



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 26, n° 1, Janvier 2025
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.19026>

D'une certaine « nécessité conspirative » en littérature

Some thoughts about a “conspirative necessity” in literature

Ninon Chavoz

CHLOE CHAUDET

fiction
du grand
complot

Chloé Chaudet, *Fictions du grand complot*, Paris : Hermann,
coll. « Savoir Lettres », 2024, 368 p. EAN 9791037039941

HERMANN



Pour citer cet article

Ninon Chavoz, « D'une certaine « nécessité conspirative » en littérature », *Acta fabula*, vol. 26, n° 1, Essais critiques, Janvier 2025, URL : <https://www.fabula.org/revue/document19026.php>, article mis en ligne le 01 Janvier 2025, consulté le 05 Février 2025, DOI : 10.58282/acta.19026

Ninon Chavoz, « D'une certaine « nécessité conspirative » en littérature »

Résumé - À partir d'un corpus rassemblant plus d'une centaine d'œuvres cinématographiques et littéraires en langue allemande, anglaise, espagnole, française, italienne et portugaise, Chloé Chaudet propose un panorama des « fictions du grand complot » qui se sont développées de part et d'autre de l'Atlantique de la fin du xviii^e siècle à nos jours. Quoique cette étude dialogue avec les récentes *conspiracy studies*, elle constitue avant toute une riche proposition d'histoire littéraire comparatiste, qui contribue au décloisonnement géographique des romans étudiés, ainsi qu'à l'estompement des frontières entre littératures et contre-littératures. Démontrant que « fictionnalité n'est pas synonyme d'inefficacité », elle alimente également la réflexion sur les liens entre littérature, éthique et démocratie.

Mots-clés - Atlantique littéraire, complot, fiction, littérature comparée

Ninon Chavoz, « Some thoughts about a “conspirative necessity” in literature »

Summary - By examining a corpus of over a hundred literary and cinematographic works in English, French, German, Italian, Portuguese and Spanish, Chloé Chaudet offers an overview of the “conspiracy fictions” that have emerged on both sides of the Atlantic from the end of the 18th century to the present day. Although this study addresses the recent trend of conspiracy studies, it is first and foremost a rich work of comparative literary history, which contributes to the geographical decompartmentalization of the studied novels, as well as to the blurring of the boundaries between literatures and counter-literatures. Demonstrating that “fictionality is not synonymous with ineffectiveness”, this study also provides a valuable source of reflection on the links between literature, ethics and democracy.

Keywords - Atlantic literary studies, comparative littérature, conspiracy, fiction

D'une certaine « nécessité conspirative » en littérature

Some thoughts about a “conspirative necessity” in literature

Ninon Chavoz

C'est au personnage de Bernard Rosenthal, placé par Nizan à la tête d'un groupe d'étudiants pleins de velléités révolutionnaires (*La Conspiration*, 1938), qu'on doit l'expression heuristique de « nécessité conspirative ». Dans la bouche du jeune normalien, la nécessité en question n'a rien d'une constante socio-anthropologique ou d'une appétence existentielle : il s'agit plutôt d'un impératif politique martelé dans la lettre qu'il adresse à un ami pour prôner une « forme d'espionnage industriel » confié aux mains des rejetons de la bourgeoisie parisienne. Plus encore, cette « nécessité » s'avère toute relative, dans la mesure où les desseins révolutionnaires des étudiants font long feu : comme le note Chloé Chaudet dans un stimulant chapitre consacré aux « mises à distance » du modèle complotiste dans la fiction, « la “Grande Conspiration” révolutionnaire n'aura été que la projection éphémère d'esprits versatiles » (p. 270). Ces déconvenues, dont la critique montre la récurrence en croquant, à la suite d'Henry James, le portrait du « conspirateur déçu et repentant » (p. 268), ne doivent cependant pas conduire à négliger la force heuristique de la formule : en dessinant « de manière systématique et transversale » (p. 9) un panorama des fictions du grand complot (autrement dit des « fictions où le complot à grande échelle constitue un enjeu essentiel d'un point de vue diégétique, symbolique et/ou méta-narratif », p. 21), du xviii^e siècle à nos jours, l'autrice de cet ambitieux essai démontre l'existence d'une « nécessité conspirative » qui constitue l'une des déclinaisons fondamentales d'un irrépissable « besoin de fiction »¹. La polysémie du terme anglais *plot*, qui désigne à la fois la conspiration et l'intrigue ou la mise en récit, suffit à démontrer l'étroite imbrication de la littérature et du complot, tant et si bien qu'on « pourrait envisager la prolifération actuelle des discours complotistes à l'aune de celle de la narration, qui a acquis une place de plus en plus centrale dans les sphères médiatique et politique depuis le tournant du xxi^e siècle » (p. 15-16). Loin d'assimiler l'une à l'autre, l'essai de Chloé Chaudet appelle pourtant à la lecture nuancée d'un dialogue complexe et parfois contrarié entre narration et complot : en traitant d'un vaste corpus de

¹ Franck Salaün, *Besoin de fiction : sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*, Paris : Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2010.

fictions, aussi variées dans leur teinture idéologique que dans leurs formes et ambitions littéraires (d'Umberto Eco aux *X Files* en passant par John Le Carré, Thomas Pynchon et Borges), l'autrice donne l'exemple de ce qu'implique concrètement une approche éthique de la littérature, attentive au détail des textes et aux enjeux de leur réception, matérialisés ici par la mention régulière de discussions que l'enseignante a pu nouer avec des élèves ou des étudiantes (par exemple p. 207 ou p. 154). En ce sens, l'essai de Chloé Chaudet ne constitue pas seulement un modèle d'érudition et de rigueur académique, à placer dans la lignée des travaux d'Ottmar Ette, dont l'autrice a d'ailleurs traduit en français l'un des essais fondateurs² : c'est aussi un travail engagé³, qui assume dès l'introduction sa dimension éminemment politique en reliant constamment le complot à « des stratégies ourdies pour modeler la vie de la cité » (p. 13).

Comploteurs de tous les pays, unissez-vous!

Quel point commun entre Alain Robbe-Grillet, Ian Fleming, Eugène Sue et Friedrich Schiller ? Tous se sont plu à imaginer les ramifications tentaculaires d'une « fiction du grand complot » ou d'un imaginaire complotiste caractérisé par quatre « traits récurrents » (p. 306) : l'imputation des grands bouleversements socio- et géopolitiques à des sociétés secrètes (en premier lieu aux francs-maçons et autres Illuminati de tout poil), la peinture d'entités diaboliques influençant souterrainement les cercles dirigeants, la mise en évidence d'un sens caché de l'histoire humaine (ce que Balzac, dans les *Illusions perdues*, nommait déjà « l'Histoire honteuse », par opposition à l'Histoire officielle, p. 282) et l'absence de hasard, « impliquant souvent un surinvestissement sémiotique des êtres et des choses ». En rassemblant plus d'une centaine de romans, nouvelles, films et séries télévisées initialement publiés ou produits en langue allemande, anglaise, espagnole, française, italienne et portugaise, Chloé Chaudet constitue un « corpus d'étude protéiforme » (p. 25), dont l'annexe offre une précieuse vue d'ensemble sous forme tabulaire (p. 347-351). L'originalité de l'ensemble réside à la fois dans sa dimension comparatiste, qui conduit l'autrice à étudier un réseau de textes et d'images circulant sur quatre continents, de part et d'autre de l'Atlantique⁴, et dans

² Ottmar Ette, *TransArea : une histoire littéraire de la mondialisation*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones », 2019 [traduction de Chloé Chaudet, préface de Jean-Marc Moura].

³ Sur la notion d'engagement, voir justement Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2016.

⁴ Voir également Chloé Chaudet, Stefania Cubeddu-Proux et Jean-Marc Moura (dir.), *L'Atlantique littéraire au féminin : approches comparatistes (xxe-xxie siècles)*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2020.

son refus de se conformer à une forme quelconque de hiérarchie des genres ou des formes littéraires. De fait, Chloé Chaudet n'a garde de s'arrêter aux barrières qui structurent traditionnellement le champ littéraire et distinguent, ainsi que le suggérait Bernard Mouralis en 1975⁵, la littérature en bonne et due forme des déclinaisons variées des « contre-littératures », reléguées dans les marges d'une production textuelle qu'elles contribuent pourtant à infléchir. En lectrice éclectique, la critique s'arrête aussi bien sur des récits complexes et exigeants, publiés par des auteurs et des éditeurs reconnus (on retiendra ainsi, dans le champ littéraire français contemporain, les noms d'Antoine Bello et de Pierre Senges, publiés chez Gallimard, ou de Julia Deck, aux éditions de Minuit), que sur des *bestsellers* aussitôt adaptés pour le grand écran (à l'instar des aventures du fameux professeur de symbologie Robert Langdon, personnage de plusieurs romans de Dan Brown). Soulignant la plasticité « d'une forme narrative qui traverse différents genres », elle relève que « les récits du grand complot s'accordent alternativement avec des romans d'initiation fort subtils, des fictions historiques, des romans d'espionnage plus ou moins codifiés, des thrillers ésotériques stéréotypés ou méta-narratifs, des œuvres dites post-coloniales et/ou postmodernes » (p. 26). La critique se situe dès lors dans une zone frontalière du champ littéraire, aussi périlleuse que celle que traversent les personnages de *L'Espion qui venait du froid* (cynique roman de la Guerre Froide, à qui Chloé Chaudet consacre des pages remarquables, en le mettant en relation avec *Temps sauvages* de Mario Vargas Llosa, p. 248-254) : elle démontre ainsi patiemment que la diffusion de l'imaginaire du complot « rencontre à la fois la *genre fiction*, définie par des codes relativement stables, et la *serious fiction*, plus élaborée et souvent plus polysémique — les deux types de fiction pouvant du reste se rencontrer, comme dans *L'Agent secret* de Joseph Conrad » (p. 68).

Si cet essai prend ponctuellement appui sur les apports des récentes *conspiracy studies* pour mettre en relation les fictions et les mal nommées « théories du complot » (l'autrice proposant de distinguer clairement « fictions » et « fabulations », p. 19), il est donc avant tout un remarquable travail d'historienne de la littérature, soucieuse de décroiser et de moderniser les représentations traditionnelles : pour ce faire, Chloé Chaudet conjugue une approche diachronique (dans la première partie) et poétologique (dans la deuxième partie, largement consacrée aux ressorts narratifs des romans du complot), pour aborder finalement, dans les derniers chapitres, la complexité du rapport entre fiction et complotisme, et s'inscrire dans ce qu'on a pu nommer le « tournant éthique » des études littéraires⁶.

⁵ Bernard Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris : Hermann, coll. « Fictions Pensantes », 2011 [première édition en 1975, nouvelle édition avec une préface d'Anthony Mangeon].

⁶ Voir par exemple à ce sujet Alexandre Gefen, *Réparer le monde : la littérature française au xxie siècle*, Paris : Corti, 2017.

Complotisme et idées reçues

Si Flaubert revenu d'outre-tombe écrivait aujourd'hui un nouveau dictionnaire des idées reçues, le « complot » compterait indéniablement parmi les entrées incontournables. L'essai de Chloé Chaudet permet à ce titre de battre en brèche à tout le moins quatre idées reçues liées au complotisme. Par sa profondeur historique, il conduit en premier lieu à relativiser le caractère nouveau et inédit d'un phénomène qu'un certain présentisme contemporain nous incite à considérer comme caractéristique de notre époque et des modes de communication numérique.

L'ouvrage distingue ainsi quatre périodes successives dans l'essor des imaginaires du complot : celle des « esquisses post-révolutionnaires » qui courent de la fin du xviii^e siècle au tournant du xx^e siècle, celle de « l'affirmation des perspectives transterritoriales », qui coïncide avec la révolution industrielle, la colonisation et les deux guerres mondiales, les « visions inquiètes » qui se développent durant la Guerre Froide et les « représentations multipolaires » qui émergent au xxi^e siècle. L'histoire littéraire ainsi retracée coïncide dans ses grandes étapes avec les évolutions de la géopolitique mondiale, ou de la « mondialisation », dès lors qu'on voit en cette dernière, ainsi qu'y invite le géographe Jean-Baptiste Arrault, « une représentation du monde comme espace spécifique ». L'évolution des fictions du grand complot accompagne dès lors « la consolidation progressive d'une conscience mondiale » (p. 33), témoignant de l'affirmation d'une « géographie internationale plus étendue et mieux située » (p. 107) : elle permet également de prendre le pouls, parfois affolé, d'une époque, comme en témoigne l'essor des fictions antisémites qui nourrirent les *Protocoles des Sages de Sion* et servirent ainsi indirectement de « prétexte à l'un des pires massacres de l'époque contemporaine » (p. 83). Autorisée par la profondeur chronologique de l'étude, la lecture intertextuelle à laquelle se livre Chloé Chaudet permet ici de démontrer que si le roman *Biarritz* de Sir John Retcliffe (pseudonyme du Prussien Hermann Goedsche) a indéniablement inspiré le « rapport pseudo-factuel » des *Protocoles*, il héritait lui-même de fictions du complot qui n'avaient rien d'antisémite — et notamment des conspirateurs révolutionnaires imaginés par Dumas dans *Joseph Balsamo*. Reconstituant les maillons de la chaîne qui va du roman de 1853 à l'instrumentalisation par Hitler (et par d'autres) d'un texte pourtant immédiatement identifié comme une « falsification grossière », l'autrice peut conclure que « les éléments du modèle romanesque repris par les *Protocoles* appartiennent au chapitre d'une fiction qui s'avère elle-même inspirée par des représentations fictionnelles antérieures du grand complot » (p. 84) et ouvre ainsi la voie à une réflexion vertigineuse sur la responsabilité historique des auteurs de roman.

Le constat ne s'arrête pourtant pas là. Non seulement la fiction complotiste (et les angoisses géopolitiques qu'elle nourrit ou accompagne) ne date pas d'hier, mais ses formes et motifs n'ont pas nécessairement connu un renouvellement majeur. L'essai démontre ainsi combien les fictions du grand complot ont aujourd'hui tendance à revenir à des modèles éprouvés au xix^e siècle : c'est en particulier le cas des « conjurateurs religieux », qui, après avoir été momentanément éclipsés, font aujourd'hui retour, illustrant « une certaine circularité dans l'imaginaire du complot » (p. 122). Chloé Chaudet rapproche notamment les « cruels complotteurs islamiques mis en scène par l'auteur états-unien Tom Clancy » (*The Sum of All Fears*, 1991) des « fantaisistes conjurateurs chiites pro-natalistes naguère inventés par Jean Potocki » (p. 121) dans *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* (analysé p. 49-51). De même, l'autrice établit une comparaison saisissante entre l'intrigue de *La Comtesse de Rudolstadt* de George Sand (1843), où les membres d'une société secrète d'inspiration maçonnique se réclament des principes « d'égalité et de fraternité », et la série *Mr Robot* de Sam Esmail (2015-2019), consacrée à l'action de cyber-justiciers égalitaristes opposés aux élites économique-financières : « absolutisme de la monarchie liée à une "caste patricienne" dans *La Comtesse de Rudolstadt*, absolutisme du profit recherché par les meneurs du capitalisme mondial dans *Mr. Robot*. *Mutatis mutandis*, ces deux narrations sérielles séparées par près de deux siècles s'avèrent étonnamment semblables », note la critique en conclusion (p. 141). Ce diagnostic pourrait être rapproché de celui qu'établit Anthony Mangeon dans le premier tome de son étude, elle-aussi pluriséculaire, consacrée aux imaginaires de « l'Afrique au futur » : après s'être penché sur les motifs récurrents de l'eldorado africain, dont l'accès serait interdit par un « obstacle djihadiste », mais aussi des migrations et de la « guerre des mondes » qu'elles sont susceptibles de déclencher dans de nombreuses fictions des xix^e, xx^e et xxi^e siècle, le critique démontre qu'« en développant certains scénarios, que ce soit dans des ouvrages de géopolitique, de prospective ou dans des fictions du futur, les auteurs contemporains réactivent souvent, paradoxalement, des imaginaires du passé »⁷.

La deuxième idée reçue tient quant à elle à l'association récurrente du complotisme à une situation de crise économique ou politique, à laquelle la fabulation tenterait d'offrir une réponse ou un exutoire. L'étude au long cours proposée par Chloé Chaudet invite à ne pas en rester à cette « histoire politique assez traditionnelle », selon laquelle « les périodes de crise et de reconfigurations démocratiques impliquent autant de flambées de propos conspirationnistes » (p. 32) : en établissant la présence continue des récits du grand complot dans les littératures européennes, nord- et sud-américaines, et, dans une moindre mesure, africaines, elle démontre l'insuffisance d'une approche pointilliste, qui assimilerait les fictions

⁷ Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2022, p. 263.

et fabulations du complot à des éruptions momentanées. À histoire littéraire novatrice, histoire politique renouvelée : il n'y a pas lieu de s'en étonner.

La troisième idée reçue ébranlée par cet essai (et non la moindre) procède enfin d'un autre décentrement, géographique cette fois : en s'intéressant à des textes venus d'Europe, mais aussi d'Amérique du Sud et d'Afrique, Chloé Chaudet démontre que les « théories du complot » et leurs avatars fictionnels ne sont en rien l'apanage du Nord et pointe ainsi une lacune des *conspiracy studies*, qui tendent à considérer le phénomène dans une perspective exclusivement occidentale. Comme le note l'auteurice en conclusion, la prise en compte des fictions extra-occidentales « encourage [...] à interroger ce que les études (majoritairement) occidentales des représentations complotistes remettent peu en question : leur propre pertinence hors de l'Occident » (p. 301). Il faut saluer la place faite à des romans qui, non contents d'émaner d'espaces extra-occidentaux, contribuent à remettre en cause le confort de raisonnement binaires et/ou manichéens. *Le Devoir de violence* de Yambo Ouologuem est ainsi convoqué (p. 146-150) pour illustrer un « floutage » de l'axiologie distinguant les comploteurs (diaboliques) et leurs cibles (innocentes) — ou inversement. Chloé Chaudet rappelle ici judicieusement que l'auteur malien fut l'un des premiers à dénoncer la participation des royaumes africains à la traite négrière : selon elle, « le refus de figurer l'empire du Nakem comme la cible passive des machinations occidentales implique la dissolution progressive de toute opposition d'ordre éthique entre les puissants, la distinction entre les colons européens et les Saïfs semblant *in fine* presque se limiter à des données contextuelles » (p. 149). En rattachant le roman de Yambo Ouologuem à son large panorama des fictions du complot transatlantiques, l'auteurice contribue indéniablement au renouvellement de la critique associée à un texte désormais considéré comme un « classique » africain⁸ : elle inaugure ainsi une perspective originale, tout en œuvrant à un salutaire désenclavement des littératures francophones.

Le cas offert par *Le Devoir de violence* permet à ce titre d'illustrer la mise à mal d'une dernière idée reçue, qui tient à la diabolisation systématique des comploteurs, présentés comme les agents d'obscures manipulations souterraines. Chloé Chaudet démontre au contraire, à grand renfort d'exemples, que les fictions du complot ont, dès le xix^e siècle, imaginé aussi des conspirateurs vertueux, soucieux d'assurer le bien de l'humanité — comme le sympathique agent du Consortium de Falsification du Réel croqué par Antoine Bello dans sa trilogie (*Les Falsificateurs*, 2007 ; *Les Éclaireurs*, 2009 ; *Les Producteurs*, 2015). La remarque s'applique plus largement encore : citant successivement Rudy Reichstadt et Alessandro Leiduan, l'auteurice

⁸ Voir par exemple Christine Le Quellec Cottier et Anthony Mangeon (dir.), *L'Œuvre de Yambo Ouologuem : un carrefour d'écritures (1968-2018)*, Fabula/Les Colloques, URL : <https://www.fabula.org/colloques/sommaire5979.php>, mis en ligne le 16 avril 2019.

souligne que « l'imaginaire du complot n'est pas seulement "l'opium des imbéciles" et ne fait pas systématiquement de celui qui le cultive ou y prête attention "un nazi en puissance, un inquisiteur en puissance, un négationniste en puissance" ». Persuadée que « certaines de ses manifestations peuvent traduire une protestation légitime », Chloé Chaudet assigne donc à la critique la tâche ardue de « trouver une ligne de partage entre les phénomènes de stigmatisation et la formulation démocratiquement recevable d'une contestation socio-politique, qui correspondent parfois à un continuum difficile à décomposer » (p. 204).

Éloge des poulpes : complotisme et maximalisme

C'est au philosophe des sciences Karl Popper qu'il revient d'asseoir « l'établissement des théories du complot comme objet d'étude académique », tout en œuvrant simultanément à leur « délégitimation ». Dénonçant dans *La Société ouverte et ses ennemis* (1945) les discours complotistes, qui assimilent « tous les phénomènes sociaux », et notamment les plus « malvenus » à « l'effet direct d'un plan ourdi par certains individus ou groupements puissants », il voit en eux un « produit caractéristique du processus de laïcisation des superstitions religieuses » et conclut que « ce sont les Sages de Sion, les monopoles, les capitalistes ou les impérialistes qui ont pris la place des dieux de l'Olympe homérique » (cité p. 275). Si Chloé Chaudet entend prendre quelques distances avec un propos qu'elle qualifie de « polémique » et qui échouerait selon elle à rendre compte de la situation des fictions non-occidentales, la proposition de Karl Popper n'en est pas moins représentative d'une caractéristique frappante des fictions du grand complot, qui se distinguent, à plusieurs égards, par leur maximalisme exacerbé. Ce dernier ne concerne pas seulement l'empan géographique d'une conspiration mondialisée, qui compte parmi les critères retenus pour la constitution du corpus (p. 20-21). Il revêt également une dimension qu'on pourrait considérer comme prosaïquement quantitative : en dépit de l'intégration au corpus de quelques nouvelles (notamment d'un savoureux texte de Borges, où une mystérieuse société secrète masculine, « La Secte du Phénix », fédère les onanistes de tous les pays, p. 289-290), les récits conspirationnistes sont « au premier chef des longs récits fictionnels », plus aptes à cultiver « l'énergie narrative » que « les micro-narrations pseudo-factuelles » (p. 302-303). Cet « excès du roman⁹ », qui bascule parfois dans un « hyper-récit » (p. 196), ne doit pas être pris à la légère, ni considéré comme un simple détail numérique, accroissant le mérite de l'autrice dont l'essai offre la synthèse de milliers

⁹ Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris : Maurice Nadeau, 1999.

de pages d'élucubrations complotistes en tous genres. La « taille des romans » n'est en effet pas exclusivement quantitative, mais aussi *qualitative* : elle suppose ici une conception de la fiction qui bat en brèche les hypothèses si souvent citées de Jean-François Lyotard, selon lesquelles la postmodernité coïnciderait avec la fin inéluctable des grands récits. Ainsi, « la fiction du complot en langues européennes n'a eu de cesse de configurer des aspirations émancipatrices plus ou moins affichées, dont les mises en récit s'avèrent indissociables d'un imaginaire transséculaire du mondial. Depuis plus de deux siècles, les personnages complotant à grande échelle entretiennent, en somme, un type de "grand récit" dont la "postmodernité" n'a pas signé la fin » (p. 126).

Le maximalisme est enfin celui des ambitions de ces fictions qui, pour certaines d'entre elles, s'assignent des objectifs politiques et éthiques de premier plan : proposant une typologie des moyens par lesquels le roman peut ne pas être uniquement une « fiction consentante », qui se contente d'offrir « une caisse de résonance aux fabulations qui bruissent dans la cité », la troisième partie de l'ouvrage propose d'envisager ces textes comme des « contre-narrations », autrement dit comme des « pratiques symboliques visant à enrayer la fabrication d'histoires qui prétendent se soustraire au doute » (p. 294). Soit qu'ils recourent à une prise de distance humoristique soit qu'ils exhibent les ressorts de leur propre fictionnalité, ces textes œuvrent pour instiller le doute là où les fabulations complotistes se caractérisent au contraire par leur dogmatisme et leur refus de toute remise en cause des supposées « théories » qu'elles avancent. En ce sens, ces romans du grand complot sont des fictions démocratiques¹⁰, car « comme l'a souligné le politologue et spécialiste du populisme Jan-Werner Müller, l'incertitude est précisément ce qui fonde le pluralisme et, de manière plus générale, une démocratie changeante par nature » (p. 296). Plus encore, ces textes « exemplaires sans être moralisateurs » (p. 304) obligent le lecteur à un salutaire changement d'attitude : « parce que la fiction [...] implique une suspension de l'action, sa réception passive ou critique impose un pas de côté, si minuscule soit-il, par rapport aux jugements rapides et aux réflexes mentaux qui rythment la vie de la cité » (p. 306-307).

On connaissait déjà la superbe démonstration de thérolinguistique offerte dans *l'Autobiographie d'un poulpe* de Vinciane Despret¹¹ : il faut ici se rendre attentif à une nouvelle leçon, à la fois littéraire, éthique et politique, offerte par des romans que l'autrice suggère d'assimiler, à la suite de Tiphaine Samoyault, à « un poulpe aux tentacules monstrueux qui lui permettent de se propulser toujours dans des

¹⁰ Sur les liens entre roman et démocratie, voir notamment Sylvie Servoise, *Démocratie et roman : explorations littéraires de la crise de la représentation au XXI^e siècle*, Paris : Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2022.

¹¹ Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Arles : Actes Sud, coll. « Mondes Sauvages », 2021. Voir la recension de Fleur Courtois-L'Heureux sur *Acta Fabula* (publiée le 13 décembre 2021).

directions différentes, sinon divergentes, et d'attraper tout ce qui se passe¹² » (cité p. 202). Décidément, et en dépit de la mauvaise réputation que lui ont faite, dans les faits autant que dans la fiction, la mafia sicilienne et les sinistres membres du SPECTRE, les céphalopodes gagnent à être fréquentés de près.

¹² Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, *op. cit.*, p. 111-112.

PLAN

- [Comploteurs de tous les pays, unissez-vous !](#)
- [Complotisme et idées reçues](#)
- [Éloge des poulpes : complotisme et maximalisme](#)

AUTEUR

Ninon Chavoz

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Strasbourg, chavoz@unistra.fr