INTRODUCTION

Florence FIX & Marie-Ange FOUGÈRE

Au XIXe siècle, l'argent et les questions d'argent envahissent la littérature. De Balzac (*La Maison Nucingen*, 1838) à Mirbeau (*Les Affaires sont les affaires*, 1903), de la *Physiologie du floueur* (1842) au *Manuel du spéculateur à la Bourse* de Proudhon (1854), romans, poèmes (« La Bourse » de Verhaeren, poème paru dans *Les Villes Tentaculaires* en 1895), pièces de théâtre (*La Bourse* de Ponsard, 1856, *La Question d'argent* de Dumas fils, 1857, etc.) dépeignent le règne moderne de l'argent. Avec la Révolution industrielle, en effet, survient une modification sociale du rapport à l'argent : les fortunes rapidement amassées, rapidement perdues, les fortunes anciennes brutalement disparues, les disparités de salaires, de rentes, de relations à l'argent sont nombreuses, comme l'exploitent les fictions de la réussite financière, chez Balzac ou chez Maupassant – qui ne doivent plus rien à la vertu récompensée comme chez Dickens, mais bien plutôt au calcul réfléchi.

Cette omniprésence de l'argent s'explique aussi par l'accession au pouvoir politique et économique de la classe bourgeoise dont le système de valeurs supplante tous les autres – notamment sur les plans religieux et humaniste, comme le regrette encore en 1913 Charles Péguy dans le pamphlet *L'Argent* –, voire en incorpore les pires modalités – le capitalisme apparaît ainsi comme un retour du féodalisme chez Octave Mirbeau. L'avoir prime sur l'être et l'argent n'est plus un sujet tabou ; ou, du moins, il s'impose comme un moyen dont l'amoralité n'est plus le cœur de la fiction : le type de comportement qui ridiculisait puis sanctionnait Tartuffe est celui qui porte Bel-Ami (1885) au sommet de l'admiration collective. Se trouvent davantage incriminés ceux qui dépensent leur énergie en de stériles intrigues : la cousine Bette qui, dans la série « Les parents pauvres » (1846) de Balzac, meurt littéralement de rage, n'a pas su augmenter sa fortune. Les notions de stérilité ou au contraire de fructification sont constamment convoquées dans ces récits où le manque (la détresse financière) dévie souvent en manquement

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

(moral) à autrui. Cet argent qui fascine dans ses excès – quand il fait défaut ou quand il y en a trop – rythme les fictions du XIXe siècle. L'homme contemporain à la seconde révolution industrielle oscille entre la fascination médusée pour la richesse – l'aisance et le confort qu'elle procure – et le dénigrement envers l'oisiveté coupable qui fut celle, dit la légende, des rois fainéants et des derniers empereurs de Rome. Une vision chrétienne de l'argent, teintée d'un moralisme de mélodrame, ne peut être ici éludée : les fictions qui font de l'infortune amoureuse ou familiale le revers de la grande fortune financière sont nombreuses. Si l'apparition d'immenses richesses générées par l'industrie ou les colonies est chose nouvelle, son traitement moralisateur l'est bien moins.

On connaît la réticence voire le mépris des « artistes » à l'encontre du matérialisme ambiant : de Gautier à Jarry se décline la prédilection de l'écrivain pour l'inutile, le superflu, le luxueux et ses corollaires, notamment une conception du temps comme oisif, prompt à la surprise et à la singularité – contre la durée, le résultat de l'effort, la rentabilité. C'est notamment la commercialisation de l'art qui est là en cause et la caricature de l'« épicier » ou du « commerçant » traverse le siècle, engageant l'artiste à se distinguer à tout prix de cette triste figure. Pour fustiger un roman aux effets faciles ou un tableau vendu fort cher, une pièce de théâtre à succès ou une opérette hâtivement construite pour plaire au plus grand nombre, la critique fera usage, au XIXe siècle, de la comparaison – dégradante mais également désormais banale – avec le commerce : « L'art est devenu marchandise, l'homme de génie ou d'esprit s'est fait commerçant[1] », lit-on par exemple dans le *Petit dictionnaire des coulisses*. De même la « prostitution » de l'artiste est dénoncée dans nombre d'articles. Mais la récurrence mécanique de cette dénonciation l'affadit et la rend suspecte : en déployant insolemment le goût du luxe et de la dépense, d'autres fictions, de Huysmans à Proust, disent que l'argent peut être jubilatoire, pour peu qu'il soit utilisé.

Assimiler ainsi le corps et le roman, la pièce ou le tableau à des marchandises place au cœur de la réflexion sur la création artistique la question de son acquisition et de sa diffusion. Deux attitudes s'opposeront ici. La première est le désir de notoriété : être un auteur de théâtre reconnu, comme l'a longtemps espéré Zola, c'est aussi réussir financièrement. La seconde, au contraire, est la tentation du détour et de l'écart, « l'art pour l'art » cher à Théophile Gautier qui fait de la création la seule richesse ; certes la pose se lit dans cette césure ouvertement fanfaronne, dans cette posture de penseur dédaigneux des nécessités financières, dans

1. *Petit dictionnaire des coulisses*, 1835, cité par Julia Przybos, *L'Entreprise mélodramatique*, Paris, José Corti, 1987, p. 11.

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

ce portrait de l'artiste en indigent, qui entend fustiger « l'autre », c'est-à-dire le nanti, l'avare ou le commerçant[2]. La société française est vue comme un banquet caricatural où s'opposent jeunes gens désinvoltes qui « mangent » leur héritage, cocottes qui « dévorent » des banquiers d'une part, et miséreux faméliques aux traits creusés et aux corps frêles, d'autre part. Les Gavroche et autres servantes au grand cœur n'ont *que* du cœur, les financiers n'ont *que* de l'argent : de cette césure les meilleurs romans, pièces de théâtre et poèmes font une tension dynamique entre vide et plein, veau d'or et vaches maigres, qui les structure. Le rapport à l'argent s'exprime comme un duel, une opposition terme à terme entre deux postures, voire deux personnages incompatibles, celui qui vole et celui qui est volé. La sociologie aujourd'hui souligne ce que cette dichotomie entre artistes miséreux mais honnêtes, et profiteurs nantis mais ignares a, non seulement de caricatural, mais de faussé : elle doit beaucoup à une construction dont il convient de saisir la teneur. La sociologue Nathalie Heinich montre ainsi que la « croyance répandue » selon laquelle « les réticences des parents bourgeois du XIXe siècle à voir leurs enfants devenir des artistes seraient la preuve du statut inférieur de la peinture à l'époque – celui-ci étant donc considéré comme la cause de cette réticence » est fausse : « le fait que les fils de bourgeois commençaient à aspirer au statut d'artiste est le signe (la conséquence) d'un début d'élévation de ce statut, mais trop récent pour qu'il ait encore atteint la génération précédente[3] ».

Du reste, la frontière entre l'argent et la littérature n'est pas une fracture irrémédiable, tant s'en faut : le châtelain Lamartine, le rentier Flaubert, l'écrivain à succès Féval, le dandy Edmond Rostand, fils d'économiste, ou bien l'héritier Labiche, fils d'un industriel fortuné en témoignent[4]. On rappellera en outre que

2. Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que cette pose, déjà présente dans l'Antiquité, traverse le siècle et lui survit ; on la trouve encore récemment sous la plume de Michel Onfray par exemple : « La prodigalité est une vertu d'artiste. Elle me fascine autant que l'avarice et l'économie me dégoûtent. D'ailleurs on pourrait définir le bourgeois comme l'être radicalement incapable de dépenser, sinon détruit par le regret ou travaillé par le remords. La résipiscence l'abîme dès qu'il se sépare de ses ducats et il ne connaît d'autre façon de se rédimer qu'en retournant au travail, encore et toujours. […] Je n'ai que dédain pour la parabole des talents et le fils prodigue me plaît surtout tant qu'il dilapide. L'usurier, le banquier, le gérant, l'économe sont des figures compassées de la bourgeoisie qui se définit par ce qu'elle a – puisqu'elle n'est rien d'autre que ce qu'elle possède. Mais il se fait que nous vivons dans une ère essentiellement dominée par ceux-là. », Onfray Michel, « De la prodigalité ou l'excédent somptuaire », in *La Sculpture de soi. La morale esthétique*, Paris, Grasset, coll. « livre de poche essais », 1996 (1993), p. 107.
3. Heinich Nathalie, *Le Bêtisier du sociologue*, Paris, Klincksieck, coll. « Hourvari », 2009, p. 70-71.
4. On pourra également se référer à Marie-Pierre Rootering, « Victor Hugo, défenseur de ses droits d'auteur de théâtre pendant l'exil (du 4 décembre 1851 au 5 septembre 1870) », *in* Naugrette

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

la critique du capitalisme triomphant fit précisément la fortune de Zola, Mirbeau ou Henry Becque ; ironiquement, la fabrique d'une position de contestation est réversible en son contraire : certains écrivains devinrent des rentiers en dénonçant les financiers[5]. La validité d'une posture critique qui fait fortune en écrivant *Germinal* constitue peut-être un débat inutile pour l'amateur d'art d'aujourd'hui qui voit se vendre à prix d'or du *street art* ou du graffiti contestataire : cela n'en est pas moins intéressant pour la période qui nous occupe ici. L'argent, dont le libéralisme naissant célèbre la fluidité, la mobilité, est vu comme une force pétrificatrice de la pensée, une paralysie de l'émotion et un déni d'autrui – alors même qu'il devient, si l'on peut dire, « démocratique ». Survient le personnage du « parvenu », celui qu'une fortune bouleversante a mené sur les chemins des grands de l'Ancien Régime. Autre contradiction du rapport qui lie le siècle à l'essor économique : l'image d'un argent qui mettrait en mouvement, ferait sortir des sentiers battus, qui brouillerait la cartographie des classes sociales (le vendeur de matelas ou de savon s'installe dans un hôtel particulier au cœur de Paris, il part en vacances, etc.), coexiste avec celle d'une richesse sclérosante, moyen absolu de la régression et de la fixité. L'époque s'arrange de ces contradictions en les intégrant dans son mode de pensée : désormais la valeur, pour être grammaticalement au singulier, est plus que jamais plurielle, variable, et ce en fonction du regard que l'on porte à l'objet, du besoin temporaire que l'on en a, ou de l'usage que l'on en fait ; il n'est plus de valeur intrinsèque, autonome, mais uniquement des valeurs en relation les unes avec les autres.

Car l'argent désormais subit une modification culturelle qui veut qu'il soit vu comme fluide et non plus conservé à l'abri de châteaux, comme l'a popularisé à l'envi l'imaginaire fantasmatique des « trésors » des princes ou de l'Église. La fortune n'est plus le fait d'un individu isolé dans son égoïsme et son hypocrisie (sur le modèle de *L'Avare*), ni le fruit de la bonne ou de la mauvaise fortune

Florence (éd.), *Victor Hugo, le théâtre et l'exil*, série Victor Hugo 7, Caen, Lettres Modernes – Minard, 2009, p. 71-85. Ou encore au texte d'Émile Zola sur les droits d'auteur (« La littérature et l'argent », 1880) analysé par Jean-Joseph Goux, « Émile Zola : de l'argent de l'écriture à l'écriture de *L'Argent* », *in* Biet Christian, Poirson Martial, Citton Yves, *Les Frontières littéraires de l'économie (XVII^e^-XIX^e^ siècles),* Paris, Éditions Desjonquères, coll. « Littérature et Idée », 2008, p. 145-160.

5. « […] les stratégies d'auteurs qui innervent les textes, jouant à plein sur la récupération d'un certain *ethos* de la gratuité et du désintéressement donné pour étranger à toute forme de logique économique (succès d'estime, reconnaissance des pairs), constituent le plus sûr moyen autopromotionnel de réintégration, par la bande, du circuit économique (réussite matérielle, réseaux de diffusion et de commercialisation) », Citton Yves et Poirson Martial, « L'économie à l'œuvre », *in* Biet Christian, Poirson Martial, Citton Yves, *ibid.*, p. 17.

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

– hasard, destin, et surtout providence qui sous-tend la distribution des richesses dans le roman populaire de Dennery ou le mélodrame de Pixérécourt –, mais bien un mécanisme collectif que l'on peut analyser, penser, organiser. Adam Smith (*Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*[6], 1776) et Jean-Baptiste Say *(Traité d'économie politique ou simple exposition de la manière dont se forment, se distribuent et se composent les richesses,* 1803) ont posé les bases d'une théorie du libéralisme économique. Dès lors, l'argent entre, pourrait-on dire, dans une conception mathématique du monde : la dépense peut se prévoir, l'investissement se calcule sur la durée. Le pacte faustien devient un contrat avec un banquier.

Ce nouveau lien au temps – prévisibilité des faits, investissement à long terme, spéculation que l'on trouve dans *L'Argent* de Zola en 1891 par exemple – implique la fiction romanesque dans une autre manière de penser la durée : le « capitaine d'industrie » s'inscrit dans des fictions où le désir ne doit rien à l'émotion ou à l'aventure, et tout au calcul financier. Si la tentation de l'esprit d'entreprise dans le goût saint-simonien coûtait encore sa carrière militaire à Lucien Leuwen dans le roman de Stendhal en 1834, elle s'affirme comme une conquête territoriale et affective pleinement assumée dans *Au bonheur des dames* (1883) de Zola.

Se profile ici la durée d'un temps qui « rapporte », qui produit davantage, qui augmente la richesse et que contestent par exemple les romans ruraux de George Sand, les contes fantastiques de Nodier (*La Fée aux miettes*) et les fictions de collectionneurs : dans une collection l'objet se trouve retiré des échanges, il sort du circuit économique, il défie la notion de « valeur d'usage » pour lui substituer celle de valeur affective. Au XIX^e^ siècle disparaissent les cabinets de curiosités, excentricités individuelles, et apparaissent les musées, constructions collectives, qui rassemblent, selon une logique intentionnelle, dans la cohérence et la continuité, des objets « de valeur » offerts aux regards du plus grand nombre. Le cabinet de curiosités rassemblait des objets disparates, au gré du goût de son propriétaire : il échappait ainsi à la logique d'une collection rigoureuse, à la fixité du même. Il privilégiait le dissemblable, le singulier, l'exotique, l'étonnant. Se constitue alors une nostalgie de cette esthétique de la surprise, de ce désir d'hétéroclite et de bon marché qui prend chez Baudelaire comme chez Rimbaud l'allure de manifestes esthétiques contre l'esprit du temps. De Théophile Gautier à Jean Richepin, le mensonge d'une estimation uniquement financière de l'objet se trouve contrecarré par l'estime que lui porte l'artiste.

On voit donc que la notion même de valeur est en jeu ici et engage des modes d'*échange* (c'est le titre retenu par Paul Claudel pour une pièce sur le capitalisme

6. Titre original anglais : *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations.*

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

américain en 1894), de relations humaines, des rapports de force et de pouvoir que la littérature exploite et pense. L'argent sous ses différentes déclinaisons relate un lien à la transmission : le roman *La Dévouée*, de Léon Hennique, qui fit grand bruit en 1878, ironiquement sous-titré « Les héros modernes », relate une sordide extorsion d'héritage d'un père sur sa fille. Les mariages d'intérêt, les spoliations de biens, le déni de lien familial envahissent des fictions dans lesquelles on n'a jamais vu autant d'enfants trouvés ni d'usurpations d'identité. Les retrouvailles volontairement invraisemblables de grands bourgeois avec leurs enfants temporairement égarés parmi les manants ou les Turcs chez Molière faisaient sourire ; les déroutes, déconfitures et traîtrises au sein de la famille chez Courteline sont plus grinçantes. Pertes d'argent, pertes d'enfant sont traitées sous un mode toujours comique, qui n'a plus toutefois l'entrain farcesque des *Fourberies de Scapin*, plutôt l'âpreté railleuse des *Affaires sont les affaires*. Plus généralement la pensée de l'argent est liée une fois de plus à une tension : tension entre l'instinct de conservation (thésauriser, garder pour soi, rester lié au passé à l'instar des vieux marquis et des rentiers des romans réalistes), et la tentation du risque et de la transgression. La littérature hésite entre la fascination pour le joueur et la répulsion pour le floueur : gagner, voler, exploiter, produisent des fictions dans lesquelles l'usurpateur a conscience de ne pas « mériter » sa fortune, ainsi *Le Comte de Monte-Cristo* (1844) où le banquier se suicide de honte ; et d'autres où la mauvaise foi et l'utilisation de toutes les opportunités financières produisent un rire de connivence à l'égard, par exemple, d'un Robert Macaire à l'immoralité triomphante. Au contrat social pérenne rêvé par Rousseau se substituent des contrats économiques temporaires : dettes, contentieux, promesses de vente, dots, sont les nouvelles péripéties qui rythment le roman. Quant aux ruptures de contrats, vols, défaillances, ils fondent la saveur comique de stratégies narratives qui soulignent les chutes, les revers de fortune et les escroqueries en tout genre.

De fait, le rapport à l'argent envahit les relations humaines : de l'amour tarifé (la « cocotte » des vaudevilles, la lorette des romans populaires) à la dot des mariages d'intérêt (dont l'échec équivaut à un mauvais investissement), de l'héritage espéré ou hâté au refus de payer ses dettes, les fictions que nous étudions témoignent de cette prise de conscience que l'économie entre dans la sphère privée, voire prétend la gérer : le malthusianisme de Proudhon et le néo-malthusianisme de Mirbeau entendent ainsi pallier, par la limitation des naissances dans les classes populaires, leur exploitation. L'échange financier se veut également modèle de discours. Le champ linguistique ne manque pas d'exhiber des collisions entre l'économique collectif et le sentiment individuel : on parle désormais de la « faillite » d'un mariage ou de l' « inflation » des sentiments, analogies linguistiques qui préfi-

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

gurent les « investissements » personnels et autres « gestions » du quotidien d'aujourd'hui. L'usage du vocabulaire économique, mais aussi juridique et notamment patrimonial dans le champ de la fiction se donne à lire également dans la presse ou dans les discours politiques ; des expressions spécifiques au milieu de la finance comme « passer à la caisse », « agioter », « plus-value », « vivre à crédit » passent dans le registre courant. Or cette nouvelle hégémonie engendre la croyance que le discours économique n'existe pas, car il parvient « à se naturaliser en se fondant dans des représentations socialement et idéologiquement dominantes qu'il nourrit et qui en retour contribuent à l'accréditer, voire à le légitimer[7] ». L'or de l'Ancien Régime était matière, l'argent bourgeois est discours. L'importance de la circulation de l'argent dans la construction de l'Europe moderne et libérale infléchit ainsi la manière dont la littérature en parle : c'est désormais d'un objet fluide, mouvant et invisible dont il est question. En effet, se fait jour au XIX^e^ siècle une nouvelle dimension de l'argent qui n'aurait pu être envisagée aux siècles précédents où la fortune se déclinait soit en écus sonores et trébuchants soit en hectares et fermages aux revenus tangibles : la virtualité. L'argent nouveau et nouvellement acquis, s'il expose avec faste son opulence, n'en garde pas moins une part fort énigmatique. La « maison Nucingen » est une entité opaque dont l'entreprise majeure est de spéculer, c'est-à-dire d'en faire accroire, de composer sur l'argent qu'on n'a pas : toutefois cet argent virtuel permet d'acheter l'hôtel particulier Nucingen. Le banquier ment, mais l'argent ne ment pas ? C'est dire que le maniement financier prend l'aspect d'un tour de passe-passe visuel, d'une usurpation magique du regard – qui peut autant méduser d'admiration que confondre de mépris. Le banquier est une sorte d'alchimiste moderne, qui transforme le rien en or. Les grands scandales financiers de la fin de siècle ont englouti des investissements aux sommes inimaginables dans des contrées qui le sont tout autant (Panama). Apparaissent alors ces fictions de l'argent virtuel que sont les romans de la bourse : ils rappellent que les contemporains ne perçoivent que les faillites énormes qui fragilisent la vie politique française et considèrent les systèmes financiers comme des énigmes ou des mystères opaques comme l'illustrent *La Bourse, ses abus et ses mystères* d'Eugène de Mirecourt en 1858 ou l'*Histoire du crédit mobilier (1852-1867)* de Maurice Aycard en 1867. « Matériau » fictionnel, matière du récit, l'argent est tantôt considéré comme une machine (dont les mécanismes, prompts à s'emballer, demeurent incompréhensibles à l'individu), tantôt comme un monstre avalant ses victimes, réactivant une pensée fantasmatique de la dévoration et de l'engloutissement d'ins-

7. Citton Yves et Poirson Martial, « L'économie à l'œuvre », in Biet Christian, Poirson Martial, Citton Yves, *op. cit.*, p. 10.

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

piration rabelaisienne qui traverse le siècle. Dès lors on voit la bourse insuffler au roman son rythme nerveux et les grandes tractations financières leur énergie et leur promptitude. La fiction se nourrit du désir d'argent, de l'avidité qui dévore littéralement les perdants, amaigrit leurs traits et vide leurs corps : les châteaux en Espagne qu'ils construisent, les colossales sommes qu'ils projettent d'obtenir s'inversent en déperdition totale de la conscience et du corps.

Ces descriptions apocalyptiques de naufrages financiers non seulement vouent le personnage à la dissolution voire au suicide, mais travaillent dans le même temps à la fébrilité du récit. Tout comme on court sur la scène de Labiche ou de Feydeau, on s'agite aussi beaucoup dans les romans de l'argent. Le lecteur y retrouve le jeu permanent du vide et du plein, réactivé selon l'ancienne image de la roue de la fortune : les fortunes virtuelles sont légères, passent de main en main, s'évaporent avec aisance. Il n'est peut-être pas indifférent que ce siècle soit aussi celui des premières découvertes en microbiologie : la mise au point des premiers vaccins (on doit à Pasteur celui contre la rage en 1885) fait entrer dans l'imaginaire collectif la notion de propagation virale. On dit désormais d'un spéculateur qu'il a le « virus » de la Bourse ; sa fébrilité est « contagieuse » : l'argent virtuel, comme le virus, se déplace dans l'air (du temps ?), apparaît et disparaît de façon mystérieuse. Aussi le siècle du positivisme et de la théorie économique voit-il encore l'argent comme une énigme : en retour les intrigues littéraires de la dispersion, de la fragmentation questionnent et fragilisent les solides représentations d'un monde économique implacable. Si *tout* a un prix et une valeur marchande, alors *rien* n'est à l'abri de la manie de la mesure et du démon de la modélisation qui traverse le siècle. Le récit littéraire, qu'il soit grinçant, loufoque ou tragique, dénonce les excès et dessine les limites du parler économique. Autrement dit, si le discours libéral envahit la façon de penser l'art (valeur marchande et non plus valeur tout court), ce dernier en revanche propose de produire un discours surplombant, qu'il soit explicatif ou critique, envers ces modalités nouvelles du jeu politique et social.

Cette entrée en force de la pensée économique dans l'imaginaire collectif, et plus particulièrement en littérature, a jusqu'ici été interrogée par le biais de ce qu'elle détruit ou fracture. L'argent sous son mode tragique en somme, qui induit dissolution du personnage et dispersion des valeurs ; le lecteur, comme Frédéric Moreau, ne pourrait-il guère occuper que la position navrée du spectateur d'une désolante vente aux enchères ? Il nous semble au contraire que l'argent gagnerait aussi à être envisagé par un biais sinon inédit, du moins plus distancé : celui du rire au XIX^e^ siècle, de la chute de l'Ancien Régime au premier conflit mondial. Non pas l'argent de la catastrophe et du mélodrame, mais l'argent railleur du parasite ou du voleur heureux de l'être, l'argent risible des caricaturistes, l'argent joyeux du faste

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

et de la dépense désinvolte. Du drame (*Mille francs de récompense*, de Victor Hugo) au vaudeville (*La Cagnotte* de Labiche), l'argent, on l'a vu, bouscule les mentalités et contamine les relations humaines. Du théâtre de la faillite au roman du parvenu, de la poésie de l'inutile à celle du grotesque, quels traitements réserve le rire à ces bouleversements ? Si la « matière » de l'argent s'estompe par la virtualisation progressive des échanges financiers, n'y a-t-il pas là « matière » nouvelle à rire ? C'est le pari que nous avons voulu relever dans ce volume qui chemine parmi les représentations romanesques, théâtrales ou poétiques de l'argent en tentant d'en dessiner les modalités de la satire.

Le potentiel comique de l'argent peut se décliner sous l'angle du personnel fictionnel – on pensera aux « fâcheux » de l'argent, ces personnages grotesques de parvenus, de profiteurs ou de pauvres, de cocottes ou de rentiers qui sont le fonds de commerce, justement, du vaudeville – mais aussi en situations grinçantes et troublantes où l'argent déconstruit les repères et les relations (héritage, gain subit, revers de fortune, vol) et donne en même temps son rythme à la fiction, ou bien encore en modèles économiques raillés ou caricaturés (capitalisme, socialisme naissant) avec un grand intérêt pour leurs dysfonctionnements (inflation, crise, trop-plein ou stagnation etc.). Nous rassemblons ainsi dans la première partie, « Rire de son temps », le tableau outrancier et ironique d'un capitalisme triomphant.

Tout aussi étendue est la gamme des modalités comiques à prendre en compte ici : le comique, le grotesque, l'ironie ou l'humour, autant de catégories à envisager dans le traitement fictionnel de la tractation financière. Mais selon le cas, la portée du rire sera plus ou moins puissante : tout texte fictif comique – au sens large – sur l'argent n'a pas pour vocation la dénonciation, mais peut s'en tenir à l'exagération « gratuite », toute subversive qu'elle puisse finalement s'avérer. L'enjeu de notre seconde étape, « Rire à la scène », est de rappeler que le rire peut aussi être « simplement » jubilatoire, méchant, indécent, sans scrupules ni intention de proposer un autre système de valeurs.

De la caricature à la contestation, du jeu en soi à la satire, le spectre est large des intentions poursuivies par les auteurs et des effets obtenus dans leurs œuvres. Se pose alors la question de la réception de tels textes : avec qui rit-on et contre qui ? Question d'autant plus cruciale que le mécanisme ironique aura été mis en branle, brouillant la transparence des textes et la distinction des postures ordinaires (rieur-cible-complice). Nous proposons par conséquent, autour du troisième intitulé, « Crise de l'idéal », de souligner un rire déstructurant, tonique, un rire du déplacement et du décentrement qui inverse le triomphe de l'argent en triomphe du grotesque.

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]

Nous fermons ce volume sur une quatrième étape à laquelle le rire nous invite tout naturellement : rire de l'argent ce n'est pas seulement se moquer des parvenus ou des parasites qui y trouvent leur compte, ce peut être aussi rire *avec* l'argent, rire avec satisfaction du luxe, des joies qu'il procure, parmi lesquelles figure en bonne place le contentement de savourer ce que d'autres n'ont pas. Il faut porter au *crédit* du rire le plaisir gratuit (et parfaitement inquantifiable) qu'il génère. Plaisir du rire, donc, joie de la dérision, du pastiche voire du canular, une façon certes peu morale de conclure notre parcours, mais qui somme toute s'impose : le rire ne s'achète pas, le rire ne se vend pas, il fait de l'argent une vaste blague, il s'amuse.

[« L'argent et le rire », Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.)]
[ISBN 978-2-7535-1741-7 Presses universitaires de Rennes, 2012, www.pur-editions.fr]