

UN NOUVEAU MINOTAURE

Les mystères de la Bourse selon la littérature du XIX^e siècle

Dans son dernier livre, *Nos Temps modernes* (1999), Daniel Cohen cite ce propos d'un professeur du MIT¹ sur la décentralisation informatique du travail : « La plupart des gens ont tendance à voir des systèmes centralisés partout. Quand ils voient un vol d'oiseaux dans le ciel, ils pensent que l'oiseau de tête est le chef et que les autres le suivent. Alors que c'est un système décentralisé, où des règles simples produisent des comportements complexes, tout comme les poissons d'un même banc ou des voitures sur une autoroute ». Et ce professeur de craindre que de tels exemples démentent ses convictions de gauche, parce qu'ils expriment une efficacité des choix individuels sous des apparences de hiérarchie, et qu'ils établissent l'analogie de l'organisation informatique du travail avec l'économie libérale.

Tout autant que la physique des particules ou des fluides, dont on tire aussi

des modèles de prévision des aléas des marchés financiers, l'étude du vol d'oiseaux ou du banc de poissons semble relever d'une démarche analogique très différente de celle qui se donne à lire dans d'autres discours sur la Bourse en tant qu'elle représente la quintessence du marché. On trouve par exemple dans un *Monde des Débats* de 1992² deux pages dans lesquelles Alain Lipietz et l'économiste libéral Pascal Salin confrontent leurs opinions sur la Bourse, et où le premier recourt fréquemment à deux métaphores pour la désigner : celle du « casino » (il évoque une « économie casino ») et celle du « temple » (il parle de « temple de la non-loyauté » et plus loin de « liturgie des bourses »), métaphores peu motivées dans le cadre de sa démonstration. Il appartiendrait à plus autorisé de faire l'histoire des objets analogiques étudiés par les scientifiques dans l'espoir de mettre en loi les phénomènes de masse, mais il

est tentant d'esquisser une généalogie du discours politique et littéraire sur la Bourse moderne lorsqu'il se présente presque à l'état de réflexion.

Les métaphores primordiales

Les métaphores du « temple » et du « casino »³ apparaissent très tôt dans la fiction française sur le thème boursier. En concevant la spéculation comme un jeu – simplicité du mécanisme binaire de hausse et de baisse, incertitude du gain – et la Bourse comme un « tripot », un « tapis vert », une « roulette », etc., le théâtre boursier qui se déploie dans les années 1820 se place dans le droit fil d'un certain théâtre du XVIII^e siècle riche en chevaliers joueurs et autres marquis de lansquenets⁴, mais aussi des pièces du Directoire sur les agioteurs. L'efficacité dramatique d'un objet qui promet la ruine ou bien « le Pactole » et

1. Massachusetts Institute of Technology.

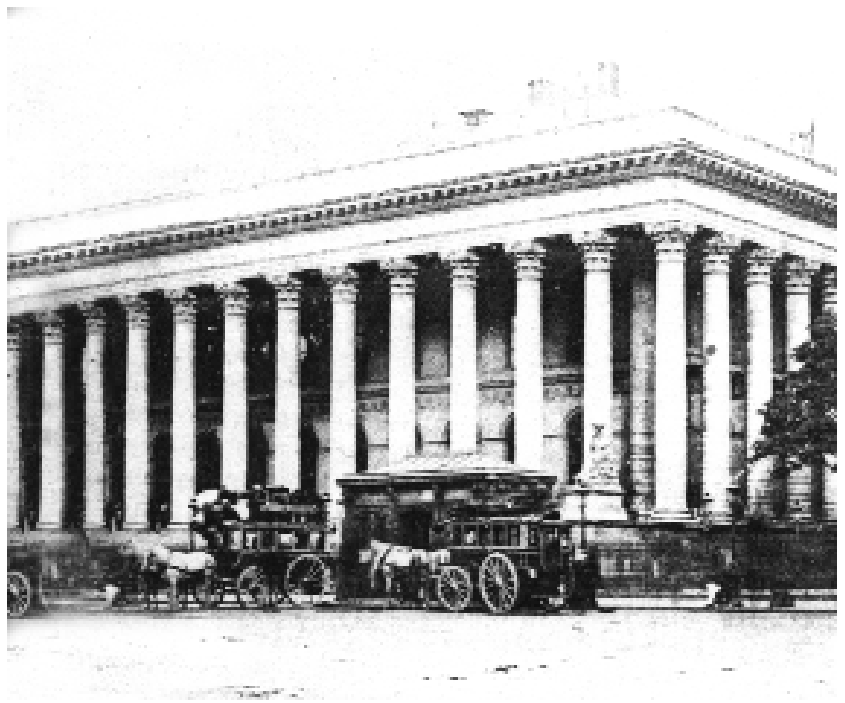
2. *Le Monde des Débats*, décembre 1992, p. 8-9.

3. Peut-on concevoir comme une métaphore ce qui est une pratique ? Le débat commence ici.

4. On pense ici à Régnaud ou Dufresny, au début du siècle.

« l'Eldorado » (troisième axe de métaphores fréquentes, héritées du temps de Law), est assez bien exprimée dans le titre du vaudeville *Le jeu de Bourse ou la bascule* (1821)⁵. Ces métaphores du casino et du Pactole ne sont pas seulement au centre du vaudeville, qui avec ce type de thématique prosaïque s'affirme comme genre d'actualité ; on les trouve aussi dans de majestueuses comédies en cinq actes et en vers comme *L'Argent ou les mœurs du siècle* (1826) de Casimir Bonjour, donnée au Théâtre français le mois même de l'inauguration du Palais Brongniart. La métaphore du tripot culmine dans *La Bourse* (1856) de Ponsard, et traverse le siècle (« Ah ! le jeu ! », murmure M^{me} Caroline dans *L'Argent* de Zola en 1891), même si Proudhon en dénonce le caractère réducteur dans son *Manuel du spéculateur à la Bourse* (1854-1857).

Cette insistance sur les caprices de la Fortune n'est pas distincte d'une conception providentialiste de la spéculation, à laquelle la métaphore du temple joint une évidente connotation d'occultisme. Cette seconde métaphore importante est d'abord motivée par le parti-pris architectural de Brongniart : le *Larousse du XIX^e siècle* ironise sur « ce monument, qui, comme il convient à un sanctuaire dédié à Mercure, est bâti sur le modèle d'un temple païen ». On évoque couramment le « temple de Plutus » dans la littérature du premier XIX^e siècle, et Proudhon définit solennellement la Bourse comme « le temple de la spéculation » au début de son *Manuel*. L'idée qu'un dieu aux voies impénétrables préside au mouvement des cours et reçoit l'adoration des fidèles rattache à cette métaphore du temple l'importante désignation de la Bourse comme « Sphinx » (Ponsard en 1856), comme « temple de la Peur » (Heine), comme « antre de la Sibylle » (Viennet) ; dans *Germinal* (1885) – et non dans *L'Argent* – « l'actionnaire



La Bourse en 1885.

oisif, le vrai capital », c'est-à-dire « la société anonyme », est une entité régulièrement comparée à un « tabernacle reculé », à un « dieu vivant et mangeant les ouvriers dans l'ombre ». On aura repéré au passage l'apparition de la métaphore contiguë de la caverne, souvent utilisée pour désigner la Bourse comme un « repaire » de voleurs, mais aussi comme une matrice obscure, un « chaudron », un « cloaque », dans une angoisse de la génération monstrueuse qui appellerait analyse.

Ces expressions métaphoriques de l'imprévisibilité des cours – le casino, le temple, la caverne –, qui regardent le risque pris comme une affaire de sort, n'offrent, au contraire des objets analogiques que sont le vol d'oiseaux ou le banc de poissons, aucune vision systématique du marché. Les métaphores apparemment ultérieures du champ de bataille et de la fourmilière s'en approchent. Mais l'idée d'un Waterloo ou d'un Austerlitz boursiers (qu'on retrouve dans le roman de Zola) alimentent surtout une conception anta-

gonique du marché, et l'image de la « fourmilière » (pour évoquer les abords de la corbeille ou le perron moucheté d'hommes en noir) sert une vision uniquement topographique et non fonctionnelle de la Bourse. Il apparaît ainsi que dès l'époque où les libéraux pensent « l'énigme advenue d'un ordre se faisant, d'existence indubitable, mais ne dépendant de personne, bien que créé par les hommes, résultant de leurs entreprises et en permanence agi par eux »⁶, la littérature ne rencontre la métaphore de la Main invisible⁷ que sur l'idée d'invisibilité et non sur celle d'efficience. Les métaphores importantes du temple et de la caverne fondent alors un insistant discours de l'opacité ou du mystère où se mêlent l'ombre, l'inconnu, l'imprévisible, la peur et le monstre.

Du théâtre du refus comme non-lieu

Les modalités mêmes d'inscription des métaphores dans le discours redoublent cet effet d'opacité. Il y a dans *La*

5. Par Bayard, vaudevilliste prolifique, et Wafart et Fulgence.

6. Marcel Gauchet, *Benjamin Constant, De la liberté chez les Modernes*, Livre de Poche, coll. Pluriel, 1980, p. 62.

7. Adam Smith, *Théorie des sentiments moraux* (1759).



Dans la Grande salle de la Bourse. Dessin de Pelcoq.

Bourse de Ponsard en 1856 un moment où le jeune spéculateur malheureux s'écrie : « – Ah ! je suis perdu ! – Bourse infâme ! Antre ! Repaire ! / Coupe-gorge en plein jour ! Tripot ! – Maudit sois-tu, / Foyer des passions ! Tombeau de la vertu ! ». Ce discours d'exécration ne montre pas seulement à quoi ressemble une comédie de mœurs très applaudie à la Comédie Française au début du Second Empire ; il s'affiche aussi comme une fabrique de métaphores dont la prolifération même signale l'insuffisance. Ce n'est là qu'une manifestation de l'embarras de la littérature lorsqu'elle fait le procès de la spéculation, comme l'ambitionnent *La Bourse* de Ponsard et *La Question d'argent* (1857) de Dumas-fils. Ces deux sommets du théâtre boursier du siècle sont un double non-lieu. D'abord, on n'y voit pas la Bourse : il n'y a que le vaudeville pour affronter cette gageure en parodiant les cotations (*La Bourse au village*, de Clairville, en 1856) ou en installant la corbeille en fond de scène (*Monsieur Gogo à la Bourse*, de Bayard, en 1838) ; du reste, il y a là un jeu sur la cohue qui n'est peut-être qu'une autre forme de non-lieu. Ensuite, les pièces de Ponsard et Dumas-fils souffrent d'une propension à discourir qui les rend très statiques par rapport à une réussite comme *Le Faiseur* (1851) de Balzac, et l'expertise financière qu'appelle la volonté de juger leur fait évidemment défaut. L'arsenal rhétorique déployé par

Ponsard – métaphores péjoratives, discours de la tentation et de la pénitence, incarnations idéales des bonnes valeurs (l'industrie paternaliste, l'agriculture) – est trop redondant pour ne pas sentir l'exorcisme, selon le mot de Roger Bellet⁸. Quant à la pièce de Dumas-fils, elle montre *nolens volens* les failles de toute œuvre à thèse sur la Bourse. Le personnage du moraliste n'en sort pas indemne, l'idée de moralité des taux aboutit à une impasse (en quoi spéculer sur la rente à 3 ou 5% est-il plus moral que gagner 30% de sa mise à la Bourse en un mois ?⁹) et toute expertise est explicitement refusée ; lorsque le spéculateur Giraud veut défendre sa combinaison – « L'opération par elle-même, je vais vous l'expliquer : elle est très honnête... » –, certaine comtesse lui répond sous la forme d'un exorcisme qui résume bien cette littérature : « C'est inutile, monsieur ; une chose honnête n'a pas besoin d'être expliquée ». Ainsi, quoique ces pièces sont reçues par leurs contemporains comme les condamnations les plus univoques de la Bourse – d'où les félicitations hypocrites de l'Empereur, promoteur du crédit, aux auteurs –, elles trahissent du fait même de leur posture de refus une incertitude axiologique qui, de même que les métaphores évoquées, constitue un discours de l'opacité. Pour un homme comme Émile de Girardin, il s'agit clairement d'un discours diffamatoire et réactionnaire, jugé comme opacification effective de la réalité, et il choisit le soir même de la première de *La Question d'argent* d'y répliquer par une comédie. Homme de Bourse, investisseur, fondateur de la presse moderne, modèle exécuté du Robert Macaire de Daumier, Émile de Girardin publie donc en 1858 sans la faire jouer *La fille du millionnaire*. Mais on dirait que la réhabilitation éclatante de l'homme d'argent (montré ici comme homme de travail) se paie d'une certaine réserve à l'endroit de la Bourse, mollement défendue : tout au plus rappelle-t-on qu'elle est

l'escompte de la paix, pour contrer l'accusation de trahison qu'ont suscitée la hausse historique des cours lors de Waterloo et leur baisse à la prise de Sébastopol. Si bien que le procès de la Bourse selon les trois pièces les plus polémiques du siècle aboutit à une sorte de non-lieu, qui définit le marché boursier comme un sujet impossible.

L'ambiguïté du point de vue ethnographique

Témoin d'un certain déploiement du discours littéraire face à la Bourse, le corpus-clé des années 1850 comporte aussi d'importants pamphlets nés de la vogue des guides, almanachs et autres *vade-mecum* de la Bourse qui fleurissent aux lendemains du coup d'État. Le *Manuel du spéculateur à la Bourse* de Proudhon est le plus célèbre et demeure une référence jusqu'à la fin du siècle. C'est en économiste rompu aux études de rentabilité autant qu'en styliste que Proudhon transforme ce travail de commande en brûlot. On n'y trouve pas seulement l'examen attendu des fondamentaux des titres cotés ou bien une typologie des opérations boursières, mais aussi un réquisitoire contre « une époque qui a pris pour Décalogue la Bourse et ses œuvres, pour philosophie la Bourse, pour politique la Bourse, pour morale la Bourse, pour patrie et pour Église la Bourse ! ». Proudhon conçoit son *Manuel* comme « l'inventaire du patrimoine aliéné du peuple », et sa mercuriale de sermonnaire, étayée sur l'analyse des comptes des sociétés et le calcul de ratios révélateurs, fonde une rhétorique du dévoilement qui frappe ses contemporains.

Vallès décide d'imiter Proudhon en le prenant à contre-pied : par une ironie féroce comme par exécration sincère de la misère, il publie *L'Argent, par un homme de Lettres devenu homme de Bourse* (1857), qui s'ouvre sur une lettre-dédicace étonnante à l'homme d'affaires Jules Mirès : « La misère a fait son temps, je passe du côté des

8. Roger Bellet, « La Bourse et la littérature dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *Romantisme* n°40, 1983, p. 53.

9. Où l'on rejoint nos débats sur les « fonds éthiques ».

riches. Je préfère aux chants lugubres des insurgés le cri métallique des Soixante¹⁰, au drapeau des guerres civiles l'étendard planté au cœur de la Bourse, avec le nom des millionnaires sur l'écusson ». De son côté, l'avocat général à la Cour de Paris, Oscar de Vallée, mobilise la morale du Grand Siècle contre la Bourse dans *Les manieurs d'argent, études historiques et morales* (1857). Enfin le polygraphe opportuniste Eugène de Mirecourt pille les trois ouvrages précédents et, se prenant pour Juvénal, y ajoute quelques effets de son cru, pour publier *La Bourse, ses abus et ses mystères* (1858).

Or cette triple réécriture du texte proudhonien est le lieu d'une altération qui relève d'un discours de l'opacité. Vallès et Mirecourt en particulier tentent de reconstituer le balancement entre propos technique et envolée satirique qui fait l'efficacité du *Manuel*, mais aucun des deux auteurs n'a l'expertise requise (le directeur du *Figaro* l'apprendra à ses dépens quand il confiera sa chronique boursière à Vallès). L'articulation entre le fait de technique financière et le réquisitoire est cassée, ce qui renvoie la partie financière (organisée en dépit de la logique habituelle) à son manque de littérarité ou plutôt à une autre littérarité comparable à celle de l'effet de réel¹¹. Parallèlement, Vallès ou Mirecourt adoptent la perspective ethnographique des monographies de la Bourse et autres physiologies des années 1840 et 1850, essentiellement dévolues à l'inventaire des pittoresques du Palais Brongniart : ses millionnaires, sa coulisse, ses joueuses invétérées, sa géographie intérieure. Ce faisant, et du fait de la distanciation supposée par le point de vue ethnographique, le modèle heuristique proudhonien est perverti : en montrant la réalité boursière comme une curiosité, un piège à découvrir, un insolite à déchiffrer,

un désordre à lire (où s'épanouit le *topos* du chaos indescriptible de la corbeille, lorsqu'elle est envisagée depuis la galerie supérieure de la Bourse), ces textes constituent le mystère boursier en même temps qu'ils prétendent l'élucider, et l'accession même du mot « mystère » au rang de titre chez Mirecourt est un fait d'époque. D'où une rhétorique ambiguë, où l'antisémitisme hérité de Toussenel et du *Manuel* s'associe à l'esthétique naissante du monstre boursier.

Pour l'homme d'affaires Jules Mirès en 1861, des textes comme ceux de Ponsard, Dumas-fils ou Oscar de Vallée, qui marquent décidément le siècle, illustrent une véritable « réaction financière » : les dramaturges se sont mis du côté de « l'opinion la plus générale, qui n'est pas toujours la plus éclairée », s'indigne-t-il ; et Oscar de Vallée, Mirecourt et d'autres plumitifs « flattaient au fond les mauvaises passions de la foule ignorante, soulevée contre la richesse et le succès ».

Le récit boursier

Le théâtre et le pamphlet sont des genres chauds de la polémique boursière dans la littérature du XIX^e siècle. Il existe toutefois, entre le récit-conversation de Balzac *La Maison Nucingen* (1836) ou bien *Lucien Leuwen* (1834-1836) d'une part et *L'Argent* (1891) de Zola d'autre part, un roman sur la Bourse, sinon autour de la Bourse¹². Le roman populaire en particulier s'intéresse au thème à partir des années 1870 et surtout dans les années 1880, après le krach de l'Union générale d'Eugène Bontoux, cette fédération des fonds catholiques qui entendait abolir la mainmise de la « haute banque » juive sur la place française. On a alors affaire à un roman, parfois catholique, qui reprend un certain nombre de traits de la litté-

rature des années 1850 et perpétue d'autant plus facilement le procès de la Bourse que celui-ci s'inscrit bien dans son système de valeurs. Ce discours du roman n'est pas négligeable : il existe quelques preuves que Zola n'a pas ignoré cette fiction mineure (de même que l'ouvrage de Mirecourt, centon de tous ses contemporains, est l'une des deux références livresques dépouillées dans le dossier préparatoire de *L'Argent*), et les auteurs qui ont pu s'intéresser au thème boursier, comme Georges Ohnet ou Charles Mérouvel, étaient très lus par la génération de nos arrière-grands-parents¹³.

Hormis cette perpétuation du discours de l'opacité des années 1830-1850, le roman est un lieu où se pose crûment le statut du langage technique : l'analyse comparée des écritures zolienne et balzacienne du fait financier dit probablement quelque chose du mouvement de spécialisation qui s'est opéré au cours du siècle. Sans doute ne suffit-il pas ici d'opposer l'évidence d'une expertise balzacienne à un jeu zolien sur l'hermétisme du langage technique, décliné tantôt en moments de poétisation du signifiant opaque, tantôt en paraphrases explicatives, car chez l'un comme chez l'autre, le langage technique est traité comme effet. Mais il reste à savoir dans quelle mesure ce langage constitue un récit. Sans descendre dans cette analyse, il est indéniable que le naturalisme zolien aime à épaissir les mystères que sa raison sociale lui prescrit de percer. La présentation liminaire du Palais Brongniart dans *L'Argent* est significative : « Des passants tournaient la tête, dans le désir et la crainte de ce qui se faisait là, ce mystère des opérations financières où peu de cervelles françaises pénétraient, ces ruines, ces fortunes brusques, qu'on ne s'expliquait pas, parmi ces gesticulations et ces cris barbares ».

10. Il s'agit des soixante agents de change qui ont le monopole des opérations au parquet.

11. Dans le n°11 de *Communications* (1968), Barthes réserve ce terme à des « détails inutiles » qui, à défaut de toute fonction repérable dans la narration, sont les signifiants par excellence du réalisme et ont pour seul signifié « nous sommes le réel ». Mais le problème est autre lorsqu'il y va d'un langage spécialisé dont le signifié dépend en partie de l'expertise du récepteur.

12. On mesure ici combien le repérage de ce roman est simultanément interrogation sur ce qui constitue le thème littéraire.

13. Voir Anne-Marie Thiesse, *Le roman du quotidien*, réed. Seuil, coll. Points Histoire, 2000.

Les « cervelles françaises »

C'est par opposition à de prétendues qualités innées des Juifs que Zola parle de « cervelles françaises », mais le discours du second XIX^e siècle français sur la Bourse appelle l'examen comparatiste. Le détour américain est alors assez révélateur : lorsque Franck Norris tente au tournant du siècle d'importer Zola aux États-Unis, d'écrire une *Epopée du blé* (*The Epic of the Wheat*) dont le deuxième tome, *The Pit* (*La corbeille*), imiterait *L'Argent*, lorsque, marqué par le réalisme symbolique zolien qu'il appelle « romantisme », il peint la Bourse comme un « bâtiment massif, noir, monolithique, tapi sur ses fondations comme un monstrueux Sphinx aveugle, silencieux et grave », il laisse son public à peu près insensible. Mais lorsque dix ans plus tard, Theodor Dreiser (l'écrivain de chevet de Dos Passos) publie *The Financier* (1912), étude behavioriste et darwinienne d'un spéculateur de Philadelphie, roman où, un peu comme chez Balzac, la grande difficulté du propos financier est abandonnée à l'éventuelle expertise du lecteur, et où le récit expert exclut tout discours concurrent de l'opacité, alors l'Amérique en mal de littérature nationale trouve enfin son roman de la spéculation ; *The Financier*

apparaît comme « la révélation de la bataille américaine de l'or et du pouvoir » écrit la critique, c'est un roman « typiquement américain », écrit Mencken à Dreiser (« wholly accurate and wholly American »), et Dreiser précise dans sa correspondance : « Je n'ai jamais lu une ligne de Zola ».

Tout cela ne constitue peut-être que la confirmation un peu plate du préjugé opposant sur l'argent le discours anglo-saxon au discours français, lequel serait conjuratoire et réactionnaire. Mais ce discours existe, et souvent comme un réflexe qui appelle une tentative de généalogie. Pour autant, il ne faut pas s'empresse d'opposer une éthique protestante du capitalisme à une diabolisation catholique de l'argent : c'est par exemple pour tous les Allemands que Max Weber écrit *La Bourse* en 1894, après une grande crise financière qui lui semblait appeler une saine leçon sur les principes de cette institution. D'autre part, il ne faut peut-être pas réduire la littérature boursière du XIX^e siècle français à sa thèse : il y a aussi une véritable thermodynamique du texte boursier, lequel aime à mimer le déploiement d'énergie associé au référent Bourse, veut crier aussi fort que les boursiers, et pense jouer sa place dans la bagarre.

Christophe REFFAIT