrouver parfois des *scenarii* éculés, des invraisemblances assumées, des stéréotypes rebattus. Mais c'est certainement à ce prix qu'on peut exhumer de cette littérature ce que Marc Bloch appelait « les vicissitudes de la mentalité ou de la sensibilité », en l'occurrence les peurs et les aspirations d'une société post-révolutionnaire³¹.

³⁰. Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, 2000, p. 346.

³¹. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1949, p. 49.