



**HAL**  
open science

## Les pouvoirs de la politique-fiction. Sociétés secrètes et littérature au XIXe siècle

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Les pouvoirs de la politique-fiction. Sociétés secrètes et littérature au XIXe siècle. XVIIe Colloque des Invalides " Secret ", Nov 2013, Paris, France. pp.121-127. hal-00988509

**HAL Id: hal-00988509**

**<https://hal.science/hal-00988509>**

Submitted on 9 May 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les pouvoirs de la politique-fiction. Sociétés secrètes et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle

Julien Schuh

Pourquoi une fascination pour les sociétés secrètes dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Dans *Énigmes et complots*, Luc Boltanski montre que le développement en Occident d'un imaginaire des sociétés secrètes et des théories du complot est lié à la fois à l'essor de la littérature d'énigme (en particulier du récit policier), à la naissance de la science sociologique et à la description clinique de la paranoïa, conséquences de la montée en puissance des États-Nations et du capitalisme<sup>1</sup>. Mais Boltanski place ce phénomène au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, alors qu'on le remarque bien plus tôt, dès la fin du XVIII<sup>e</sup> et l'avènement, justement, des États-Nations. Dans la fiction ou dans la réalité, on assiste à un étalage de réunions mystérieuses, de groupes masqués, que ce soit dans *Les Mystères de Paris* ou *l'Histoire des Treize* de Balzac. Carbonari, conspirateurs, francs-maçons, jésuites, anarchistes pullulent dans les feuilletons politiques ou littéraires<sup>2</sup>. Pour comprendre ce phénomène, en bon enquêteur, on peut se demander à qui profite le crime. En l'occurrence, c'est le pouvoir établi qui profite de la peur des sociétés secrètes censées déstabiliser la société.

Dans les États modernes, la réalité est définie selon Boltanski non pas comme un objet donné, mais comme une représentation construite par des groupes sociaux et des institutions, qui fait l'objet de luttes permanentes. L'État, s'appuyant sur un appareil administratif de plus en plus sophistiqué, maintient l'ordre social en produisant une définition de la réalité qui correspond à ses valeurs et permet de justifier et de reproduire la structure de la société. Ce contrôle de l'ordre social est assuré par diverses institutions qui garantissent la légitimité du pouvoir en place (la presse, l'École, la bureaucratie et la statistique), outils très puissants de modélisation et de façonnage de la réalité<sup>3</sup>. Pour assurer un contrôle sans précédent sur le corps de la Nation, il s'agit de ne laisser aucun interstice dans la description officielle du réel et de son organisation : le fichage administratif croissant des individus permet de pénétrer de plus en plus dans les intimités pour définir ce que doit être la réalité à des niveaux de détails jamais atteints.

Mais le système capitaliste engendre parallèlement des flux (de capitaux, de personnes) qui déstabilisent constamment les assises de la société et provoquent des dysfonctionnements dans la définition étatique de la réalité ; l'expérience même de la modernité est celle d'une remise en question constante des traditions et des frontières par le capitalisme industriel, qui sape les fondations sur lesquelles il est construit et cherche sans cesse à légitimer un pouvoir qu'il fragilise par ses mécanismes mêmes<sup>4</sup>. Tous ces flux désorganisant, ces déplacements de populations vers les villes, ces transformations liées aux progrès des transports et de la circulation des informations, qui ébranlent les formes traditionnelles de la société, le pouvoir

---

<sup>1</sup> Luc Boltanski, *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*, Gallimard, coll. NRF essais, 2012.

<sup>2</sup> Voir Jean-Noël Tardy, *Les Catacombes de la politique : conspiration et conspirateurs en France (1818-1870)*, Thèse de doctorat d'histoire sous la direction de Dominique Kalifa, Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2011.

<sup>3</sup> Voir l'analyse de la « reproduction des conditions de la production » dans Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologique d'État (Notes pour une recherche) », *Positions*, Les Éditions sociales, 1976, p. 67-125.

<sup>4</sup> Voir Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air : The Experience of Modernity*, Londres, Penguin Books, 1988.

les décrit comme les manifestations d'ennemis de l'intérieur, formant un complot visant à détruire la société.

« Société secrète », c'est le nom du versant obscur de l'État, une sorte d'antimonde<sup>5</sup> qui sert de repoussoir au pouvoir : soyez sages, citoyens, sinon la société s'effondrera. Qu'on examine le coup d'État de Napoléon Bonaparte, le 18 brumaire, fondé sur l'idée d'un complot à déjouer (la menace des Jacobins), ou le coup d'État du futur Napoléon III le 2 décembre 1851, qui réutilise les mêmes ficelles en légitimant sa prise de pouvoir par les soulèvements qu'elle a provoqués en Province, preuves *a posteriori* d'un complot républicain organisé de longue date. Pour justifier ses actions, le pouvoir présente ses opposants comme des groupes n'appartenant pas à l'État-Nation ; des groupes dont les frontières défont celles du pays, des groupes qui font peser le risque de la fragmentation, de la décadence politique. Dénoncer un complot, c'est définir une communauté comme un élément hétérogène inassimilable par la Nation, une collectivité obéissant à ses propres règles et mettant en danger la stabilité de la société. La diaspora juive constitue une cible toute trouvée pour les régimes en mal de bouc émissaire ; au XIX<sup>e</sup> siècle, la figure du Juif apatride, riche capitaliste cosmopolite ou anarchiste sans loi, incarnation de l'antinationalisme et du complot, synthétise les craintes des Nations occidentales<sup>6</sup> — version ancienne d'Al-Qaida, organisation sans visage, transnationale, financée par des flux de capitaux invisibles.

Le conflit permanent des interprétations possibles du monde qui résulte de ces tensions internes aux États-Nations capitalistes provoque une forme de « soupçon généralisé<sup>7</sup> » et encourage les attitudes paranoïaques : le moindre dysfonctionnement, la moindre atteinte au système de représentation officiel peuvent être conçus comme les indices d'un complot ; les comportements déviants par rapport à la norme sont réprimés, et la société dans son ensemble tend de plus en plus à respecter un modèle de conduite jugé statistiquement standard. Tout citoyen est ainsi un coupable en puissance, tout objet peut être l'indice d'une conspiration, et l'État favorise une forme d'interrogation constante et angoissée de toutes les actions<sup>8</sup>.

Mais cette paranoïa généralisée a aussi des conséquences esthétiques. Dans cet univers marqué par la saturation des signes, toutes les surfaces prennent de la profondeur et deviennent des rébus à déchiffrer. On voit alors se développer d'autres manières de lire le monde, et par conséquent d'autres modèles textuels, de nouveaux possibles littéraires, s'ouvrir. L'espace social prend un caractère pluridimensionnel ; les objets, les visages, les attitudes deviennent polysémiques, et personnages et lecteurs deviennent d'habiles herméneutes capables de lire simultanément, dans un spectacle banal, plusieurs niveaux de signification — comme si le monde entier était devenu le signe d'un complot global<sup>9</sup>.

Edmond About imagine ainsi en 1859, dans *Trente et quarante*, deux amants (forme minimale de la société secrète), Meo et Emma, qui communiquent malgré les interdits

---

<sup>5</sup> Voir dans le numéro 14 de *La Revue des Livres* de novembre-décembre 2013 le dossier consacré à l'« antimonde pirate ».

<sup>6</sup> Luc Boltanski, *op. cit.*, p. 204.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 48.

<sup>8</sup> Voir le concept de paradigme indiciaire chez Carlo Ginzburg, *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire* (1986), trad. fr., Flammarion, coll. Nouvelle bibliothèque scientifique, 1989.

<sup>9</sup> Voir Fredric Jameson, *La totalité comme complot : conspiration et paranoïa dans l'imaginaire contemporain*, trad. fr., les Prairies ordinaires, coll. Penser/croiser, 2007.

parentaux par le biais d'affiches de théâtre grâce à un système de double lecture des signes de l'espace public :

Meo [établit] une sorte de correspondance. Il y a des affiches de théâtre sous l'arcade qui fait communiquer la rue des Vosges avec la place Royale. Tous les matins, entre onze heures et midi, l'Italien venait là, tirait un crayon de sa poche et soulignait un certain nombre de lettres imprimées dont la réunion formait des mots, des phrases, et tout un billet à l'adresse d'Emma. [...] Emma sortait avec son père et s'arrêtait comme un enfant devant les spectacles du jour : sous quel prétexte le capitaine lui aurait-il refusé une distraction si innocente ? La première affiche disait :

Comédie-Française.

Jeudi, 25 mai 1858.

Les comédiens ordinaires de l'Empereur donneront :

Gabrielle.

Emma lisait couramment : *Ma jolie*, et elle continuait du même train jusqu'au théâtre Beaumarchais<sup>10</sup>.

La rue devient un vaste hiéroglyphe, toute forme étant susceptible d'être lisible de plusieurs manières, et nombre de personnages de romans sont présentés comme les victimes d'une maladie de l'interprétation qui leur fait voir partout des énigmes. Si le terme de « paranoïa » apparaît tardivement dans le lexique médical français<sup>11</sup>, le concept de « manie raisonnante » apparaît dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle et se démocratise dans la description psychopathologique dans les années 1860 ; la figure du persécuté devient simultanément un modèle pour les personnages des récits naturalistes, décadents ou symbolistes. Huysmans fait ainsi de des Esseintes une victime de la « manie raisonnante<sup>12</sup> », interprétant les formes des fleurs exotiques qu'il collectionne à la lumière de celles des maladies vénériennes, et repérant plus généralement tout au long du roman des analogies là où elles n'existent pas. Les écrivains du *Mercure de France* ou de *La Revue blanche* cultivent cette forme de paranoïa herméneutique : « nous voyions des symboles partout », se souvient Camille Mauclair<sup>13</sup>. Entragues, le héros de *Sixtine* de Remy de Gourmont, imagine des doubles sens dans les paroles de tous ceux qui l'entourent : « Quand il entend des mots, Entragues croit toujours qu'il y a une pensée dedans<sup>14</sup>. »

Cette lecture paranoïaque de la réalité n'est nulle part mieux exposée, dans ses rouages et ses ridicules, que dans une nouvelle d'Alexandre Pothey, « La Muette » (1883), où il imagine une société secrète totalement invisible mais omniprésente, dont le signe de ralliement est précisément l'*absence de signe distinctif* :

---

<sup>10</sup> Edmond About, *Trente et quarante* (1859), Hachette, 1900, p. 73-74.

<sup>11</sup> Proposé en Allemagne au début des années 1880, il s'impose internationalement au courant des années 1890 pour désigner les obsessions ou idées fixes que recouvre la « folie systématique (paranoïa) aiguë » (Jules Séglas, *Leçons cliniques sur les maladies mentales et nerveuses (Salpêtrière 1887-1894)*, Asselin et Houzeau, 1895, p. 323).

<sup>12</sup> Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, (1884), GF-Flammarion, 1978, p. 140.

<sup>13</sup> Camille Mauclair, *Servitude et Grandeur littéraires*, Ollendorff, 1922, p. 152.

<sup>14</sup> Remy de Gourmont, *Sixtine, roman de la vie cérébrale*, Savine, 1890, p. 11.

La *Muette*, comme vous le savez, est une réunion de gens sans foi ni loi, sans feu ni lieu, qui rêvent le renversement de l'ordre social établi, par les moyens les plus violents.

Ceux de 93 pâleraient près des leurs.

Le fer, le feu, le poison, le vol, le viol, sont leurs procédés les plus bénins.

La police le sait, mais elle ne peut rien faire !

En effet, dans la *Muette*,

On ne se rassemble jamais,

On ne parle pas,

On n'écrit point !

Ceci autorise à considérer la totalité de la société comme suspecte. Dans un café, des consommateurs aux activités innocentes cachent sans doute de dangereux agitateurs, précisément parce que leurs activités sont anodines :

Observez attentivement,

Vous ne remarquez rien.

Eh ! mon Dieu ! ils font tous partie de la *Muette*.

La police le sait ! Elle ne peut rien y faire !

Les passagers des omnibus, les piétons, les bienfaiteurs, les chanteurs de rue, les agents de la Bourse, sont tous des membres potentiels de cette organisation secrète ; et même la prose de Timothée Trimm dans le *Petit Journal* peut être lue comme un cryptogramme :

Des êtres naïfs s'étonnent parfois du succès et de la gloire de Timothée Trimm.

Est-il nécessaire de démontrer que l'illustre écrivain est le plus grand agitateur des temps modernes ?

Les esprits sensés, qui savent lire *entre les lignes*, constatent chaque jour les violences les plus audacieuses perfidement cachées sous une forme légère.

Bien aveugle qui ne voit rien !

La police le sait ; elle ne peut rien faire.

Faudrait-il arrêter tous ces dangereux intrigants ? Les « avis différents », mais le narrateur espère « qu'une détermination prochaine sauvera la société ébranlée sur ses bases<sup>15</sup> ».

Pothey anticipe sur la méthode d'interprétation élitiste de Jarry, qui fait de cette forme de lecture paranoïaque un principe systématique d'appréciation esthétique (« Dans une œuvre écrite, qui sait lire y voit le sens caché exprès pour lui<sup>16</sup> ») mais surtout de création, les chroniques de *La Chandelle verte* n'étant que des exemples d'interprétation au second degré, selon une logique décalée, des phénomènes de la vie courante, vus comme les signes d'activités plus inquiétantes. On retrouve cette forme de lecture esthétique et polysémique de l'espace public dans le procédé de Raymond Roussel : alors qu'il l'appliquait au départ à des phrases ou des vers précis, c'est peu à peu la totalité du monde qui l'entoure qui fait l'objet d'une transposition, jusqu'aux affiches publicitaires : « J'usais de n'importe quoi. Ainsi on voyait

---

<sup>15</sup> Alexandre Pothey, *La Muette, quarante contes nouveaux*, Flammarion, 1883, p. 7, 14 et 17.

<sup>16</sup> Alfred Jarry, « De l'inutilité du théâtre au théâtre », *Œuvres complètes*, t. II, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, 2012, p. 578.

partout à ce moment une réclame pour je ne sais quel appareil nommé “Phonotypia” ; cela me donna “fausse note tibia”, d’où le Breton Lelgoualch<sup>17</sup> ». La paranoïa critique et le hasard objectif ne sont pas loin, le fantastique social de Mac Orlan non plus. La société dans son ensemble développe une déformation féconde de l’interprétation qui renouvelle les procédés littéraires.

Ce sont finalement les écrivains eux-mêmes qui s’imaginent comme une forme de société secrète, une communauté restreinte avec ses rites d’initiation, ses codes, qui s’oppose à la société marchande de son époque, comme l’analyse Vittorio Pica en 1891 à propos de la littérature de Mallarmé : « Plus les trafiquants de littérature, de peinture ou de musique monnayeront leur marchandise, pour la mettre à la portée de chaque intelligence et de chaque bourse et pour flatter tous les goûts, et toujours plus les vrais artistes, en haine à la vulgarité dominante, s’employeront à constituer une espèce de secte réservée et cloîtrée, compliquant à dessein la difficulté de leur esthétique, pour bien se distinguer des autres<sup>18</sup>. » Cette société a ses « Maîtres » (Mallarmé, Verlaine, Baudelaire...) ; elle cultive l’obscurité, est fascinée par l’alchimie et les sciences occultes (le titre du *Mercur de France* doit plus à la pierre philosophale qu’à son ancêtre périodique), et ne voit dans le monde réel qu’une façade sociale qu’elle cherche à redoubler avec sa propre réalité : « La folie de l’Artiste est plus haute : elle est plus joyeuse. Elle est à connaître la réalité commune, et, librement, à dresser, plus haut, une réalité meilleure<sup>19</sup>. » Ces écrivains cherchent ainsi à créer un espace supplémentaire dans l’espace social, un antimonde positif dans les franges de la réalité officielle — d’où leur fascination pour les bas-fonds, l’argot, l’Inconscient, qui sont autant de miroirs de leur position rêvée, celle d’un « Endehors » de la société. Rejeter le monde, se cloîtrer dans une Tour d’ivoire, substituer un monde idéal au monde réel est loin d’être un geste solitaire ; c’est un acte politique subversif de refus de la réalité définie par l’État. Allant à l’encontre de leur caractérisation officielle négative, la littérature utilise les sociétés secrètes pour définir des formes d’utopies.

Cette veine n’est pas tarie ; on trouvera les mêmes éléments dans le dernier roman de Thomas Pynchon, *Bleeding Edge* (2013), qui met en scène des réseaux de hackers, de terroristes internationaux, d’agents secrets autour du 11 septembre 2011. Deep Archer, un logiciel d’exploration du darknet, cette partie d’internet qui échappe (relativement) aux moteurs de recherche traditionnels, partie immergée de l’iceberg de notre vie virtuelle, représente dans le roman la possibilité d’un exil hors d’un monde façonné par des intérêts essentiellement économiques. Mais le darknet est piégé : Pynchon rappelle qu’internet restera toujours une émanation du réseau militaire, ARPANET, à son origine. Dans notre monde, les arrestations récentes du fondateur de Silkroad, rêve d’un marché parallèle échappant aux lois, avec sa monnaie (BitCoin) et ses produits illégaux (des drogues les plus expérimentales aux assassinats), montrent que la réalité officielle ne cesse de se refermer sur l’utopie du secret.

---

<sup>17</sup> Raymond Roussel, *Comment j’ai écrit certains de mes livres* (1935), Gallimard, coll. L’Imaginaire, 1995, p. 21.

<sup>18</sup> Vittorio Pica, « Les Modernes Byzantins : Stéphane Mallarmé », *La Revue indépendante*, n° 52, février 1891, p. 175.

<sup>19</sup> Teodor de Wyzewa, « M. Mallarmé. Notes », *La Vogue*, 5-12 et 12-19 juillet 1886 ; repris dans Bertrand Marchal (éd.), *Stéphane Mallarmé*, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, coll. Mémoire de la critique, 1998, p. 115.

**[Illustration]**

Ferdinand-Léon Ménétrier, *Fonotipia Odéon*, affiche chromolithographique, 1904-1910.